

**Александр Федоров**

**100 самых популярных  
советских телефильмов  
и сериалов: мнения  
кинокритиков и зрителей**

**Москва, 2021**

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

Как выглядит список ста самых популярных советских телефильмов и сериалов? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают эти ленты?

В данной монографии впервые делается попытка дать панораму ста самых популярных советских телефильмов и сериалов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.

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

Рецензент: профессор М.П. Целых.

© Александр Викторович Федоров, 2021.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
Интервью по поводу выхода книги «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей».....	5
100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей .....	11
Список «100 самых популярных советских телефильмов и сериалов.....	137
Коротко об авторе.....	139
Литература .....	142

## Введение

Как выглядит список ста самых популярных советских телефильмов и сериалов? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают эти ленты?

В данной монографии впервые делается попытка дать панораму ста самых популярных советских телефильмов и сериалов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.

В книге цитируются статьи и рецензии советских и российских кинокритиков и киноведов, зрительские отзывы на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопоиск», отдельные части данного текста прошли предварительную апробацию на платформе Яндекса, на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопресса.ру» и Facebook.

Оценить величину аудиторию премьерных показов советских телефильмов, увы, можно только приблизительно. Считается, к примеру, что новогодние телепремьеры в СССР смотрело не менее ста миллионов зрителей.

Книга «100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей» – своего рода дополнении к монографии: Федоров А. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 1134 с.  
[https://mediagram.ru/netcat\\_files/108/110/h\\_6890c972de504c0b3ff8887cb74c2edd](https://mediagram.ru/netcat_files/108/110/h_6890c972de504c0b3ff8887cb74c2edd)

Надеюсь, что материал данной книги может быть полезным преподавателям высшей школы, студентам, аспирантам, исследователям, кинокритикам, киноведам, журналистам, а также для широкому кругу читателей, которые интересуются историей киноискусства, проблемами кинематографа, кинокритики и киносоциологии.

## **Интервью по поводу выхода книги «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей» \***

\* Расширенный вариант интервью кинокритика, корреспондента Русской службы «Голоса Америки» в Нью-Йорке Олега Сулькина с профессором Александром Федоровым.

Сулькин О. Леонид Гайдай назван абсолютным чемпионом советского кинопроката // Голос Америки. 23.10.2020. <https://www.golosameriki.com/a/interview-with-alexander-vedorov-on-soviet-cinema/5633107.html>

**Олег Сулькин: Почему вы решили сделать эту книгу? Есть ли у вас предшественники в данной теме?**

**Александр Федоров:** Такая широкая панорама мнений советских и российских кинокритиков, киноведов и зрителей о тысяче самых кассовых советских фильмов дана в этой книге впервые. Эта панорама, на мой взгляд, помогает задуматься над такими, например, важными вопросами: Почему именно такие советские фильмы стали лидерами проката? Каких советских режиссеров можно считать самыми кассовыми и почему? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают самые кассовые советские фильмы?

К сожалению, доступны кинопрокатные данные далеко не по всем советским игровым полнометражным фильмам (а их было свыше семи тысяч). Есть, к примеру, серьезные пробелы по периоду 1920-х – 1930-х годов.

Эту книгу я писал долго – собирал и анализировал данные киностатистики, статьи и рецензии советских и российских кинокритиков и киноведов, зрительские отзывы на интернет-порталах, апробировал отдельные части моего текста на платформе Яндекса (нередко получая там дельные поправки и замечания), на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопресса.ру» и Facebook. В частности, я благодарю за конструктивные замечания кинокритиков Сергея Кудрявцева и Игоря Аркадьева.

Разумеется, в кинокритике и ранее были попытки анализа наиболее популярных советских фильмов, но это были, как правило, размышления какого одного кинокритика или киноведа о феномене массового успеха в кино (М. Туровская, Н. Зоркая, И. Левшина, В. Демин и др.) или кассовых советских фильмах (С. Кудрявцев, Д. Горелов, Е. Нефедов и др.). При этом, как правило, речь шла о довольно ограниченном числе фильмов, составляющих, условно, первую сотню по показателям кинопосещаемости. Попытки масштабного сопоставления кинокритических и зрительских мнений о тысяче самых популярных советских фильмов до выхода моей книги, насколько мне известно, не предпринималось.

**Олег Сулькин: Как вы объясните феноменальный успех комедий Леонида Гайдая?**

**Александр Федоров:** Успех лучших комедий Леонида Гайдая, на мой взгляд, объясняется целым рядом причин. Здесь и те, что лежат на поверхности: популярность самого жанра комедии, участие известных актеров (не будем забывать, что А. Демьяненко был популярным актером еще до своего первого появления в легендарной роли Шурика, немалая «догайдаевская» популярность была и у Юрия Никулина, Георгия Вицина, Анатолия Папанова, Андрея Миронова, Сергея Филиппова, Михаила Пуговкина, Нонны Мордюковой, Леонида Куравлева и многих других), остроумные сценарии, насыщенные ушедшими «в народ» диалогами и фразами, отменный режиссерский профессионализм.

Но, думается, были и иные причины, которые выделяли комедии Леонида Гайдая из сотен иных советских кинокомедий. Прежде всего, это опора на устойчивые фольклорные архетипы персонажей, удачно адаптированные к советским реалиям 1960-х – 1970-х. Знаменитая гайдаевская «тройка» (Трус, Балбес, Бывалый) гротескно олицетворяла широко распространенные в народе человеческие типы, в которых миллионы зрители могли легко узнать если не себя, то своих родственников и знакомых. Был у Л. Гайдая и удачный ремейк традиций немых комедий положений и масок 1920-х годов.

Была и смелая сатира. Ну, например, как вам такой поворот сюжета: влиятельный начальник-коммунист, отправляет в психушку диссидента, чтобы тот не смог разоблачить его преступные деяния. Кто из советских режиссеров мог позволить себе такой сюжетный поворот? А у Леонида Гайдая в «Кавказской пленнице» это чуть ли не центральный эпизод фильма. А о том, что «Бриллиантовая рука» стала своего рода сатирической энциклопедией советской жизни, не писал, наверное, только ленивый.

Успех Леонида Гайдая связан, разумеется, и с тем, что он умел найти ключ ко вкусам самых разных слоев зрительской аудитории. Кого-то забавляли трюки, погони, песенки, смешные реплики и т.п. Кто-то наслаждался актерской игрой. Кого-то привлекала сексапильность юных героинь «Операции «Ы» и «Кавказкой пленницы». Кто-то с радостью «считывал» сатирические уколы. А кто-то получал удовольствие от пародийного слоя фильмов Гайдая, доступного так называемой «насмотренной» публике. Иначе говоря, в лучших комедиях Гайдая «свое кино» с радостью находили и школьники со студентами, и рабочие с крестьянами, и военнослужащие с чиновниками, и интеллигенция...

**Олег Сулькин: Вы констатируете, что самым популярным советским фильмом навсегда остался боевик Бориса Дурова «Пираты XX века», которому удалось за первый год демонстрации собрать 87,6 миллионов зрителей. Чем вы объясняете успех этого фильма, которые многие критики заклеили как жанровое изделие второго сорта?**

**Александр Федоров:** Здесь, наверное, ответ будет более простым, чем о причинах популярности комедий Л. Гайдая. «Пираты XX века» вышли в советский прокат в июле 1980 года, то есть еще в эпоху тотального дефицита на жанр боевика со ставкой на восточные единоборства. Зарубежные фильмы такого рода во всесоюзный кинопрокат практически не попадали, а когда иногда это и случалось (японский «Гением дзюдо»: прокат в СССР с 1967 года), то пользовались ошеломляющей популярностью. К тому же в 1980 году у широких зрительских масс еще не было видеомagneтофонов, где можно было бы лицезреть Брюса Ли и Чака Норриса. Экзотика места действия, острый сюжет, популярность Николая Еременко были, конечно, для «Пиратов XX века» важной, но вторичной составляющей. Если бы, «Пираты XX века» вышли бы в советский прокат, скажем, в 1990–1991 годах (в перестроечную эпоху видеосалонов и хлынувшей на экраны западной продукции), они наверняка не собрали бы и 20 млн. зрителей...

**Олег Сулькин: Первое, второе и третье места по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретного фильма (или его первой серии) в кинотеатрах разделили режиссеры Леонид Гайдай, Эльдар Рязанов и Иван Пырьев. Ваш короткий комментарий к этой тройке лидеров?**

**Александр Федоров:** О причинах успеха комедий Леонида Гайдая я уже подробно ответил выше. Картины Эльдара Рязанова при всей их широте массового охвата в большей степени были обращены к интеллигентным слоям зрительской аудитории и были часто не комедиями положений, а характеров, поэтому их популярность и была меньше гайдаевской. Самый кассовый фильм Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука» собрал за первый год демонстрации 76,7 млн. зрителей, а самая кассовая работа Эльдара Рязанова («Служебный роман») – 58,4 млн. Разница, согласитесь, существенная (и это при том, что тиражи у этих комедий были высокие).

Что касается Ивана Пырьева, то его фильмы как комедийного, так мелодраматично-драматического жанров были стабильно популярны у широкой аудитории как в 1930-х – 1940-х, так и в 1950-х – 1960-х. Он мастерски умел делать «народное кино». В оттепельные и постоттепельные времена его ругали за «лакировку действительности» в «Свинарке и пастухе» и «Кубанских казаках», но, на мой взгляд, эти ленты изначально не претендовали на малейшее подобие реализма, а были своего рода сказками с яркой фольклорной основой. И, думается, аудитория 1940-х – 1950-х воспринимала их именно как сказки о богатой и

счастливой жизни, в которую можно было погрузиться у экрана, хоть на время отвлекаясь от непростой реальности.

**Олег Сулькин:** Чем, на ваш взгляд, привлекли зрителя такие разные, но горячо любимые публикой фильмы, как «Москва слезам не верит», «Человек-амфибия» и «Джентльмены удачи»?

**Александр Федоров:** Это фильмы разного жанрового спектра, поэтому причины их успеха имеют разные доминанты.

Последовательно выдержанная в жанре мелодрамы «Москва слезам не верит» опиралась на сказочную историю о Золушке, но при этом успешно сохраняла бытовое правдоподобие, погружая зрителей то в атмосферу ретроностальгии, связанную с оттепельным концом 1950-х, то в узнаваемые реалии рубежа 1980-х (при этом без какого-либо педалирования идеологии). Главные персонажи «Москвы...» были типажно приближены к интересам, переживаниям и чаяниям десятков миллионов зрителей. Далеко не последней причиной успеха была и гендерная линия этой мелодрамы, связанная с тем, что три главные героини – женщины с разными судьбами, интеллектуальным уровнем, траекторией жизненного успеха. Полагаю, что «Оскар» за лучший иностранный фильм «Москва...» получила по совокупности всех этих компонентов успеха.

О феномене «Человека-амфибии» у меня опубликована большая статья (<https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/667/>), где я подробно анализирую этот самый кассовый советский фантастический фильм.

В.Я. Пропп, Н.М. Зоркая, М.И. Туровская, О.Ф. Нечай, М.В. Ямпольский и другие исследователи убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип 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 массовой популярности фильмов.

Исследования ученых (Есо, 1960; Зоркая, 1981, 1994 и др.) показывают, что подходы В.Я. Проппа к сказкам вполне применимы к анализу многих медиатекстов, включая практически все произведения массовой медиаккультуры (литературные, кинематографические, телевизионные и пр.). И верно, культурную мифологию можно легко обнаружить во множестве популярных фильмов – в них в той или иной мере чувствуются отголоски мифов и сказок об Одиссее, Циклопе, Сиренах, Аладдине, Золушке, Красной Шапочке, Бабе-Яге, Змее Горыныче, Синей Бороде и т.п. Безусловно, аудитория (например, школьная) может не замечать этого, но все равно неосознанно тянуться к сказочности, фантастическому действию, мифологическим героям... И в массовом успехе «Человека-амфибии» это проявилось чрезвычайно ярко...

Комедия «Джентльмены удачи» (где ощутимо сказалась талантливая режиссерская рука оставшегося «за кадром» Георгия Данелия, но это уже, как говорится, отдельная история) по жанровым особенностям оказалась очень близка к лучшим работам Леонида Гайдая.

В целом же многие фильмы-чемпионы проката своим успехом у массовой аудитории обязаны комплексу факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия

осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач и пр., где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов публики и т.д.

**Олег Сулькин:** Вы поставили эпиграфом высказывание Пушкина «Скажут, что критика должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимые достоинства, не думаю. Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху и влиянию...». Можете привести один-два примера в кинопрактике, подтверждающие эту мысль классика?

**Александр Федоров:** Таких фильмов в СССР было довольно много. Понятно, к примеру, что художественные достоинства тех же «Пиратов XX века» были несоизмеримы с их грандиозным зрительским успехом. Можно привести и другие примеры: «Женщина, которая поет» (54,9 млн. зрителей), «Возврата нет» (43,6 млн. зрителей), «Молодые» (39,1 млн. зрителей) и т.д. При всем том это хороший материал для исследования психологии зрительских предпочтений, жанровых особенностей киноуспеха, «компенсаторных эффектов» и пр.

**Олег Сулькин:** Почему, на ваш взгляд, в табели о жанровых рангах лидером стали «драмы и трагедии», а не занявшие второе и третье место, соответственно, «комедии» и «мелодрамы»?

**Александр Федоров:** На первый взгляд, кажется удивительным, что в тысяче самых популярных советских кинолент доминирует не комедия, мелодрама или детектив, а драматический жанр (301 фильм из тысячи). Однако если не забывать, что у массовой аудитории на протяжении всех лет существования СССР были весьма популярны фильмы на тему гражданской и Великой Отечественной войны, а в 1930-1960-х успехом пользовались еще и драмы на революционную тему, то ситуация становится более понятной.

Так среди трех сотен самых кассовых советских кинолент драматического жанра преобладали фильмы на тему Великой Отечественной войны – 71 (23,6 %), гражданской войны – 21 (7 %), революции – 21 (7 %), иных войн – 19 (6,3 %), армии в мирные дни – 12 (4,0 %). Итого 47,9% самых популярных советских фильмов драматического жанра связано с востребованной у широкой аудитории тематикой войн, армии и революции. Драм, действие которых происходит в мирное время, среди тысячи самых кассовых советских кинолент всего 157, что меньше числа комедий (205) и мелодрам (183).

**Олег Сулькин:** Известно, что в советское время широко применялась прокатная практика, когда в отчетности «нужному» фильму, например, на историко-революционную тему, добавляли зрителей, забирая их у зарубежных развлекательных фильмов. Вы учитывали этот фактор в подсчете посещаемости?

**Александр Федоров:** Разумеется, я знаю об этой практике, но в подсчете посещаемости этот фактор использовать было, увы, невозможно, так как никто и никогда по понятным причинам не обнародовал, какую долю прокатных показателей советские кинопрокатчики «на местах» добавляли «нужным» в идеологическом и политическом смысле фильмам. Другое дело, что «нужной кинопродукции» в СССР частенько давали повышенный тираж. Тиражные данные по многим советским фильмам доступны, но в задачи моей книги не входило погружение в тематику особенностей тиражной практики советской кинопродукции. Быть может, это заинтересует иных исследователей истории кинематографа.

**Олег Сулькин:** Есть ли что-то, что объединяет самых кассовых советских режиссеров?



**Александр Федоров:** Я полагаю, что самых кассовых советских режиссеров в первую очередь объединяет опора на зрелищность жанра (плюс профессионализм). Недаром же в первую десятку советских киночемпионов входят в основном комедийные, ярко мелодраматические и остросюжетные ленты («Пираты XX века», 87,6 млн. зрителей; «Москва слезам не верит», 84, 4 млн., «Бриллиантовая рука», 76,7 млн., «Кавказская пленница», 76,5 млн., «Свадьба в Малиновке», 74,6 млн., «Экипаж», 71,1 млн., «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», 69,6 млн., «Щит и меч» (первая серия), 68,3, «Новые приключения неуловимых», 66,2 млн. зрителей) и только один фильм в жанре военной драмы («А зори здесь тихие...», 66,0 млн. зрителей). Для сравнения: в тысячу самых кассовых советских фильмов (и, конечно, вне первой сотни лидеров) попали только один фильм Андрея Тарковского и только два фильма Андрея Кончаловского...

**Олег Сулькин:** Существует ли принципиальная разница в позиции кинокритиков и публики?

**Александр Федоров:** Если говорить упрощенно, то широкая аудитория часто полностью отдается экранному зрелищу, не пытаясь его потом подвергать сколь либо глубокому анализу, в то время как кинокритики именно этим занимаются профессионально, уже во время просмотра нередко пытаясь анализировать каждый компонент «кинотекста»... Что касается типологии зрительских восприятия и оценок кинопроизведений, то у меня в книге этому посвящена отдельная глава, где я выделяю соответствующие уровни и характеристики.

**Олег Сулькин:** Почему вы называете фильмы медиатекстами?

**Александр Федоров:** Я понимаю термин «текст» в широком смысле, и «кинотекст» - это часть медийной продукции, следовательно, он может быть назван и «медиатекстом».

**Олег Сулькин:** В Советском Союзе, и вы об этом пишете в книге, к коммерческому успеху западных блокбастеров («Фантомас», «Есения», «Анжелика») официальная кинокритика относилась отрицательно как к «агрессии массовой культуры» и «идеологическим диверсиям Запада». А в чем проявлялось влияние западных образцов на советское кино?

**Александр Федоров:** Влияние западного кинематографа ощущалось как в советской массовой кинопродукции, там и в так называемом «авторском кино». Если говорить о массовом кино, то, к примеру, те же «Пираты XX века» были отчетливо сняты по западным лекалам зрелищного боевика. Во многих советских «истернах», действие которых разворачивалось во время гражданской войны, легко ощутить влияние западных вестернов.

**Олег Сулькин:** Какой период советского кино вы считаете самым плодотворным и почему?

**Александр Федоров:** Смотря в каком смысле. В плане художественном это, скорее всего, оттепельный и постоттепельный период 1960-х с такими, например, шедеврами, как «Андрей Рублев» и «Июльский дождь»... В этот период многие создатели советских фильмов искренне верили в возможности «социализма с человеческим лицом» (вспомним, «Мне 20 лет» М. Хуциева), уделяли большое внимание поискам нравственных идеалов, изобразительному решению. В этот период цензура (особенно до начала чехословацких событий 1968 года) все-таки была не такой жесткой, как в 1970-х.

В плане кассовости наибольший взлет советского кино пришелся на период с 1967 по 1980 год (именно в это время на советские экраны вышли самые популярные ленты), потом по разным причинам (здесь были и увлеченность масс политическими событиями перестройки, и резко возросшая конкуренция со стороны ТВ, ставшего более зрелищным во

второй половине 1980-х, и приход видео, и большая открытость советского проката для зарубежной продукции, которую также принесла с собой перестройка, и ухудшение экономической ситуации и пр.) началось постепенное падение посещаемости кинотеатров, которое резко усилилось в последние «перестроечные» годы.

**Олег Сулькин:** Сегодня во всем мире наблюдается гендерная революция. Женщины все уверенней теснят мужчин в режиссерской профессии. В этом контексте как вы прокомментируете, что в список тысячи самых кассовых лент советского кино вошло только 43 фильма (4,3 %), снятых режиссерами–женщинами, а в первые 50 самых кассовых лент СССР вошли фильмы, поставленные только режиссерами–мужчинами?

**Александр Федоров:** Да, это так. Режиссерская профессия в СССР традиционно считалась «тяжелой» (в том числе и физически), поэтому женщинам пробить самостоятельную постановку было очень трудно. Официальных запретов, разумеется, не было, но сама система была устроена так, что уже в процессе отбора абитуриентов, стремящихся попасть на режиссерский факультет (к примеру, ВГИКа), предпочтение чаще оказывалось мужчинам... А, быть может, и сами женщины не очень-то стремились в те времена стать режиссерами.

**Олег Сулькин:** Сегодня российские кинокритики вольны в своем анализе советского кино и могут позволить себе любые оценки. Вы изучили рецензии как советского, так и постсоветского времени. Увидели ли вы принципиальную разницу в оценках? Можете ли вы констатировать, что истина, наконец, восторжествовала?

**Александр Федоров:** Конечно, в советские времена кинокритика четко разделалась на официозную, жестко проводящую в своих статьях «генеральную линию коммунистической партии» и кинокритику «с человеческим лицом», пытавшуюся поддержать талантливые произведения, нередко использовавшую «эзопов язык». Были кинокритики, искренне громившие, к примеру, «Человека-амфибию» за «красивость» и «буржуазность». Были киноведы (Н. Зоркая, М. Туровская и др.), пытавшиеся всерьез подойти к исследованию феномена «массовой культуры».

Российские кинокритики (особенно молодые) могут позволить себе любую развязность тона и раскрепощенность стиля, любые оценки, включая самые грубые, не оглядываясь на мнения «сверху». Ну, не подошло для газеты, так в интернете можно опубликовать все, что угодно... Можно ли сегодня констатировать, что истина в кинокритике, наконец, восторжествовала? Не думаю. Спектр мнений об одних и тех же фильмах и в СССР, и в сегодняшней России достаточно широк. И часто даже талантливые кинокритики не сходятся в оценках, как советских, так и российских фильмов.

**Олег Сулькин:** Что в ходе работы над книгой и сбора статистических данных стало для вас неожиданностью?

**Александр Федоров:** Сбор статистических сведений велся мной годами и был во многом основан на данных, приведенных в справочниках С. Кудрявцева (1998), С. Землянухина и М. Сегиды (1996), но был мною дополнен прокатными данными из журналов «Искусство кино» и «Советский экран», диссертаций, служебных документов, научных монографий и др. Наибольшей неожиданностью собранной киностатистики для меня стала столь весомая доля фильмов драматического жанра в тысяче самых популярных советских фильмов, так как до сих пор было принято считать, что в СССР доминировали развлекательные жанры. В целом это, действительно так (особенно в верхней части списка фильмов-лидеров), но то, что триста из «чемпионской тысячи» кинолент оказалось драматического жанра стало для меня сюрпризом.

## **100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей**

**12 стульев. СССР, 1976.** Режиссер и сценарист Марк Захаров (по одноименному роману И. Ильфа и Е. Петрова). Актеры: Андрей Миронов, Анатолий Папанов, Ролан Быков, Георгий Вицин, Николай Скоробогатов, Олег Табаков, Татьяна Пельтцер, Любовь Полищук, Наталья Журавлёва, Лидия Федосеева— Шукшина, Вера Орлова, Марк Прудкин, Савелий Крамаров, Борис Ульянов, Татьяна Божок, Виктор Проскурин, Елена Шанина и др. **Премьера на ТВ: 2 января 1977 года.**

**Режиссер Марк Захаров (1933—2019)** был знаменитым театральным режиссером, однако и его фильмы, снятые для телевидения («12 стульев», «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви»), имели большой успех у зрительской аудитории.

Говорят, что когда в новогодние праздники 1977 года состоялась телепремьера «12 стульев» Марка Захарова, возмущению Леонида Гайдая не было предела. Еще бы! Марк Захаров осмелился зайти на его «заповедную» кинотерриторию!

Кстати, главные киножурналы СССР — «Советский экран» и «Искусство кино» — в год премьеры этого фильма Марка Захарова обошли его молчанием, хотя нередко (особенно «Искусство кино») писали и о телефильмах.

Много позже сам Марк Захаров сказал о своих «Двенадцати стульях» так: «Фильм вышел затянутым, почти без натуральных съемок, фанерные декорации, уйма закадрового текста. В общем, не бог весть что!» (Цит. по: Позднякова, 2016).

Мне лично захаровские «12 стульев» нравятся, о чем я и написал в этой статье (Федоров, 1991).

Мнения зрителей о «12 стульях» до сих пор, как правило, полярны, и спор, к примеру, на портале Кино— театр.ру идет уже не первый год:

«За»:

«По— моему, Миронов и Папанов — истинные Остап Бендер и Киса Воробьянинов. Они были рождены, чтобы сыграть эти роли!» (А. Головинский).

«Сколько разных мнений. ... Мое мнение, захаровская лента однозначно лучше гайдаевской. И смешнее и музыкальнее. ... Меня еще прикалывают режиссерские штучки типа мысленного диалога Бендера и Коробейникова» (Денис).

«Против»:

«Главный недостаток фильма в том, что он... нудный. Худшего обвинения для экранизации комедийного шедевра просто нет» (М. Кириллов).

«Единственная неудача Марка Захарова, фильмы в его "фирменном" жанре удавались ему куда лучше. Миронов откровенно переигрывает (но превосходит в музыкальных номерах)» (Илья).

**31 июня. СССР, 1978.** Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценаристы Нина Фомина (II), Леонид Квинихидзе (по мотивам повести Джона Б. Пристли). Актеры: Наталия Трубникова, Николай Ерёменко, Владимир Зельдин, Владимир Этуш, Людмила Власова, Александр Годунов, Любовь Полищук, Игорь Ясулович, Эммануил Геллер, Михаил Кокшенов, Владимир Сошальский и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1978.**

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

Поначалу с этой музыкальной фантазией под названием «31 июня» все было хорошо: премьера в новогодние праздники, успех у зрителей...

Но 23 августа 1979 года сыгравший одну из ролей в "31 июня" известный артист балета Александр Годунов (1949—1995) во время гастролей Большого театра в Нью-Йорке

попросил политического убежища, и фильм немедленно был отправлен на полку на несколько лет...

Александр Годунов был не первой звездой советского балета, эмигрировавшей на Запад, но в отличие от Рудольфа Нуреева (1938—1993) и Михаила Барышникова, его дальнейшая судьба оказалась драматичной. Поначалу он был принят М. Барышниковым в труппу Американского театра балета, но в 1982 году, после ссоры с ним вынужден был уйти... С 1985 года Александр Годунов начал свою карьеру в Голливуде («Свидетель», «Долговая яма», «Крепкий орешек», «Камень викингов» и др.). Его близкой подругой стала знаменитая актриса Жаклин Биссе(т). Но, увы, в мае 1995 года он был найден мертвым в своей квартире...

Уже в XXI веке кинокритик Ирина Павлова писала о «31 июня» так: «Советского зрителя той поры не нужно было учить «читать между строк». «31 июня» — фильм, который едва ли не целиком состоял из того, что «между строк». Тем, кто ныне смотрит эту музыкальную ленту только как романтическую драму о великой любви, трудно сегодня увидеть в ней то, что без труда видел в ней каждый, включивший телевизор в новогоднюю ночь 1978 года. ... И все-таки сюжет о любви, находящийся путь сквозь время и расстояние, важнее. ... Музыку для этой сказки написал Александр Зацепин, создав музыкальный образ огромной Вселенной, через которую нужно прорваться влюбленным, сочинив изысканные музыкальные темы для древнего Парадора и ироничные шлягеры для характеристики сегодняшней реальности» (Павлова, 2010: 223).

Мнения зрителей XXI века о «31 июня» далеки от однозначности:

«Фильм замечательный! ... Это прекрасная, лирическая картина, сказка для взрослых, с удивительной музыкой, великолепной игрой актеров и пластикой танцовщиков. Можно увидеть редкие кадры с Александром Годуновым, у которого так трагически сложилась судьба. Не думаю, что этот фильм когда-то состарится» (М. Морозова).

«Фильм изумительный, честно говоря, произвел в свое время намного более сильное впечатление, чем само произведение Пристли. Песни очаровательнейшие! Не устареет никогда, всегда пересматриваю с удовольствием» (Элина).

«Я тоже очень люблю этот фильм. Какие актёры! А музыка! Песни признаю только в исполнении Анциферовой» (Татьяна).

«Мне лично не понравилось: сюжет, актеры, музыка. Не люблю, когда махание руками и ногами выдают за танец, а ор и придыхание называют пением. В одной из сцен главная героиня жалуется, что все женихи ей тем-то и тем-то нехороши. У одного из них, по ее словам, пустые глаза. Всех этих кавалеров мы не видели, но пустые глаза у нее. Весь фильм девушка смотрит прямо перед собой, и больше ничего. Демонстрирует фактуру. Фактура, конечно, дай бог каждой, но смотреть на нее два часа подряд — и вы еще удивляетесь, что мне скучно? ... Другим актерам играть нечего. Актеры хорошие, а персонажи никакие, из пальца высосанные» (Аняша).

**Адъютант его превосходительства. СССР, 1969.** Режиссер Евгений Ташков. Сценаристы Игорь Болгарин, Георгий Северский. Актеры: Юрий Соломин, Александр Милокостый, Владислав Стржельчик, Владимир Козел, Татьяна Иваницкая, Евгений Шутов, Николай Тимофеев, Андрей Петров, Виктор Павлов, Евгений Ташков, Юрий Назаров, Валентин Грачёв, Евгений Тетерин, Лариса Данилина, Николай Граббе, Геннадий Карнович—Валуа, Олег Голубицкий, Валентин Смирнитский, Игорь Старыгин, Николай Гриценко, Софья Павлова, Анатолий Папанов, Михаил Кокшенов, Людмила Чурсина и др.  
**ТВ премьера: апрель 1970.**

**Режиссер Евгений Ташков (1926—2012)** поставил 11 фильмов, три из которых («Жажда», «Приходите завтра» и «Преступление») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент. И это не считая его главных хитов — телевизионных сериалов «Майор «Вихрь» и «Адъютант его превосходительства».

В год телепремьеры «Адъютанта его превосходительства» советская кинопресса встретила его в целом тепло (Ревич, 1970: 2-3; Тулякова, 1970: 13-15).

К примеру, кинокритик Всеволод Ревич (1929—1997) писал, что «заслуга авторов «Адъютанта» в том, что они сумели разработать не только очень увлекательный, но и очень содержательный сюжет. ... Образ Кольцова в исполнении Ю. Соломина, бесспорно, войдет в галерею лучших кинообразов чекистов наряду, например, с майором Федотовым из «Подвига разведчика» или Ладейниковым из «Мертвого сезона». ... Но не меньшая удача картины и второй центральный персонаж — генерал-лейтенант Ковалевский, которого играет В. Стржельчик. Образ этот далек от расхожих штампов, по которым кроются иные «беляки». Ковалевский Стржельчика интеллигентен, мягок, насколько это возможно для военного. Это человек типа Алексея Турбина из пьесы М. Булгакова. В нем намечены черты тех представителей «белой гвардии», которые впоследствии, оказавшись у разбитого корыта в эмиграции, осознают несправедливость дела, за которое боролись. ... Одно из главных достоинств фильма, одно из главных достоинств режиссерской работы Е. Ташкова — это пристальное внимание к разработке характеров, и не только основных героев, но и эпизодических. ...

Есть, однако, в фильме две линии, которые представляются мне куда более грубым просчетом. Первая из них связана с образом батьки Ангела, Этот карикатурный тип проник в фильм откуда-то из оперетты. Игра всеми любимого А. Папанова только усиливает впечатление опереточности, совершенно несовместимой со строгим, достоверным стилем произведения. Еще большее недоумение вызывает любовная линия героя. Трудно даже понять, для чего она введена в картину. Если авторы решили: как же такой длинный фильм — и вдруг без любви, то они явно недооценили собственного материала. Неуместна романтически—загадочная, завлекающая обстановка встреч Кольцова и Тани, невыразительна игра актрисы Т. Иваницкой, да и Ю. Соломин становится в этих эпизодах слащавым и претенциозным. Правда, любовные сцены не занимают большого места в фильме и не успевают нанести образу Кольцова непоправимого ущерба» (Ревич, 1970: 2-3).

Кинокритик Константин Щербаков тоже весьма позитивно отнесся к этому фильму, подчеркнув, что «при всей динамичности, напряженности, остроте действия в картине нет (или почти нет) искусственных нагромождений, осложнений и поворотов, которые были бы введены ради занимательности как таковой, ради поддержания чисто событийного интереса и не помогали бы познанию человеческих характеров. В фильме много действующих лиц, однако, мало чисто служебных фигур, даже эпизодические персонажи, как правило, наделены индивидуальностью, которая в одних случаях лишь намечена, а в других — дана подробно. ... Авторы фильма «Адъютант его превосходительства» не увлекаются слезками, погонями, перестрелками, вообще — сценами сугубо зрелищными (хотя они есть и сделаны вполне достойно). Режиссер Б. Ташков и оператор П. Терпсихоров больше думают о том, как добиться внутреннего контакта зрителей с происходящим на экране, поэтому в фильме много крупных планов, приближающих к нам лица, глаза актеров, помогающих проникновению вглубь характеров» (Щербаков, 1970: 59-60).

Правда, К. Щербаков отметил также «и сюжетные натяжки — ... например, и историю с чудесным спасением помогавших Кольцову железнодорожников, и мало мотивированное появление в штабе белых одного из подпольщиков, необходимое только для того, чтобы его случайно узнал Юра и понял, кто и зачем ходит к адъютанту его превосходительства. И актерские «номера» — скажем, эстрадно-концертное, выпадающее из общей тональности исполнение Б. Новиковым роли ювелира. Упреки можно было бы умножить, но, в сущности, все они сводятся к одному: авторы проигрывают там, где изменяют себе, подпадают под власть дурных канонов приключенческого фильма» (Щербаков, 1970: 60).

Уже в XXI веке в журнале «Родина» был опубликована статья доктора исторических наук Андрея Ганина (Ганин, 2015: 61-66), где делался обстоятельный анализ сравнения реалий гражданской войны с детективной историей, рассказанной в фильме «Адъютант его превосходительства». А исследователь Е. Волков, на мой взгляд, справедливо отметил, что в этом фильме Е. Ташкова «есть сцены, которые ранее были бы просто немыслимы для советского кинематографа» (Волков, 2010).

Мое мнение о фильме «Адъютант его превосходительства» можно узнать здесь (Федоров, 1991).

Мнения нынешних зрителей об «Адъютант его превосходительства», как правило, весьма положительны:

«Чудесный сериал. Люди показаны не черными или белыми, а живыми. Дочь белого генерала любит большевика. Большевик привязался к сыну белого полковника. Белый генерал (В. Стржельчик) умный и тонкий человек. Очень выразительная музыка» (Элла).

«Один из моих любимых фильмов. И люблю я его, прежде всего, за то, что белые показаны совсем в другом свете, чем во многих фильмах того времени, хотя идеализировать их я не спешу...» (Таня).

**Американская трагедия. СССР, 1981.** Режиссер Марионас Гедрис. Сценарист Пранас Моркус (по мотивам одноименного романа Теодора Драйзера). Актеры: Гедиминас Сторпиршгис, Анна Алексахина, Аида Зара, Регимантас Адомайтис, Альгирдас Шемешкявичюс, Римантас Сипарис, Эдгарс Лиепиньш, Антра Лиедскалныня, Алексас Бурницкас, Эдита Сагатаускайте, Ремигиус Сабулис и др. **Премьера на ТВ: октябрь 1981.**

**Режиссер Марионас Гедрис (1933—2011)** поставил 12 фильмов и сериалов (включая телевизионную «Американскую трагедию»), но в тысячу самых кассовых советских кинолент в кинопрокате сумела войти только его историческая драма «Геркус Мантас».

Мнения зрителей об «Американской трагедии», как правило, расходятся.

Главные аргументы противников – отличия от сюжета романа Теодора Драйзера, с их точки зрения, испортившие этот телефильм:

«Весьма и весьма посредственная экранизация. Видела фильм дважды и оба раза испытала глубокое разочарование. Безжизненность героев и действия — вот главные особенности фильма» (Н. Серегина).

«Довольно посредственная экранизация романа Т. Драйзера. С книгой не сравнить. Усугубляют впечатление невзрачные актрисы. У Драйзера представительницы светского общества — сплошь красотки, а Сондра Финчли должна быть просто куколкой. Хотя в фильме Алексахина, безусловно, ярче безликих литовских актрис. Пожалуй, только Гриффитс соответствует образу» (Алена).

Но есть, конечно, и восторженные отклики:

«Фильм этот посмотрела с удовольствием, постановка действительно прекрасная, я бы даже назвала её безупречной. Но вот, что удивило — фильм смотрится очень современно, как будто только вчера его сняли. А ведь создавался он в эпоху махрового застоя, и было бы неудивительно, если бы в нём весьма критически показали американскую жизнь. Однако режиссёр Марионас Гедрис больше рисует жизнь, чувства, отношения и характеры людей, и делает это скупыми, но выразительными средствами. ... Литовские актёры очень убедительны... Великолепный фильм, просто прекрасная постановка, сейчас таких фильмов не увидишь. Получила истинное наслаждение от просмотра» (Эсмеральда).

«Фильм очень понравился. Мне показалось, что режиссер серьезно подошел к экранизации. И работа всех актеров добросовестная» (Новикова).

«Это действительно классика кино. ... Обожаю! Каждый раз как заново смотрю с огромным удовольствием!» (Евладика).

Лично я в большей степени склонен поддержать позитивные мнения аудитории. На мой взгляд, Марионас Гедрис вдумчиво перенес прозу Т. Драйзера на телеэкран...

**Ах, водевиль, водевиль. СССР, 1979.** Режиссер и сценарист Георгий Юнгвальд—Хилькевич (по мотивам водевиля П. Григорьева "Дочь русского актера"). Актеры: Галина Беляева, Михаил Пуговкин, Олег Табаков, Людмила Крылов и др. **Премьера на ТВ 6 января 1980.**

**Режиссер Георгий Юнгвальд—Хилькевич (1934—2015)** поставил 22 полнометражных игровых фильма и известен зрителям своими «мушкетерскими» лентами, но и его телевизионный «Ах, водевиль, водевиль...» имел успех.

На мой взгляд, телемюзикл "Ах, водевиль, водевиль..." запомнился зрителям, прежде всего, по шлягерам Максима Дунаевского, вокалу Жанны Рождественской и очаровательной игре юной Галины Беляевой, исполнившей роль дочери старого актера, решившего уйти со сцены. Одно время эту картину любили показывать под новый год: развлекательных программ в ту пору отчаянно не хватало, и скромный по своим художественным достоинствам фильм Георгия Юнгвальд—Хилькевича составлял неплохую конкуренцию самому сладкому блюду тогдашних новогодних и рождественских ночей — "Мелодиям и ритмам зарубежной эстрады".

Впрочем, многим зрителям эта лента Георгия Юнгвальд—Хилькевича нравится и сегодня:

«Очень приятный мюзикл! Табаков блестящ в роли глуповатого солдафона, впрочем, он блистает везде даже при озвучке, талант этого актера безграничен. Пуговкин само очарование и обаяние, но этот актер не может вызвать омерзения, даже играя негодяев... Беляева вытягивает свою роль свежестью юности, очарованием танца и умопомрачительной фигуркой... Но в целом фильм очень достойный, главное, что в нем нет ни грамма пошлости. Смотрю и получаю удовольствие» (Ирис).

«Какие же классные песни! Одна лучше другой. Причём не просто ля-ля труля-ля, а всё со смыслом... Причём, сюжет вообще не помню о чём, да я и раньше-то не очень понимал, но песни в голове остались навсегда. Вот всё-таки Максим Дунаевский молодец» (В. Иванов).

**Батальоны просят огня. СССР, 1985.** Александр Боголюбов, Владимир Чеботарев. Сценаристы Юрий Бондарев, Александр Боголюбов (по мотивам одноимённой повести Юрия Бондарева). Актеры: Александр Збруев, Вадим Спиридонов, Олег Ефремов, Александр Галибин, Елена Попова, Игорь Скляр, Владимир Кашпур, Николай Караченцов, Вячеслав Баранов, Борислав Брондуков, Александр Феклистов, Вадим Андреев и др. **Премьера на ТВ — февраль 1985.**

**Режиссер Владимир Чеботарев (1921—2010)** за свою творческую карьеру поставил 16 фильмов, четыре из которых («Человек-амфибия», «Крах» и др.) вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

**Режиссер Александр Боголюбов (1934—2020)** начинал свою карьеру в мультипликационном кино, а потом поставил два игровых фильма, из которых наибольшую известность получила именно драма «Батальоны просят огня».

Военная драма «Батальоны просят огня» предназначалась для телевидения и в кинопрокате не шла, однако режиссеры снимали ее как для большого экрана, без всяких скидок на телеспецифику.

По-моему, это одна из лучших экранизаций прозы Юрия Бондарева. Слава Богу, здесь нет назидательных параллелей с современностью, контрастов западного мира, утомительных монологов выдающихся деятелей искусства, вспоминающих свою фронтовую юность. "Батальоны просят огня" — фильм только о Великой Отечественной войне. С крепкой режиссурой, с хорошими актерскими работами (особо хочется выделить Александра Збруева и Игоря Скляра).

Форсирование Днепр показано в "Батальонах..." безо всякой героической патетики. Для персонажей фильма — это просто тяжелая нелюбимая работа, которую, тем не менее, надо выполнить во что бы то ни стало.

Замечательную песню написал для фильма Андрей Петров. В мужественном, негромком исполнении Николая Караченцова она звучит проникновенно и печально...

Как писали А. Мурадов и К. Шергова, «перед нами интересное драматургическое решение — создание отдельного конфликта внутри этой растянутой экспозиции. Для того чтобы зритель прочувствовал всю драму, которая и составляет сюжетную основу фильма, авторы сделали больше, чем просто представили героев, — они создали отдельное произведение внутри экспозиции с так называемым любовным треугольником и прочими

человеческими переживаниями. Это позволило одновременно решить таким образом две задачи: подготовка зрителя к той драме, которая развернется в финале, обеспечивая при этом максимум сопереживания, и показ участников как живых людей со своими страстями и ежедневными переживаниями, противопоставленными военным действиям. Именно военные действия – основа сюжетной конструкции. ... С другой стороны, данная картина, пусть намеками и второстепенными линиями, предложила в определенной степени новый взгляд на события тех лет. ... Тут мы видим и намек на гуманистический подход, при котором ценность отдельной человеческой жизни противопоставлена стратегическим задачам... и разные эпизоды, смысл которых – передать вскрывшиеся в последние годы факты и дух того времени ровно настолько, насколько это позволяла текущая ситуация, но все— таки сказать чуть больше, чем можно было раньше. В данном случае мы имеем в виду не только различные бытовые подробности жизни тех, чьи дома были захвачены немцами, или карьерные амбиции некоторых персонажей, которые подставляли под удар своих товарищей. ... Подобная неоднозначность как основная сюжетная линия станет драматургическим ходом в более поздних, то есть постсоветских многосерийных фильмах» (Мурадов, Шергова, 2019: 79, 82-83).

Зрители XXI века оценивают эту военную драму очень высоко:

«На ряду с "Зорями..." Ростовского этот фильм лучший о войне. Мне он нравится намного больше патетического "Горячего снега" или фильмов Озерова. Актёры играют за пределами» (Андрей).

«Очень хорошая работа! И актеров, и режиссеров, и сценаристов. Очень близко к книге. К тому же, это один из тех, к сожалению не часто встречающихся случаев, когда фильм не хуже книги. Потрясающе сильное исполнение своих ролей актерами... Я поставил бы этот фильм в один ряд с такими шедеврами, как «Проверка на дорогах», «В бой идут одни «старики», «Горячий снег» — без сомнения, лучшими фильмами о войне» (Тимур).

**Безымянная звезда. СССР, 1978.** Режиссер Михаил Козаков. Сценарист Александр Хмелик (по одноименной пьесе М. Себастьяна). Актеры: Анастасия Вертинская, Игорь Костолевский, Михаил Козаков, Григорий Лямпе, Светлана Крючкова, Михаил Светин и др. **Премьера на ТВ: 17 февраля 1979.**

**Как режиссер Михаил Козаков (1934—2011)** работал на телевидении, где снял 25 телефильмов и фильмов— спектаклей. Наибольшую популярность из них получили «Безымянная звезда» и «Покровские ворота»...

Экранизируя мелодраму румынского драматурга М. Себастьяна "Безымянная звезда", Михаил Козаков с ностальгической усмешкой и мягкой иронией по поводу романтических юношеских мечтаний рассказал довольно грустную историю любви скромного провинциального учителя (Игорь Костолевский) к отставшей от поезда светской красавице (Анастасия Вертинская).

С помощью блестящего оператора Георгия Рерберга режиссер создал на экране красочную, по театральному условную атмосферу маленького городка, где единственным развлечением жителей в течение долгих лет является лицезрение на полной скорости проносящегося мимо скорого поезда, манящего огнями незнакомой, таинственной жизни...

Уже в XXI веке киновед Виктор Филимонов посчитал симптоматичным, что «эта картина возникла на рубеже 70—80-х годов, когда уже хорошо ощущалась духота общественной атмосферы страны, безнадежно закрытой для остального мира» (Филимонов, 2010: 234).

Вскоре после премьеры «Безымянной звезды» мне довелось встретиться с Михаилом Козаковым и поговорить о том, как снимался фильм. Помнится, Михаилу Козакову понравился мой вопрос о том, как он выстраивал в этом фильме изобразительный ряд, и режиссер довольно долго рассказывал о своей работе с гениальным оператором Георгием Рербергом (1937—1999), завершившейся разрывом их творческих взаимоотношений. На мой вопрос о том, почему так вышло, Михаил Козаков ответил коротко: "Георгий Иванович пытался давать советы, как именно снимать сцену, эпизод. Был не согласен с моими



творческими решениям, потому в итоге остался недоволен изобразительным рядом фильма и снял свое имя из титров...". Ну, что же... Рерберг был великим мастером операторского искусства. У него было своё видение кадра... У Михаила Козакова — своё... Все равно они оба — гордость нашей культуры...

Поговорили мы с Михаилом Козаковым и о том, чем отличалась его «Безымянная звезда» от известной румыно-французской экранизации этой пьесы М. Себастьяна с Мариной Влади в главной роли... Мне лично показалось, что версия известного французского режиссера Анри Кольпи (1921—2006) существенно уступает экранизации в режиссуре Михаила Козакова по всем художественным компонентам.

Современная аудитория по-прежнему с удовольствием пересматривает «Безымянную звезду» Михаила Козакова:

«Фильм излучает тепло, в прямом смысле этого слова. В детстве помню, часто не мог понять почему родители не отходили от телевизора когда его показывали, а вот когда подрос, понял... И признаюсь откровенно, смотрю этот фильм с такой частотой, что уже придется покупать новый диск... В процессе просмотра погружаешься в фантастическую атмосферу происходящих событий. Михаил Козаков снял не фильм, а шедевр, да еще вложил в него уйму скрытого смысла... И лучшего антидепрессанта, чем этот фильм, для меня нет» (Виталий).

«В детстве мне казалось, что персонаж Козакова — злодей, разрушающий счастье Моны, а сейчас мне он показался человеком, который ее лучше знает и действует, заботясь о ней. Просто он стесняется быть романтичным. Козаков — гениальный человек. Очень, очень люблю этот фильм. Он замечательный, душевный, добрый» (Наталья).

«Конечно, Григ знает Мону. Но для него она всего лишь собственность, в которую он вкладывает деньги. А люди такого склада как Григ просто так не отдают то, что им принадлежит. ... Это не забота, а отстаивание прав на собственность. А монолог Грига восхитителен! В его цинизме столько горькой правды. Может поэтому большинство из нас не воспринимает Грига как злодея. "Но эти пятнадцать минут пройдут!", — звучит как приговор. Как сложно изменить привычное в своей жизни. Ведь для этого нужно изменить себя! А это порой не легче, чем изменить путь небесного светила. Каждый раз, когда я смотрю на звёздное небо, вспоминаю эту грустную историю. А может, среди россыпи звёзд я увижу ту, что открыл Марин? Знаю, что она будет самой прекрасной. Низкий поклон Козакову за этот шедевр. Фильм вне времени и оценок. Фильм — искусство» (Татьяна).

«Потрясающий фильм, шедевр! Лучший у Козакова и лучшая роль Костолевского. Главная мысль этого фильма — ни одна звезда не отклоняется от своего пути. Марин — мечтатель, оторванный от реальной жизни, на самом деле — мудрый и прозорливый человек. Он живет в выдуманном мире, «витают в облаках», потому, что реальный мир ему чужд, чужды обитатели городка с их мелкими интересами» (Мирьям).

**Берегите женщин. СССР, 1981.** Режиссеры Александр Польшинников, Виктор Макаров. Сценаристы Анатолий Козак, Виктор Макаров. Актеры: Андрей Градов, Марина Шиманская, Светлана Пенкина, Елена Тонунц, Галина Веневитинова, Игорь Скляр, Юрий Захаренков, Альгис Арлаускас, Гиви Тохадзе, Юрий Кузьменко, Юрий Медведев и др.  
**Премьера на ТВ: октябрь 1981.**

**Режиссер и оператор Александр Польшинников** за свою долгую карьеру в кинематографе поставил 23 фильма и сериала, но зрители помнят его в основном по его дебютной режиссерской картине — «Берегите женщин».

**Режиссер Виктор Макаров (1937—2020)** снял всего пять полнометражных игровых фильмов, и музыкальная комедия «Берегите женщин» так и осталась его самой известной работой.

Непритязательная музыкальная комедия "Берегите женщин" запомнилась зрителям в основном благодаря тогдашним хитам Юрия Антонова. Сама же история женской команды одесского буксира, "укрошающей" журналиста— практиканта, была рассказана, на мой

взгляд, без особой выдумки, хотя молодые артисты приятной наружности, думается, очень старались...

Впрочем, поколение 1970-х — 1980-х сегодня частенько смотрит эту ленту сквозь дымку ностальгии по ушедшей молодости, и с каждым годом погружаться в ее атмосферу становится все приятнее:

«Красивый солнечный фильм. Очень прикалывает Андрей Градов, поющий голосом Юрия Антонова. А ещё мне очень нравятся сцены, где у Жени слиплись макароны, и он оформил их как торт, и сцена когда Айвазов смотрит на белый лайнер своего имени, а потом оказывается, что лайнер называется "Айвазовский"» (Андрей).

«Пересмотрела и, как многие, ощутила ностальгию!... Как же эти песни Антонова были популярны во времена выхода фильма!... Интересно было сравнить впечатление от просмотра в 80-е и сейчас!... Очень добрый и светлый фильм!... Сложно даже представить себе появление такого кино сейчас... Пересмотрев "Берегите женщин" спустя много лет, утвердилась во мнении, что четвёрка молодых героев: Градов/Арлаускас/Скляр/Захаренков показаны всё же интереснее, чем четвёрка девушек— морячек!... Парни получились более обаятельными, трогательными и ранимыми по сравнению с девушками» (Анна).

Впрочем, есть, конечно, и зрители, которым лента «Берегите женщин» пришлась, что называется, не ко двору:

«Не люблю этот фильм. Пустой он какой-то. Совершенно неинтересно смотрится. И песни Антонова его не спасают. ... Не кино, а полный провал авторов» (Норд).

**Благородный разбойник Владимир Дубровский. СССР, 1988.** Режиссер Вячеслав Никифоров. Сценаристы Евгений Григорьев, Оскар Никич (по повести А.С. Пушкина). Актеры: Михаил Ефремов, Марина Зудина, Владимир Самойлов, Кирилл Лавров, Анатолий Ромагин, Виктор Павлов, Владимир Конкин, Андрей Смоляков и др. **Премьера на ТВ 16 января 1990.**

**Режиссер Вячеслав Никифоров** поставил 26 полнометражных фильмов и сериалов, среди которых есть и такие известные работы как «Отцы и дети» (1983), «На безымянной высоте» (2004) и сериал про майора Черкасова «Палач» (2014).

Телефильм «Благородный разбойник Владимир Дубровский» — одна из наиболее известных работ Вячеслава Никифорова, в свое время приковавшая к домашним экранам миллионы зрителей.

Киновед Валерий Бондаренко вспоминает, что «премьера фильма В. Никифорова вызвала лёгкий шок. Создатели ленты вроде сознательно вошли в клинч с эстетикой Пушкина. Пушкинской прозе свойственна строгость и сдержанность... И вот авторы фильма 1989 года словно нарочно, демонстративно педалируют жутковатый реал крепостной действительности, введя ряд жестоких сцен «от себя». Зачем? Вроде от примитивной социальной сатиры они далеки. Но чёткая концепция в картине есть. Создатели фильма явно стараются содрать с повести налипший ватный панцирь, грубостью и жестокостью... Общественное и социальное (и историческое) подано в фильме Никифорова в виде жёсткого, вызывающего гротеска. Дубровский — хоть и герой, но такой здесь подчеркнута невзрачный, обиходный, «частный», с безвольным юношески округлым подбородком (М. Ефремов). Троекуров — крепостник-деспот, и не более (превосходная работа В. Самойлова, — как пригодился ему и «дикий» монгольский разрез глаз!) ... То, что обычно бывает самым слабым в картине — любовная пара романтических героев, — наполняется вдруг соками реальной жизни. И оба перед той «другой», «взрослой», уродливой жизнью — по-детски беспомощны. Фильм очень, не по-пушкински, грустный, по настроению — безнадежный. ... Конечно, в версии 1989 года мы не найдем мудрой (и спасающей) пушкинской глубины. Зато здесь точно и тонко передана тревога за человека в мире, где правит «тьма низких истин», где властвуют эти самые «люди земли» (Бондаренко, 2009: 101-103).

Мнения зрителей XXI века об этой экранизации часто противоположны:

«За»:

«Фильм классный! Я влюбилась в Михаила Ефремова во время этого фильма. Он истинно сыграл благородного дворянина, который поневоле стал разбойником. Читала, что критики недооценили игру Ефремова, а я плюю на них! Так как истинный критик — это зритель, а я более чем уверена, что большинство людей, видевших картину, остались без ума от его игры. Михаил, желаю вам реализовать все ваши творческие задумки! Вы лучший, самый лучший!» (Оксана И.).

«Против»:

«Помню, как у нас девочки вскрикивали и отворачивались, когда Троекуров бил старика кнутом по лицу... Ни этой, ни многих других жестоких сцен в повести Пушкина и в помине нет. ... Об остальных недостатках фильма промолчу: и этой гадости с меня хватит» (Света).

«Не принадлежу к поклонникам этого фильма. Решительно не понравились Маша — М. Зудина и Дубровский в исполнении М. Ефремова. Совершенно не учтены его внешние данные. Из него такой же романтический герой, как из, например, Леонова принц Калаф. Все-таки нужно глубже изучать эпоху, произведения Пушкина, портреты молодых военных той эпохи хотя бы по творчеству романтика Кипренского, прежде чем браться за экранизацию Пушкина. Зачем-то облагородили старого князя Верейского. Что благородного в старике, который женится на молоденькой девушке против ее воли?» (ЧНВ).

**Богач, бедняк. СССР, 1982.** Режиссер Арунас Жебрюнас. Сценарист Саулюс— Томас Кондротас (по роману Ирвина Шоу). Актеры: Рута Сталилюнайте, Любомирас Лауцявичюс, Неле Савиченко— Климене, Саулюс Баландис, Ремигиус Сабулис, Игорь Рогачёв, Георгий Тараторкин, Регимантас Адомайтис, Ромуальдас Раманаускас, Мирдза Мартинсоне, Юозас Будрайтис, Гедиминас Гирдвайнис, Арнис Лицитис и др. **Премьера на ТВ: январь 1984.**

**Режиссер Арунас Жебрюнас (1930—2013)** — один из самых знаменитых литовских мастеров экрана. Он автор 12-ти полнометражных игровых фильмов («Девочка и эхо», «Маленький принц», «Красавица», «Полуночник», «Ореховый хлеб», «Путешествие в рай» и др.).

Экранизация романа Ирвина Шоу «Богач, бедняк» была снята на волне успеха «Американской трагедии», и, на мой взгляд, вполне заслуженно имела успех у телевизионной аудитории.

Зрители сих пор, как правило, вспоминают этот фильм с удовольствием:

«Очень люблю этот фильм и произведения И. Шоу. Никогда не устареет тема взаимоотношений в семье, тема денег и власти. И вся неоднозначность главных героев фильма показана блестяще. Замечательна игра всех актёров в этом фильме» (Я. Яковлева).

«Удивительно, фильм совершенно не устарел, несмотря на то, что создавался с определенной идеологической установкой» (Виталий).

«На мой взгляд, это один из редких фильмов, который затрагивает все существенные вопросы в жизни: ради чего жить, как расставлять приоритеты, можно ли переступить через кого-то и т.д. Даже если убрать уродливые штампы, которые попали в картину в силу времени, все равно даже сейчас фильм смотрится не просто актуально, а с какой-то обнаженной честностью и вызовом... Самое главное, что я вынес из фильма и книги: за все в этой жизни надо платить... И вообще, надо жить честно» (И. Никитин).

**Большая перемена. СССР, 1973.** Режиссер Алексей Коренев. Сценаристы Алексей Коренев, Георгий Садовников (по мотивам повести Г. Садовникова "Иду к людям"). Актеры: Михаил Кононов, Евгений Леонов, Ролан Быков, Александр Збруев, Светлана Крючкова, Юрий Кузьменков, Савелий Крамаров, Наталия Богунова, Наталья Гвоздикава, Виктор Проскурин, Валерий Носик, Нина Маслова, Ирина Азер, Людмила Касаткина, Лев Дуров, Люсьена Овчинникова и др. **Премьера на ТВ: 29 апреля 1973.**

**Режиссер Алексей Коренев (1927—1995)** за свою творческую карьеру поставил 13 фильмов. В основном это комедии, среди которых есть и, на мой взгляд, очень удачные («Урок литературы», «Большая перемена», «По семейным обстоятельствам»).

История создания этой легендарной комедии сама по себе может быть «сюжетом для небольшого рассказа»: на главную роль учителя вечерней школы пробовались такие актеры как Андрей Мягков и Константин Райкин. А Михаил Кононов (1940—2007), сыгравший в итоге главную роль — молодого учителя Нестора Петровича — относился к своей роли весьма скептически...

В свое время кинопресса отнеслась к «Большой перемене» довольно резко, утверждая, к примеру, что «по телеэкрану бродил странный герой. Нелепо эксцентричный. То и дело попадающий в ситуации, вызывающие неловкость. Донельзя самоуверенный и непонятно самовлюбленный. Профессия героя была учитель, а он засыпал на уроках, много суетился, назойливо лез людям в душу, демонстрируя полное неумение ориентироваться в пространстве и ситуациях, словом, вызывал смутные ассоциации со слоном в посудной лавке — точно так же производил многочисленные разрушения и точно так же его было невыносимо много. Качества героя, тем не менее, вызывали у авторов то, что называют «доброй улыбкой». Есть эксцентризизм и эксцентризизм. В данном случае за нелепостью поведения героя не ощущалось жизненных параллелей — просто наше внимание четыре вечера подряд пытались задержать на малосимпатичном чудачке, хаотичном и неуправляемом, а потому и не олицетворяющем для нас никаких жизненных закономерностей, ничего, над чем стоило бы поразмыслить» (Лабковская, 1973).

А завуч 192-й столичной вечерней школы С. Мягченков, строго писал в «Учительской газете», что «Большая перемена» «не отвечает многим требованиям. Все дело, думается, в качестве юмора, самой комедии. Комедию можно судить только с позиций комедии. Видимо, сама установка решать сложные проблемы школы комедийными средствами не совсем состоятельна. ... Сценарий «Большой перемены» весьма уязвим, сцены и события рассыпаны, фильм калейдоскопичен, в силу чего комедийные ситуации нередко выглядят насилием над правдой. Комедийные ситуации, как правило, строятся на гиперболах (сон Нестора Петровича, спасение «утопающего» учителя, пресловутый звонок и др.), которые, в самом деле, отдают надуманностью. Гиперболизация больше свойственна жанру пародии, поэтому не случайно многие зрители восприняли телефильм не комедийно, а пародийно. Пародийность поддерживается общей тональностью, проскальзывающей едкой насмешкой, налетом карикатурности» (Мягченков, 1973).

Возмущались и учителя 1970-х, считая, что «сценарий «Большой перемены» весьма уязвим, сцены и события рассыпаны, фильм калейдоскопичен, в силу чего комедийные ситуации нередко выглядят насилием над правдой» (Мягченков, 1973). Мягченков С. От замысла к исполнению // Учительская газета. 25.08.1973.

В аналогичном ключе высказался на страницах газеты «Советская культура» ветеран Великой Отечественной войны Н. Полтораков:

«Пишу вам под впечатлением от просмотра нового многосерийного телефильма «Большая перемена». Возможно, случается в жизни так, что молодой учитель, запутавшись в своих личных делах, спит на уроке, мечтает о добрых намерениях, но на деле оказывается не в состоянии осуществить их. Возможно, такое бывает. Но стоило ли в кинокартине превращать учителя в эдакого чудачка, который ничего не умеет и, как мальчишка, реагирует на все «шалости» своих учеников? А они над ним просто издеваются: один пьяным влезает в окно классной комнаты, другой неистово орет, а третий уходит с урока... Жаль, что все это в «отработанном под юмор» виде вынесено на экран» (Полтораков, 1973).

Остался недоволен «Большой переменной» и научный работник Ю. Кулозмин: «Появления на телеэкране многосерийной ленты ждал с большим интересом. Думалось: какой благодатный материал для веселой, умной комедии — молодой неопытный педагог и класс великовозрастных учеников, хороших производственников, дружных и добрых ребят и девушек, ведущих себя иногда в этой школе, как мальчишки и девчонки. Но прошла последняя, четвертая серия. И выяснилось: нет в кинофильме настоящей рабочей молодежи, и тяги к знаниям нет. ... Под стать ученикам в фильме и педагоги. ... Стало досадно за великолепных комедийных актеров (как всегда, неподражаем Е. Леонов), вынужденных растрчивать свой талант» (Кулозмин, 1973).

На этом фоне диссонансом выглядело мнение кинокритика Анны Кагарлицкой, считавшей, что «искусство Михаила Кононова всегда за рамками амплуа, жанра, стиля. Он разрушает амплуа — и подлец оказывается несчастным человеком, он взламывает границы жанра — и безобидная шутка оборачивается трагифарсом. Подобная метаморфоза не миновала и телевизионный фильм «Большая перемена», где Кононов сыграл главную роль учителя вечерней школы Нестора Северова. Здесь всем очень весело — и многочисленным ученикам главного героя, и его невесте, и прочим густо населяющим картину персонажам. Всем, кроме самого Нестора Северова — Михаила Кононова. В иные моменты в игре актера можно зафиксировать попытки бунта, настолько чужд его природе (где, заметим, юмору отводится едва ли не главное место) весь ультракомедийный мир картины. Однако бунт этот, и без того робкий и одинокий, всякий раз успешно подавляется — режиссером, партнерами, драматургией. И тогда актер вспоминает о старой маске, — вот где она ему, наконец, пригодилась. Как в былые времена незадачливый Дурачок выходил победителем, так и теперь нелепый, мечтательный Нестор усилиями актера в конце концов поднимается над суетой всеобщего бессмысленного веселья» (Кагарлицкая, 1982).

В 1990—х годах и в XXI веке отношение кинокритиков и киноведов к «Большой перемене» изменилась весьма радикально.

Так киновед Александр Шпагин был убежден, что «Большая перемена» — уникальный фильм: «Видели ли вы еще хоть одну многосерийную бессюжетную кинокомедию? Причем, именно смешную, веселую? Бьюсь об заклад, что нет. В этом-то и секрет успеха. Но не только. В «Большой перемене» перед нами предстает некий счастливый и стабильный мир. Но в то же время он удивительно забавен. И неспроста. Конечно же, уж если работать на определенный миф (в данном случае, миф прекрасной советской жизни), то лучше подавать его сквозь комедийные перипетии. И немножко вышучивать. Эффект будет в два раза сильнее. Но в «Большой перемене» есть и нечто более ценное. Уже с первых кадров мы видим, что в этом счастливом раю все пребывают не на своих местах. Причем, тотально. Одаренный историк Северов вынужден стать школьным учителем, его невеста вместо него попадает в аспирантуру и женой уже не становится, взрослые мужики, учащиеся в вечерней школе, поневоле оказываются в положении нашкодивших детей и так далее. А так вроде бы все отлично — и солнце светит, и улыбаются все, и вообще ничего печального не происходит. Только вот мир сей никак с головы на ноги не встанет.

Есть у фильма и третий секрет — он подчеркнуто репризен. Каждая сцена представляет собою законченный скетч с началом, развитием и финалом. И куда там ... «Кабачку 13 стульев», столь любимому в те годы. Там — застывшая форма ежемесячной телепередачи, здесь же — вечное движение, здесь — характеры, здесь — кино. Это вечное движение на месте. Ни один конфликт тут не разрешен, ни один узел не развязан. Вот, казалось бы, еще немножко, вот-вот, и... — нет, не развязывается. Вместо вождя развязки — очередной эффект комедии положений, очередной трюк, очередная игра. ... И вот парадокс фильма. Ничего ни у кого тут не получается, а кажется, что все наоборот. В чем дело? В интонации, излучающей не натужный оптимизм, а энергию откровенной радости бытия. Как хорошо, оказывается, как весело жить в таком карнавале, как интересно почувствовать себя не на своем месте! Тем более, что всегда можно вернуться назад. ... Короче, игра. Игра без победителей. Победили все. И никто. Победила дружба. В те годы не было победителей и в жизни. Побеждал коллектив. Побеждала серость бытия. И люди, занимавшие чужие места, мешали другим жить. И маразм крепчал. А тут, в «Большой перемене» вся эта дурная

абсурдность застойного мира... выведена на всеобщее обозрение, но с обратным знаком. Знаком «плюс». Оказывается, жить можно, и как! — возрождая дух прошлых лет, жить свободно и весело. Еще нет никаких аллюзий и фиг в карманах, все попадания тут — только на уровне подсознания. Посмейтесь и утешьтесь. Задумываться не надо. Но большой успех заставляет задуматься поневоле. И получается, что все штампы и шаблоны бытия могут стать залогом свободы, если взглянуть на них с другого боку, если подойти к ним творчески. Для начала необходимо отстраниться и обрести свой взгляд на вещи. Как просто. И что это? Утешение? Совет? Поиск выхода?» (Шпагин, 1996).

А киновед Юлия Михеева уверяла читателей, что «в фильме А. Коренева «Большая перемена» учитель Нестор Петрович Северов (Михаил Кононов) просто должен был стать комичным, потому что драматический пафос 60-х стал уже невозможен. Невозможен в адекватности восприятия, хотя плохо скрываема патетика физически появляется и в более поздних картинах. ... В «Большой перемене» ... авторы подошли к теме не с парадного крыльца. И даже не с бокового входа. Они просто по-мальчишески влезли в школьное окно... Здесь переворачивается все. Взрослые ученики, ушибленный жизнью учитель истории Северов (как и «историк» Мельников, и в том же 9-м классе!) с его пародийно-плакатной любовью к женщине («Разрешите Вами восхищаться. Я наблюдал за Вами семь дней и пришел к выводу, что Вы меня достойны»). Работа в школе для него — добровольная епитимья, хотя Нестор и говорит о ней как о призвании, о котором он просто не подозревал в своей «прошлой» жизни... И раздражительность Нестора теперь — не проявление «внутреннего камертона», а реакция на покушение, как ему представляется, на «величие» своей личности. Возможно ли представить, чтобы Мельников прикрикнул на своих учеников: «Встаньте, когда разговариваете с учителем!» — как это сделал Северов? А какой пародией выглядит переключка тем сочинений из двух фильмов: «Мое представление о счастье» (в «Доживем до понедельника») и «На кого я хочу быть похожим» (в «Большой перемене») — и соответственно ответы учеников: «Счастье — это когда тебя понимают» (установление связи с другим) и «Я хочу быть похожим только на самого себя» (разрыв связи с другим, протест). В первом случае реакция Мельникова выводит эту фразу на мировоззренческий уровень для целого поколения. Во втором случае Нестор, как и должно быть в «опрокидывающем» тему кино, проявляет себя, как учитель, с худшей стороны: ставит Ганже «кол» и возвращает тетрадку с гневным возгласом: «Получите!»

Самое главное в этом переходе учительской темы в область комического — заключение всего фильма в рамки условной, временами откровенно китчевой игры в учителя и учеников. Чтобы преодолеть пафос школьного фильма 60-х, комедия должна была удариться в другую крайность — китч (так же как мода на мини 60-х стремительно сменилась на макси в 70-е. А потом джинсы отменили моду). О каких посылах в вечность можно теперь говорить? Эта игра воспринимается зрителем естественно, как идеализированное, простоватое, порой даже глуповатое, но не скучное (=фальшивое) действо. И вот что важно: несмотря на «снижающую» (если не уничижающую) образ учителя сущность этой игры в учительство, сам факт ее появления свидетельствует о той же тенденции отхода от прямолинейного высказывания с экрана. Расчет делается на сверхпонимание, отстраненную улыбку зрителя. Серьезное восприятие проповедей в стиле учителя Мельникова уже невозможно, потому Северов, при всей своей наигранности, все-таки воспринимается с симпатией» (Михеева, 2009).

Теперь уже ясно, что комедия «Большая перемена» выдержала испытание временем и продолжают радовать уже не первое зрительское поколение, которое не пытается искать в комедийном сюжете бытовой школьной правды, а наслаждается игрой замечательных актеров и россыпью лирических и юмористических ситуаций, умело срежиссированных Алексеем Корневым:

«Хрестоматийный Фильм! Гениальный режиссер — Алексей Корнев! Великолепный сценарий! Безукоризненный подбор актеров! Никто и никогда не повторит успех "Большой перемены" — многосерийной картины о "жизни, работе, учебе и любви"!» (С. Коршак).

«Доброе, семейное, домашнее кино. Фильм, где не столько смеёшься, сколько отдыхаешь. И глаз радуется и душа поёт. Блестящее сочетание ветеранов сцены и совсем молодых вчерашних студентов театральных вузов. Актёрский состав бесподобен» (Андрей).

«Очень хороший и по-настоящему добрый фильм... А актеры — это просто россыпь самоцветов. ... Да, было время, когда снимали такое замечательное кино!» (Эфрата).

Но и сегодня встречаются зрительские отзывы, сродни прозвучавшей критике 1970-х:

«Фильм мне не нравится, особенно М. Кононов (и как актер, и как "герой"). ... Всё — ложь, глупость... Даже фильм "Дайте жалобную книгу" при всей своей пустоте все-таки не так убог, как "Большая перемена", а уж о юморе и говорить нечего» (Сторонний).

**Бумбараш. СССР, 1971.** Режиссеры Николай Рашеев, Абрам (Аркадий) Народицкий. Сценарист Евгений Митько (по мотивам ранних произведений Аркадия Гайдара). Актеры: Валерий Золотухин, Юрий Смирнов, Наталия Дмитриева, Александр Хочинский, Екатерина Васильева, Лев Дуров, Роман Ткачук и др. **Премьера на ТВ: 1 мая 1972.**

**Режиссер Николай Рашеев** поставил девять полнометражных игровых фильмов (среди них — «Маленький школьный оркестр», «Короли и капуста», «Яблоко на ладони»), но самой известной его работой остался «Бумбараш».

**Для режиссера Абрама Народицкого (1906—2002)**, по случайному совпадению снявшего то же количество фильмов, «Бумбараш» стал последней работой в кинематографе, но тоже — самой известной из его лент.

Эту неоднозначную экранизацию ранних рассказов Аркадия Гайдара советская кинопресса встретила в целом позитивно.

К примеру, в рецензии, опубликованной в журнале «Советский экран» отмечалось, что «это сказ, тональности и жанровые оттенки которого все время меняются на протяжении всей картины. От забористой солдатской байки до были — от лубочно-дурашливой истории о подвиге (за веру, царя и отечество!) Бумбараша... От чистой цыганщины (Левкина песня) до оперетты и эстрадности (атаманша). От лубка бытового и военного к лубку лирическому. От сказки к жизни, подлинной и неподдельной. ... Можно позавидовать В. Золотухину и порадоваться за него: роль ему досталась великолепная, есть где развернуться. И он действительно развернулся. Он создает образ почти на фольклорном уровне... Сыграть такого Бумбараша мог, конечно, только актер редкого по своей непосредственности, глубине и подлинности дарования. Именно таким актером, глубоким и удивительным и предстает в этой роли В. Золотухин. ... Очень колоритна и остра по рисунку роль атаманши (прекрасно сыгранная и «спетая» Е. Васильевой) с ее неврастенической артистичностью, с ее игрой в диву полусвета, этакую канканно опереточную царицу недолгого, но кровавого бандитского «царства— государства» (Неделин, 1972: 2-13).

Мнения зрителей XXI века о «Бумбараше» сегодня существенно расходятся:

«Ещё в детстве, когда я смотрел "Бумбараша", мне постоянно бросалось в глаза какое-то несоответствие. Почему герой не бежит, сломя голову, в Красную Армию? Почему самый несимпатичный персонаж фильма — красный командир Заплатин (Роман Ткачук)? Почему так по-человечески убедительны явные злодеи — Гаврила, Софья Николаевна, мельник? Почему их жаль, когда они гибнут, даже Гаврилу? Теперь, пересматривая "Бумбараша" уже во взрослом состоянии, видишь, что этот фильм — едва ли не лучший о гражданской войне. Не с точки зрения пресловутой "исторической правды", а как взгляд на эпоху, когда всё встало дыбом и вверх дном. Театр абсурда... Бумбараш мёртв, потому что "деньги за панихиду уплачены"... Ванна "санкт-петербургской этуали" в лесу, в окружении бандитов... Усадьба Гаврилы, уставленная статуями... Его прислужники — студент, читающий французские стихи, художник из Академии Художеств... Сам Гаврила с книжкой из жизни царей... И главный символ — перекрёсток степных дорог, по которым носятся туда— сюда, не обращая внимания друг на друга, конный отряд Заплатина, банда Гаврилы, белогвардейцы-марковцы... А между ними — несчастный Бумбараш, потерявший всё — любимую, дом, брата, друзей... И даже врагов» (М. Кириллов).

«Мне «Бумбараш» не понравился. Валерий Золотухин не является моим любимым актером, хотя Александр Хочинский Екатерина Васильева Юрий Смирнов – замечательные» (Валера).

Разумеется, к творчеству Валерия Золотухина можно относиться по-разному. Но, на мой взгляд, Бумбараш – это его лучшая роль в кинематографе...

**В поисках капитана Гранта. СССР—Болгария, 1985.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин (по мотивам романа Ж. Верна «Дети капитана Гранта»). Актеры: Владимир Смирнов, Николай Ерёменко, Лембит Ульфсак, Тамара Акулова, Владимир Гостюхин, Борис Хмельницкий, Марина Влади и др. Премьера на ТВ: май 1986.

**Режиссер Станислав Говорухин (1936—2018)** поставил два десятка игровых картин, из которых, по крайней мере, шесть вошли в тысячу самых популярных фильмов СССР.

«В поисках капитана Гранта» — советско-болгарская копродукция была снята в ключе вольной трактовки знаменитого романа Ж. Верна. Основная актерская ставка была сделана на фанатов Николая Ерёменко, коих у него после «Пиратов XX века» в СССР было великое множество. Ну, а широкую аудиторию привлекло, конечно, желание сравнить давнюю экранизацию того же романа с новой версией.

Уже в постсоветские времена кинокритик Владимир Гордеев писал, что сегодня фильм «В поисках капитана Гранта» технически устарел, «по сравнению с лучшими современными приключенческими фильмами трюки и спецэффекты смотрятся не ахти. ... Но настолько режиссер хотел "приключений", что вспомнил о существовании такой разновидности приключенческого жанра, как вестерн. Третья и четвертая серии — чистой воды вестерн, но вестерн советский. А понапридумывал Говорухин таких сюжетных ходов, каких и в романе-то не было. ... Фильм эклектичен, в отличие от романа. Но, тем не менее, это хорошая экранизация. Потому что Говорухину удалось передать гуманизм героев, их позитивизм, нравственную чистоту. Мораль в фильме столь же ненавязчива, как и в романе. Ну и, сохранен дух приключений (во многом благодаря потрясающей музыке И. Дунаевского, взятой из "Детей капитана Гранта" 1936 года)» (Гордеев, 2008).

С этой положительной оценкой фильма согласны многие сегодняшние зрители:

«Фильм отличный. Вроде, уже большая "девочка", а каждый раз смотрю с каким-то поистине детским удовольствием. Великолепные актеры, очень красивые съемки, смелые, благородные герои, приключения и хэппи-энд. И никакой чернухи, надрыва, самобичевания. Просто отдыхаешь душой и веришь, что в мире есть любовь, честь, благородство, есть люди, готовые прийти на помощь и поддержать в трудную минуту» (Татьяна).

«Этот шедевр русского кинематографа... Актёры отлично справились с поставленной задачей. ... Я признательна великим гениям, создавшим это творение. Огромное им спасибо!» (Мики).

«Потрясающе красивый фильм! Смотрела и смотрю его очень много раз, и каждый — с удовольствием! Актёры все великолепны, натурные съёмки, конечно, сказочные! ... А вообще, фильм для многих поколений! Добрый, честный, человечный!» (Ольга).

Но есть, разумеется, и зрители, для которых фильм «Дети капитана Гранта» (1936) навсегда остался эталонным:

«Ну, не нравится мне этот фильм, что ж поделаешь? Затянут, скучен, много ненужных деталей, да и биография Верна абсолютно не к месту. А один Ульфсак весь фильм на себе не вытянет. ... Фильмом для детей и юношества был именно первый фильм, который я очень люблю. Вот там за полтора часа, ненавязчиво и интересно был перенесен на экран весь роман Верна без ненужных деталей и подробностей. До сих пор смотрю его с интересом и на одном дыхании» (Н. Волкова).



**Вариант «Омега». СССР, 1975.** Режиссер Антонис Воязос. Сценаристы Николай Леонов, Ю. Костров (по собственной повести «Операция «Викинг»). Актеры: Олег Даль, Игорь Васильев, Елена Прудникова, Ирина Печерникова, Евгений Евстигнеев, Вадим Яковлев, Сергей Полежаев, Пауль Кальде, Александр Калягин, Алексей Эйбоженко, Фёдор Никитин, Виталий Коняев и др. **Премьера на ТВ: 15 сентября 1975.**

**Режиссер Антонис—Янис Воязос (1930—1992)** за свою творческую биографию поставил всего три игровых фильма (первый из них был короткометражным), и запомнился зрителям только по военно-детективному сериалу «Вариант «Омега».

Жизнь Антониса—Яниса Воязоса сама по себе достойна остросюжетного романа или фильма. Он родился в Салониках, юным восемнадцатилетним коммунистом со своими соратниками по греческой компартии угнал самолет, за что был заочно приговорен к смертной казни. Понятно, что с таким приговором юному коммунисту только и оставалось, что сбежать в СССР. Там он сначала поработал токарем, пару лет поучился в Ташкентском театральном-художественном институте, а потом подался в Москву, во ВГИК, где учился в мастерской Михаила Ромма. Свои первые две игровые картины Воязос снял в 1960-х. «Вариант «Омега» стал его последней работой в СССР, вскоре после ее премьеры режиссер вернулся на родину, где продолжил свою творческую деятельность – в литературе, кино и театре...

Сюжет фильма «Вариант «Омега» был построен на психологической дуэли двух противников – разведчика Скорина (Олег Даль) и барона фон Шлоссера (Игорь Васильев)...

Именно Антонис— Янис Воязос настоял на том, что роль советского разведчика, действовавшего в оккупированном Таллине 1942 года, сыграл Олег Даль (1941—1981), из-за чего съемочная киногруппа шутя называла этот телепроект «Вариант Олега»...

Советская кинопресса встретила этот фильм неоднозначно.

К примеру, кинокритик Виктор Демин (1937—1993) писал, что в «Варианте «Омега» «с редкой основательностью и разнообразием ... вскрыта именно кухня разведческого ремесла. Мы видим систему отработанных операций, на которые противник отвечает своими операциями, а ходы эти понятны, как на шахматной доске, — вопрос в том, кто глубже продумал позицию и чей ход окажется последним. И. Васильев играет немецкого разведчика фон Шлоссера круто, энергично. Постоянно настороже, очень внимательный к собеседнику, его герой упоен профессиональным могуществом, но обладает и долей иронии, смягчающей самоуверенность. Он может, споткнувшись на полуслове, полуфразе, мгновенно уйти в себя, как бы заново пробежать всю цепочку шахматных обоснований своих выводов. Заносчивый и высокомерный, склонный к громким тирадам, он становится чуть ли не беззащитным, когда сталкивается с чем— то, что не учтено им, что ускользает от анализа. В схватке с этой жестокой силой советскому разведчику Скорину предстоит исподволь подчинить ее, заставить служить другим целям. Скорина выпало играть О. Далю. Там, где другой постановщик, учтя своеобразие драматургического материала, наверное, выбрал бы «открытого» исполнителя, у которого душевное состояние мгновенно отражается следом-тенью на лице, А. Воязос предпочел артиста, обладавшего редкостной способностью к контакту без эха, и охотно подчеркнул эту черту. Скорин в исполнении Даля не гений, не посредственность, а загадка, загадка и загадка. Он молчит, смотрит жгучим, тяжелым взглядом, откроет рот, чтобы бросить краткую реплику, но и тут все туманно: то ли бравада претендует выглядеть проявлением серьезности, то ли серьезное подается как игра.

Поединок разведчиков становится схваткой Давида с Голиафом. Интерес здесь — в самом обмене ударами, в объяснении того, почему же, каким образом и когда Скорин, вроде бы беспомощный, обхитрил аса немецкой военной разведки. Разве не для этого нужна в фильме кухня разведческого ремесла, так демонстративно вначале распахнутая? Но нет, сценарий обманывает нас. Некоторое время сюжет вроде бы идет двумя ногами, точки зрения противоборствующих сторон в изображении чередуются. Но в какой-то момент, ничем не отмеченный, мы начинаем смотреть на Скорина только извне. Раньше мы знали о его чувствах, намерениях и поступках, а теперь о них остается лишь гадать. Эффект неожиданной концовки от этого, естественно, возрастает, но не слишком ли дорогой ценой?

Скорин, оказывается, в тишине терпеливо ковал оружие своей будущей победы, но от нас-то почему это утаивали? Поединок в результате перестал быть поединком. Он превратился в традиционное приключенческое действо. Три долгих раунда, три полные серии из пяти мы наблюдали уверенную игру в одни ворота, как вдруг, подводя итоги, нам сообщили, что победила обороняющаяся команда, потому что были произведены такие-то и такие-то удары, о которых мы доселе не имели представления. Побеждал Шлоссер, а победил Скорин. Разве мы не рады? Мы очень рады, но и обескуражены. Обескуражены вместе со Шлоссером. Он обманут и проиграл, мы выиграли, но тоже чувствуем себя сценарно обманутыми» (Демин, 1981).

Уже в постсоветские времена кинокритик Анастасия Крайнер утверждала, что в «Варианте «Омега» «зрителя запутывают, водят по лабиринтам извращенного сознания настоящего шпиона и очаровывают. Фильм как шкатулка с сюрпризами: загадки сюжета сменяются лирическими переживаниями героя, перипетии сюжета — глубокой рефлексией остро чувствующего персонажа. ... Герой и в самом деле получился какой-то «зеркальный» — в нем характер актера отразился даже сильнее, чем планировал Даль. Скорин не супермен, но и не статист. Он человек — парадокс. Персонаж из породы тех вечных странников, к которым принадлежал и Олег Иванович. Сильнее всего очарование Скорина проявляется, когда Даль сам исполняет центральную песню фильма «Где он этот день». В тот момент зритель остро чувствует особенную интонацию, которая журчит чеховским «подводным течением» между строк, между малозаметных символов на протяжении всей ленты. Воязос не собирался конкурировать с прочими сериалами о разведчиках. Он создал свой фильм, акценты в котором сместились в сторону простоты, душевности, светлых оттенков любви и сострадания. Режиссер не прогадал не только со Скориным — Далем. Очень удачным стал образ барона Георга фон Шлоссера в исполнении актера МХАТ Игоря Васильева» (Крайнер, 2008).

А. Мурадов и К. Шергова отмечают, что «Вариант «Омега», один из последних советских многосерийных фильмов о достижениях спецслужб во время Великой Отечественной войны, предложил зрителю новый образ: вместо холодного и в какой-то степени чужого разведчика возник другой персонаж — высокопрофессиональный солдат, чьи человеческие слабости не скрывались, а подчеркивались. Таким образом, зритель мог увидеть себя в этом герое, в отличие от предшественников подобных персонажей. Кроме того, формирование образа «умного врага» вышло на новый уровень, главный антагонист вызывает не только восхищение, но и в какой-то мере — сочувствие. А, следовательно, поединок между такими персонажами привлекает больший интерес» (Мурадов, Шергова, 2019: 63-64).

Мнения сегодняшних зрителей о «Варианте «Омега» часто противоположны — от полного восторга до полного отрицания, подстегнутого поисками «ляпов»:

«Очень люблю "Вариант Омега", как великолепно здесь все без исключения актёры! Это, что называется, "штучная работа". Самое интересное в фильме — противостояние Шлоссера и Скорина, потрясающая психологическая игра двух прекрасных актёров» (Михаил).

«Я отнюдь не считаю роль Скорина большой актёрской удачей Даля. В их противостоянии со Шлоссером—Васильевым последний выглядит и сильнее, и убедительней. Уж не знаю, была ли то коварная задумка греческого режиссёра, или просто у Васильева произошла "химическая реакция" вживания в образ, а у Даля — нет в силу пресловутого фактора "несвоего персонажа". А вообще, немцы в фильме показаны на редкость интересно и разнопланово. Более того, центральным по фильму является вовсе не номинальное противостояние "нашего с ихним", а внутренний конфликт в стане врага. Аристократ— интеллектурал фон Шлоссер, вынужденный против воли и убеждений служить "диктатуре мелких лавочников" и скотовод Магиль, олицетворяющий эту самую диктатуру ("Растолстел, полысел, повысился в звании, но не поумнел... скорее наоборот". Не правда ли, едко сказано?). И уж Васильев-то с Калягиным разыгрывают свои партии, как по нотам. Из т.н. "наших" же запомнился Евстигнеев в роли майора госбезопасности: его взгляд, холодная учтивость, от которой мороз по коже. Думается, актёр знал об этой зловещей организации что— то, чего мы, простые смертные в семидесятые не знали и пытался

вложить в образ гораздо больше чем было в сценарии. А Даль в этом фильме... лихо носит немецкую полевую форму, мастерски разыгрывает русский запой (ну, это неудивительно), кадрит юную очаровательную Фишбах, в целом не портит картины, "по-далевски" мил, "по-далевски" обаятелен, но не более того» (Е. Гейндрих).

«Ну, почему советские режиссеры так халатно относились к фактуре военных лет? Неужели не было нормальных консультантов по форме, по военной технике?» (С. Петров).

**Вас вызывает Таймыр. СССР, 1970.** Режиссер Алексей Коренев. Сценаристы Александр Галич, Константин Исаев (по одноимённой пьесе Константина Исаева и Александра Галича). Актеры: Юрий Кузьменков, Евгений Стеблов, Евгений Весник, Павел Павленко, Елена Коренева, Светлана Старикова, Инна Макарова, Валентина Талызина, Екатерина Васильева и др. **Премьера на ТВ: 3 января 1971.**

**Режиссер Алексей Коренев (1927—1995)** за свою творческую карьеру поставил 13 фильмов. В основном это комедии, среди которых есть и, на мой взгляд, очень удачные («Урок литературы», «Большая перемена», «По семейным обстоятельствам»).

Ретрокомедию «Вас вызывает Таймыр», действие которой происходит в столичной гостинице 1947 года, поначалу сопровождал зрительский успех, но после эмиграции драматурга и барда Александра Галича (1918—1977) она была на какое-то время положена на полку...

Кстати, туда же была отправлена и другая комедия Алексея Коренева – «Урок литературы». Правда причина там была иная – начальству не понравился «день без вранья», который решил себе устроить главный герой в трогательном исполнении Евгения Стеблова.

Настоящий успех пришел к Алексею Кореневу 29 апреля 1973 года, когда по центральному телевидению была показана ее комедия «Большая перемена».

Через пять лет, 29 апреля 1978 года на телеэкран вышла еще одна популярная комедия А. Коренева – «По семейным обстоятельствам», где блистательное актерское трио Галины Польских, Евгения Стеблова и Марины Дюжевой было удачно дополнено феерическими эпизодами с участием Владимира Басова, Ролана Быкова, Анатолий Папанова и других мастеров экрана.

К сожалению, после распада СССР судьба Алексея Коренева сложилась печально: работы не было. И как пишет киновед Ирина Гращенкова, от безденежья «он стал у метро торговать газетами и умер» (Гращенкова, 2010: 246). Случилось это 26 февраля 1995 года...

Комедию «Вас вызывает Таймыр» современная аудитория вспоминает, как правило, добрым словом:

«Прекрасный, добрый фильм! Классическая комедийная путаница. Какая прекрасная песня Галича. Столько легкого юмора! Игра всех актеров замечательна» (Я. Яковлева).

«Обожаю этот фильм. Всегда поднимает настроение. Очень нравятся здесь молоденькая Коренева, Стеблов и Кузьменков. А вообще, все актёры играют блестяще» (Настя).

«Какой добрый, светлый и наивно смешной фильм, таких картин уже больше не снимают (или не могут). Вроде и сюжет незамысловат, и действие происходит практически в одной комнате, а ведь чем-то притягивает—завлекает да так, что и не оторваться до конца просмотра. Замечательный фильм, всегда смотрю его как в первый раз» (Р. Ибрагимова).

«Для меня этот фильм один из самых любимых. Веселая комедия ошибок. Он и смешной, и немного грустный. А, самое главное, это очень добрый фильм. И юмор в нем добрый. И люди в нем добрые показаны, которые готовы друг другу помогать, а ведь они познакомились только здесь в гостинице» (Н. Волкова).

**Вечный зов. СССР, 1973–1983.** Режиссеры Владимир Краснополюский, Валерий Усков. Сценаристы Анатолий Иванов, Константин Исаев (по одноимённому роману Анатолия Иванова). Актеры: Валерий Хлевинский, Вадим Спиридонов, Николай Иванов, Пётр Вельяминов, Иван Лапиков, Владлен Бирюков, Ада Роговцева, Тамара Семёна, Андрей Мартынов, Владимир Борисов, Ефим Копелян и др. **Премьеры на ТВ: 2 июня 1976 (1 часть), 16 января 1979 (2 часть), 11 мая 1983 (3 часть).**

**Режиссеры Владимир Краснополюский и Валерий Усков** известны зрителям в основном по телесериалам («Тени исчезают в полдень», «Вечный зов»), хотя есть у них на счету и заметные работы в кинематографе (к примеру, фильм «Неподсуден»).

Сериалов в советские времена было немного, поэтому почти каждый из них становился событием в общественной жизни. Миллионы зрителей уже на следующее утро после премьеры первой серии горячо обсуждали ее персонажей и спорили порой до хрипоты...

В экранизациях романов Анатолия Иванова (1928–1999) «Тени исчезают в полдень» и «Вечный зов» рассказывались драматические истории сибирских семей с охватом в несколько десятилетий. Тут и революция, и гражданская война, и коллективизация, и снова война, на этот раз – Великая Отечественная...

Эти фильмы, съемки которых растянулись на десяток с лишним лет, принесли всеююзную известность Петру Вельяминову, Вадиму Спиридонову и многим другим актерам.

Зрители и сегодня готовы спорить об этих сериалах (или о многосерийных художественных фильмах, как их принято было тогда называть). На сайте «Кино—театр.ру», к примеру, размещены несколько тысяч зрительских отзывов. Большинство из них восторженного свойства и только в некоторых упоминается об идеологизированной подаче материала...

«Да, это великий фильм. Он собрал плеяду замечательных и талантливейших актеров. Его создавали несколько лет, делали мастера своего дела. В сравнение с нынешним многосерийным кино (сериалами) он просто не идет. Показать жизнь семьи на протяжении почти целого века на фоне различных событий страны крайне трудно. Актеров старили так, что действительно было видно — вот герой молодой парень, а вот он уже стал мужчиной, а теперь он умудренный жизнью старик. И в это веришь... В современном кино я, к сожалению, таких работ не вижу. Если хотят показать, что героиня состарилась, ей просто накладывают седину и в редких случаях делают грим лица, изображая старческие морщины. А ведь передать на экране то, как человек с годами меняется, становится мудрее, опытнее, передать всю тоску за прожитые годы — это ведь ни так просто» (Елизавета).

«Это не фильм. Это — фильмище! Смотрела его неоднократно, но каждый раз он вызывает массу эмоций. Перечислять имена актеров, бесподобно сыгравших в этом фильме, дело пустое, потому что считаю, что все роли (главные и второстепенные) сыграны талантливо!» (Анжелика).

«Я хочу выразить своё восхищение всем актёрам этого фильма! ... "Вечный зов" я пронёс через всю свою жизнь. С 10 лет и до сего времени этот фильм остаётся для моей души шедевром! Подборка актёров по правдоподобию родственной внешней схожести, тонкая игра всех негативных и позитивных персонажей настолько была реальна, что вызывала в меня любовь, ненависть, слёзы, радость, печаль и все остальные чувства, переживания. ... Сейчас даже не могу найти аналога к этому фильму... Его просто нет. Низкий поклон всем актёрам и создателям этого фильма! До глубины души восхищён!» (Владимир).

**Визит к Минотавру. СССР, 1987.** Режиссер Эльдор Уразбаев. Сценаристы Аркадий Вайнер, Георгий Вайнер (по собственному роману). Актеры: Сергей Шакуров, Анна Каменкова, Владимир Самойлов, Ростислав Плятт, Александр Филиппенко, Валентин Гафт, Михаил Пуговкин, Лаймонас Норейка, Лев Борисов, Григорий Лямпе, Светлана Харитонова, Марина Левтова, Валентин Никулин, Нина Меньшикова и др. **Премьера на ТВ: 9 ноября 1987.**

**Режиссер Эльдор Уразбаев (1940—2012)** поставил 15 полнометражных игровых фильмов и сериалов, три из которых («Транссибирский экспресс», «Смотри в оба», «Инспектор ГАИ») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент. Детектив «Визит к Минотавру» был, наверное, самым популярным его телефильмом.

Действие «Визита к Минотавру» разворачивалось в разных столетиях, и интрига заключалась в поисках украденной скрипки Страдивари...

Александр Беззубцев—Кондаков отмечает, что «в последнее десятилетие существования Советского Союза на экраны вышел целый ряд фильмов, объединенных темой «смещения эпох»: это и «Гостя из будущего» П. Арсенова (1985), и «Визит к Минотавру» Э. Уразбаева (1987), и «Зеркало для героя» В. Хотиненко (1987), и «Вход в лабиринт» В. Кремнева (1989). В этих фильмах нашло отражение ощущение зыбкости времени, исторического провала между дряхлеющей советской империей и новым общественным строем, который в муках рождался с середины 80—х годов. Для советских людей время перестало быть монолитным, потеряло форму и стало текучим, а прошлое оказалось противоречивым...» (Беззубцев—Кондаков, 2011: 131-132).

Мнения сегодняшних зрителей о «Визите к Минотавру» в основном весьма позитивны, это касается не только работы режиссера и сценаристов, но и актерских работ Сергея Шакурова, Анны Каменковой, Ростислава Плятта, Александра Филиппенко, Валентина Гафта и др.:

«В этом фильме мне очень понравилось, именно удачное сочетание криминальной и исторической линии. ... Старики играют выше всяких похвал. ... Михаил Иванович Пуговкин, вообще, сыграл, по-моему, свою лучшую роль... Сцена допроса мастера Мельника прокурором Уваровым — просто эталон актёрского мастерства двух прекрасных актёров Михаила Ивановича Пуговкина и Владимира Яковлевича Самойлова. Это не просто классическое противостояние "преступника и полицейского", это спор двух мировоззрений. ... Отличное, классическое кино 80-х» (Андрей).

«Хочется отметить отменную игру Шакурова. Вот он — женский идеал настоящего мужчины. ... Бесподобны паузы у Шакурова, взгляд его глаз. Там все — и триумф победы, и растерянность, и нежность по отношению к любимой женщине. Супер—актер! ... Обалденно играет Филиппенко, особенно в одной из последних сцен с камертоном, когда уровень актерской игры просто зашкаливает — от роли запуганного человечешки до гигантского монстра— минотавра. Особые чувства вызывает исполнитель роли Гварнери — Николай Денисов: просто сказочно, тонко чувствительно и пробирает до слез» (Рейнмуд).

«Фильм очень люблю, непременно смотрю всегда. Вот где прекрасный сценарий и отменной игра актеров делают свое дело, ведь убери все это, получился бы обычный, непримечательный детектив. Сценарная же отработка, великолепные диалоги делают этот фильм действительно особенным в своем жанре. Чего стоят монологи Плятта — Амати!» (Лица).

Но есть и критические мнения, упреки в том, что «излагая «историческую часть сюжета», авторы сильно перешли границу дозволенного, которую можно объяснить «художественным вымыслом». ... за такие фокусы вполне можно быть привлечёнными к ответственности (за) слишком вольную трактовку биографий известных исторических лиц. ... Думаю, что «задумка» самого преступления и само его исполнение — продуманы не до конца: преступник, который на каждом шагу забывает про улики...» (Сергей).

**Возвращение Будулая. СССР, 1985.** Режиссер Александр Бланк. Сценаристы: Александр Бланк, Наталья Калинина, Александр Марьямов, Анатолий Калинин. Актеры: Михаил Волонтир, Клара Лучко, Алексей Никульников, Ольга Жулина, Иван Лапиков, Иван Рыжов, Леонид Неведомский, Нина Русланова, Виктор Гоголев, Матлюба Алимова, Ариадна Шенгелая и др. **Премьера на ТВ: 25 марта 1986.**

**Режиссер Александр Бланк (1938—2000)** поставил восемь полнометражных фильмов и сериалов. Предпочитая работать на телевидении, он запомнился массовой аудитории по «Цыгану» и «Возвращению Будулая».

Приступая к экранизации мелодраматического романа Анатолия Калинина «Цыган» (продолжение назвалось «Возвращение Будулая»), Александр Бланк хорошо понимал, что соперничает с «Цыганом» (1967) Евгения Матвеева. И здесь очень важен был выбор актера на главную роль, который смог бы затмить харизматичного матвеевского цыгана, столь понравившегося зрителям. Выбор Бланка оказался снайперским: Михаил Волонтир (1934—2015) полюбился массовой аудитории (особенно, конечно, женщинам) с первых же кадров сериала.

Сегодняшние представители старшего поколения по—прежнему в восторге от этой диалогии Александра Бланка:

«Фильм, любимый с детства! Такой светлый, чистый, искренний, хотя несправедливости и жестокости хватает более чем. Но всё равно он оставляет надежду, веру во что—то хорошее, что обязательно должно случиться в жизни! Актёры подобраны просто замечательные, как главные, так и второстепенные. И музыка незабываемая! И песни, бередящие душу!» (Варвара).

Правда, некоторые зрители находят здесь отчетливые параллели с «индийским кино с мексиканской добавкой»: «Сеансы телепатии Клавдии и Будулая вызывают улыбку. Но когда уже у героя случилась амнезия, то меня разобрал хохот. Все атрибуты мыла налицо. И потом такой там страааашный бандит до кучи, его в последней серии главный герой героически ловит. Ну, понятное дело, этот «мексиканский» сериал пользовался у советских зрителей большой популярностью» (Елефан).

**Волшебный фонарь. СССР, 1976.** Режиссер Евгений Гинзбург. Сценарист Борис Пургалин. Актеры: Людмила Гурченко, Спартак Мишулин, Николай Караченцов, Юрий Волынцев, Евгений Моргунов, Наталья Крачковская, Эммануил Виторган, Геннадий Хазанов, Валентин Никулин, Любовь Полищук, Наталья Селезнёва, Вахтанг Кикабидзе и др. **Премьера на ТВ: апрель 1976 (повтор: 1 января 1977).**

**Режиссер Евгений Гинзбург (1945—2012)** за свою карьеру поставил 25 фильмов-спектаклей и мюзиклов. В основном работал на телевидении, раз за разом приковывая к домашним экранам миллионы зрителей.

В пасхальную ночь 1976 года на Центральном телевидении СССР состоялась премьера музыкальной комедии «Волшебный фонарь» с целым созвездием популярных актеров. Евгений Гинзбург построил свое яркое шоу как пародийную историю мирового кино, напоминавшее киноманам о мюзикле «Смешная девчонка» с Барбарой Стрейзанд, о «Серенаде солнечной долины», шедеврах Чаплина, вестернах, «Фантомасе» и «Фанфане-тюльпане», комедии «Закон есть закон» с Фернанделем и Тото. В фильме появлялась «как бы Софи Лорен» (Любовь Полищук) и звучали музыкальные хиты из недоступных тогда советской публике фильмов «Иисус Христос – суперзвезда», «Крёстный отец» и «Love Story». Более того, Евгений Гинзбург осмелился завершить свой мюзикл легендарной битловской Let It Be, спетой в вольном переводе на русский язык.

Согласитесь, для советского телевидения 1976 года это было очень смело!

И, наверное, можно во многом согласиться с этими зрительскими отзывами, опубликованными на портале Кино—театр.ру:

«Вообще вот все эти телебенефисы — мастерский стёб, этакая отдушина в тогдашней атмосфере телевидения, где было почти всё низзя. Пародии и копии тем более удавались, поскольку далеко не все телезрители могли как следует изучить оригиналы. И это притом, что всё это без каких-то спецэффектов лепилось из подручных средств, что называется, на коленке. Но спецэффекты прекрасно подменялись великолепным чувством вкуса и отличным юмором авторов и исполнителей. Представляю, как веселились авторы при написании текстов» (Слава).

«В эпоху тотального дефицита, в том числе и западной музыки, фильм был, что называется "глотком чистого воздуха". ... Но до сих пор наслаждаюсь им, поскольку сейчас он тот же глоток, но уже среди смога нынешней тупой попсы!» (Резер).

«Великолепнейший мюзикл с незабываемыми, остроумными номерами. Особенно про Фантомаса с комиссаром Жювом в исполнении молодого Хазанова. Потрясает умение сделать качественную вещь при весьма скромных средствах, в отличие от нынешних одноразовых шоу, где изведена куча денег на декорации, а внутри убожество» (Олег).

«Я не видел более буржуазного советского телеревию, чем этот "Волшебный фонарь". Он весь на импортных песнях с придуманными русскими текстами. Это какая то прямая пропаганда западных телекабаре. ... Короче, если бы авторы всех композиций подали бы в суд на уплату за авторские права — советское творческое объединение "Экран" было бы разорено дотла» (Д. Джамп).

Но есть, разумеется, и зрители, оставшиеся недовольными «Волшебным фонарем»:

«Фильм убогий, как и музыка Вебера. Разве что для "эпохи тотального дефицита" сойдёт» (Ход часов).

«Какая-то дешевая отсебятина. Состряпали на основе хитов того времени ... перепевки на русском языке» (Балтиец).

**Вся королевская рать. СССР, 1971.** Режиссеры Александр Гуткович, Наум Ардашников. Сценарист Александр Гуткович (по мотивам романа Роберта П. Уоррена). Актеры: Георгий Жжёнов, Михаил Козаков, Татьяна Лаврова, Борис Иванов, Алла Демидова, Олег Ефремов, Александра Климова, Анатолий Папанов, Ростислав Плятт, Валентина Калинина, Валерий Хлевинский, Лев Дуров, Евгений Евстигнеев, Ада Войцик, Лаймонас Нореика и др. **Премьера на ТВ: 28 августа 1971.**

**Режиссер Александр Гуткович (1920—1989)** поставил два фильма и несколько телеспектаклей, но самым известной его работой стал телефильм «Вся королевская рать».

**На счету режиссера (и оператора) Наума Ардашникова (1931—2012)** постановка шести полнометражных игровых картин, из которых наиболее известен фильм «Пришла и говорю», вошедший в тысячу самых популярных советских кинолент.

История создания телефильма «Вся королевская рать» весьма драматична.

Сценарий по нашумевшему политическому роману Р.П. Уоррена (1905—1989) был написан режиссером Александром Гутковичем, который пригласил на главную роль американского политика Вилли Старка выдающегося актера Павла Луспекаева (1927—1970). П. Луспекаев начал сниматься в этом фильме, но в разгаре съемок (была снята третья часть материала) скончался от смертельной болезни... Судя по восторженным отзывам очевидцев и сохранившимся кинофрагментам, эта роль могла стать лучшей в карьере Павла Луспекаева...

Съемки было решено продолжить, и А. Гуткович остановил свой выбор на Георгии Жжёнове (1915—2005). Разумеется, его трактовка роли Вилли Старка была иной, но весьма интересной и яркой.

Однако после завершения съемок начальство решило отстранить Александра Гутковича от монтажа и поручило это сделать одному из операторов фильма — Науму Ардашникову, который затем был добавлен в титры фильма в качестве сорежиссера...

Мнения зрителей XXI века о телефильме «Вся королевская рать», как правило, позитивны:

«Великолепный фильм со звёздным составом. ... Главные герои сыграны великолепно — и недаром, это же звёзды тогдашнего советского кино, причем в расцвете творческих сил. Этот фильм стоит смотреть» (Нафигатор).

«Роман, по которому поставлен фильм, имеет много малоинтересных "длиннот", философских отступлений и читается без особого удовольствия. Фильм же сделан достаточно динамично и смотрится с интересом, актёры играют превосходно» (Вольдемар).

«Для того времени очень удачный фильм, смотрибельный и захватывающий. А это ведь главное для кино. Жаль, не было достаточно реквизита. Даже нам, тогдашним школьникам бросалось в глаза, что ездят герои, скорее, на старых советских авто, а не американских. Да и многое другое можно было подметить. Но динамизм, игра актеров и музыкальное сопровождение сделали свое дело» (Юрий).

«Кто-то упрекает фильм в «заидеологизированности», но в те времена по иному и быть не могло. Сейчас идеологии нет, а что изменилось? Мы прошли огромный путь от безоговорочной влюблённости в США до почти ненависти. Истина всегда между. Наше кино достаточно правдиво и точно показывало Запад, а киношники Запада никогда не заморачивались в правдивости показа СССР и теперь в России: снег, водка, ушанки и т.д. ... Что до актёрской игры, то она вполне на уровне. ... Америка на самом деле разная, и такая тоже» (Б. Аникеев).

Впрочем, есть и зрительские отзывы, акцентирующие идеологические аспекты:

«В глаза сразу бросается заидеологизированность... Именно такими видели американцев в СССР, в партийно—идеологическом руководстве страны... Перенос действия из середины 20-х в недавние 60-е также себя не оправдал, получилась этакая мешанина нравов тех и иных времен, в итоге не соответствующая ни тем, ни другим временам. ... Все время курят и пьют, видать для утверждения своей американской кондовости. Но актеры играют страсти, увы, исключительно по русски, с истериками, подвыванием и излишней категоричностью. ... Герой Георгия Жженова изо всех сил пытается своей во все лицо улыбкой походить на Джона Кеннеди, но тут же переходит в «жестокое беспринципное политикана». Все лирические, романтические, человеческие линии романа Роберта Пенна Уорена в фильме не просто опущены, они уничтожены.... И осталась идеологически выверенная картина» (Днипро).

**Вызываем огонь на себя. СССР, 1964.** Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы: Сергей Колосов, Овидий Горчаков, Януш Пшимановский (по одноимённой повести Овидия Горчакова и Януша Пшимановского). Актёры: Людмила Касаткина, Изольда Извицкая, Елена Королёва, Александр Лазарев, Станислав Чекан, Ролан Быков, Олег Ефремов, Павел Пацл, Евгений Шутов, Ада Войцик, Нина Крачковская, Борис Чирков, Владимир Осенев и др. **Премьера на ТВ: 18 февраля 1965.**

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

Премьера военной драмы «Вызываем огонь на себя», в которой главная героиня, действуя в тылу Вермахта, организывает серию диверсий против оккупантов, стала телесенсацией 1965 года. Это был первый советский сериал (который тогда назвался многосерийным телевизионным художественным фильмом).

Кинокритик Виктор Демин (1937—1993) писал, что «нетрудно разглядеть в этой работе сбой стилистических пластов, как бы маятниковое качание между пафосом публицистики и протокольно холодноватой верностью документам, между «правдой факта» и требованиями приключенческого жанра, его канонических ситуаций, воспитывающих в нас проницательность, довольно часто стандартную» (Демин, 1981: 104).

Но зрители были полностью увлечены остросюжетной историей Анны Морозовой в талантливом исполнении Людмилы Касаткиной, сопереживая и ненавидя ее врагов. Здесь можно согласиться с А. Мурадовым и К. Шерговой: «Создатели фильма не только предлагают нам рассмотреть главную героиню и ее помощников не просто как людей—



функций, готовых к подвигу, но и в контексте морально— этического выбора человека, они также отделяют образ врага от образа отрицательного персонажа. В фильме «Вызываем огонь на себя» предложена практически вся палитра образов немецких врагов, от циничных до глупо— восторженных и/или самовлюбленных военных, выполняющих при этом свой долг» (Мурадов, Шергова, 2019: 24).

В год премьеры этот фильм Сергея Колосова «буквально пригвоздил зрителя на четыре вечера к экрану. Авторы не подлаживались, не подстраивались под вкусы аудитории. Они видели в зрителе умного, размышляющего собеседника. И зритель ответил фильму неподдельной любовью. ... Незабываемая Аня Морозова Людмилы Касаткиной – по-женски мудрая и по-девчоночьи бесшабашная, храбрая и слабая. Она явила собой тот тип русской женщины, на плечи которой пал груз войны. ... Полицей Терех Ролана Быкова сразил зрителя небывалой многокрасочностью и многосложностью. ... Благодаря этому фильму была восстановлена историческая справедливость, герои брянского подполья посмертно были награждены орденами. А реальной Анне Морозовой посмертно присвоено звание Героя Советского Союза» (Малюкова, 2010: 238). А в 1965-м «на волне успеха фильма появилось специальное объединение "Телефильм", художественным руководителем которого стал Сергей Колосов» (Рамм, 2010).

Зрительский успех фильма «Вызываем огонь на себя» был так велик, что спустя четыре года он был выпущен и на экраны кинотеатров...

Зрители XXI с большим уважением пишут об этом фильме С. Колосова:

«Очень точно режиссеру удалось вставить кинохронику в фильм, подобрать под нее озвучку—текст... Особых ляпов в фильме нет. Особенно порадовала точность создания образа врага, униформа немцев без ляпов, даже оберштурмфюрер СС Вернер и то в правильной полевой униформе, а не в черной униформе общих СС, которую не носили уже с 1939 года... Фильм заставляет смотреть его еще и еще, он не надоедает. Игра актеров великолепна» (Историк).

«Гениальный фильм! Первый раз его увидел, когда "Вызываем огонь на себя" показывали по телевидению впервые, то есть четвероклассником. Потом, конечно, смотрел многократно. В некоторых местах не мог сдержать слёз. Хотелось бы обратить внимание на музыкальную характеристику немцев. В начале и в середине — это популярные песенки под аккордеон. А ближе к концу — совсем другое. Помните, немец сидит за фортепиано в обречённом кафе и играет потрясающую музыку. Официантка, которая уже заложила мину, подносит ему на подносе бокал вина. Тот, не отрываясь от клавиатуры, благодарно кивает. Звучит мысль, что Германия — страна не только солдафонов, но и великой культуры. Вот учился человек перед войной музыке, учился профессионально, поскольку играет не как дилетант, а как виртуоз. Но родине оказался нужен его талант, а только пальцы. Ведь у сапёра (а этот военный — сапёр) должны быть чуткие, поистине музыкальные пальцы: чтобы минировать и разминировать, чтобы взрывать. ... Впрочем, может, немец просто из культурной семьи с традициями музыкального образования. Всё равно печально, трагично» (Сергей).

**Гардемарины, вперед! СССР, 1987.** Режиссер Светлана Дружинина. Сценаристы Светлана Дружинина, Юрий Нагибин, Нина Соротокина (по роману Нины Соротокиной «Трое из Навигацкой школы»). Актеры: Сергей Жигунов, Дмитрий Харатьян, Владимир Шевельков, Татьяна Лютаева, Ольга Машная, Михаил Боярский, Евгений Евстигнеев, Владислав Стржельчик, Александр Абдулов, Иннокентий Смоктуновский, Виктор Павлов, Валерий Афанасьев, Владимир Балон, Виктор Борцов, Александр Пашутин, Нелли Пшенная, Паул Буткевич, Семён Фарада, Борис Химичев, Римма Маркова, Игорь Ясулович, Елена Цыплакова, Людмила Нильская, Владимир Стеклов и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1988.**

**Режиссер Светлана Дружинина** поставила девять фильмов и сериалов, из которых наибольшую известность получили именно костюмные романтические сериалы про приключения гардемаринов.

Киновед Лидия Кузьмина отмечала, что в сериале «Гардемарины, вперед!» «приключенческая интрига органично вписалась в русский антураж. Погони и драки хорошо смотрелись на фоне живописных отечественных пейзажей, деревянных срубов и каменных палат. Костюмы гардемаринов не уступали по элегантности мушкетерским плащам. Довершали картину изящно «разбросанные» там и сям приметы романтической влюбленности... Вместе с тем фильм не был лишь романтическим приключением – он был открытием русской истории. На экране появились реалии русского XVIII века, пусть и весьма вольной интерпретации. ... Фильм появился ... на фоне переоценки всего и вся – в том числе этических норм. На экран хлынули цинизм, апокалипсические предчувствия и бытовая рутина, чувство безысходности. Картина Дружининой стала исключением. Она повествовала о людях, которые верны принципам, преданы своим любимым, друзьям, своей Родине. Обладая на редкость цельным характером, активной жизненной позицией, режиссер проявила твердость, не поддавшись общему унынию... Ее фильмы чувственны, их героями движет любовь» (Кузьмина, 2010: 163-164).

«Гардемарины, вперед!» принесли фантастическую популярность Сергею Жигунову, Дмитрию Харатьяну и Владимиру Шевелькову, однако в последующих продолжениях этого сериала столь удачно подобранное режиссером трио распалось, и из «старого состава» в центре сюжете в итоге остался один Дмитрий Харатьян...

Так или иначе, но попытка сделать русских «трех мушкетеров» удалась, и миллионы зрителей (особенно – зрительниц) до сих пор вспоминают этот сериал с удовольствием:

«Это единственный фильм, который мне хочется пересматривать снова и снова. И ведь не надоедает же! Когда меня спрашивают, какой мой любимый фильм, я, не задумываясь, отвечаю: "Гардемарины, вперед!" А какие актеры собрались в этом фильме! Просто супер!» (Марина).

«Очень хороший фильм, лиричный, патриотичный, с юмором русским, музыкальный. ... Насколько я знаю, все возрасты его очень неплохо принимают. ... А если современные девушки его хорошо принимают, то значит еще не все потеряно» (Владимир).

«Говорю сразу, это мой любимый фильм и остается им по сей день, ничего похожего так и не сняли. До сих пор помню, когда показывали первый раз, у нас бабахнул телевизор и, несмотря на то, плохо было видно, мы не могли оторваться от экрана» (Светлана).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Государственная граница. СССР, 1980—1988.** Режиссеры: Борис Степанов, Вячеслав Никифоров, Геннадий Иванов. Сценаристы: Алексей Нагорный, Гелий Рябов, Олег Смирнов, Петр Луцик, Алексей Саморядов. Актеры: Игорь Старыгин, Марина Дюжева, Александр Денисов, Михаил Козаков, Владимир Новиков, Людмила Нильская, Анна Каменкова, Инара Гулиева, Гиртс Яковлевс, Ирина Шевчук, Лидия Вележева, Фёдор Сухов, Аристарх Ливанов, Эрнст Романов, Вия Артмане, Юрий Каюров, Эдуард Марцевич, Валентина Титова, Талгат Нигматулин, Евгений Леонов— Гладышев, Семён Морозов, Андрей Смоляков, Арчил Гомиашвили, Геннадий Корольков, Вера Сотникова, Марина Левтова и др. **Премьера (первой серии) на ТВ: 28 мая 1980.**

**Режиссеры Борис Степанов (1927—1992) и Геннадий Иванов (1936—2014)** сняли по девять полнометражных фильмов и сериалов, из которых наибольшую известность у зрителей получила именно «Государственная граница».

**Режиссер Вячеслав Никифоров** поставил 26 полнометражных фильмов и сериалов, среди которых есть такие известные работы как «Отцы и дети» (1983), «На безымянной высоте» (2004) и сериал про майора Черкасова «Палач» (2014).

Сериал «Государственная граница» в приключенческом ключе рассказывал остросюжетные истории о советских пограничниках. Время от времени в нем менялись режиссеры—постановщики и главные персонажи, но главная авторская мысль оставалась прежней – Родину надо защищать при любой власти...

В фильме был собран впечатляющий актерский ансамбль, который также внес свой немалый вклад в успех у массовой аудитории.

Мнения нынешних зрителей об этом фильме можно четко разделить на «за» и «против» — в зависимости от их политических взглядов.

«За»:

«Фильм просто потрясающий. Да, может, где-то перегнули палку, где-то фильм наивный, но вот смотришь его — и чувствуешь гордость за страну, в которой жил. И это правильно. Что бы там не гавкали всякие осмелевшие шавки, это была великая страна. Все, что мы имеем сейчас, было построено тогда, и все эти достижения надо было защищать. Многие забыли о том, что именно в советское время все население стало грамотным, и была построена промышленность, жалкие остатки которой сейчас в частных руках. Да, все это было оплачено кровью и потом. И хаять сейчас своих же дедов и прадедов, которые завоевали для своих детей и внуков право быть грамотными людьми и жить в теплых домах с электроосвещением, пользоваться бесплатной медициной и т.п., просто верх наглости и цинизма» (Ольга).

«Превосходный фильм о трудной работе советских пограничников—чекистов, об их мужестве, потерях близких людей, о жертвах ради блага своей страны. Они заслужили этот фильм, они честно исполняли свой долг. Много хороших актёрских работ в фильме, но больше всего мне понравился как сыгран Ф.Э. Дзержинский. Он там не показан добреньким дядей и не показан злодеем, а тем, кем был на самом деле — железным Феликсом, создавшим такую систему защиты страны, которую не смог победить никто» (Камо).

«Против»:

«Откровенно слабый сериал. Даже подростком не смог одолеть последние серии. Самый главный просчет — отсутствие некоего единого сюжетного центра, некоей красной нити, которая проходила бы через сериал» (Ф. Пиньон).

«Фильм напичкан идеологическими штампами, проникнут коммунистической пропагандой» (С. Перлов).

**Д'Артаньян и три мушкетёра. СССР, 1979.** Режиссер Георгий Юнгвальд–Хилькевич. Сценарист Марк Розовский (по мотивам романа Александра Дюма «Три мушкетера»). Актеры: Михаил Боярский, Вениамин Смехов, Валентин Смирнитский, Игорь Старыгин, Олег Табаков, Алиса Фрейндлих, Александр Трофимов, Маргарита Терехова, Алексей Кузнецов, Лев Дуров, Ирина Алфёрова, Леонид Каневский, Борис Клюев, Владимир Балон, Елена Цыплакова и др. **Премьера на ТВ: 25 декабря 1979.**

**Режиссер Георгий Юнгвальд–Хилькевич (1934–2015)** известен зрителям, прежде всего, своими «мушкетерскими» фильмами, а самый популярный из них первый – «Д'Артаньян и три мушкетёра».

Своему успеху этот фильм обязан не только популярности романа Александра Дюма и зажигательной музыке Максима Дунаевского, букету звезд советского кино, но и профессионализму режиссера Георгия Юнгвальд–Хилькевича, который сумел найти свой путь к экранизации классики, не побоявшись конкуренции с западной «мушкетерской» кинопродукцией.

Зрители XXI века по отношению к «Д'Артаньяну и трем мушкетёрам» разделены на два противоположных лагеря. С одной стороны – безоговорочные поклонники, а с другой – противники данной экранизации, обвиняющие ее авторов в искажении «духа и буквы» легендарного романа.

«За»:

«По-моему, великолепный фильм родом из детства с неповторимым чувством азарта, даже безрассудства, и преклонения перед честью и дружбой, которое отсутствует во всех иностранных аналогах и в большинстве сегодняшних отечественных фильмов разного жанра. Образ, созданный Боярским, подходит Д'Артаньяну Дюма, да и духу самого фильма» (Андрей).

«Прекрасный фильм из детства. Очень точное воссоздание исторической эпохи, быта и нравов. Яркие запоминающиеся персонажи. Когда я смотрела французские экранизации, никакого впечатления на меня не произвели французские исполнители и даже не запомнились, а наши создали яркие запоминающиеся образы. Именно в нашей версии есть идея дружбы, верности и преданности, — а у французов сделан акцент на пьянство, женщин, разврат. Прекрасно подобраны наши артисты. В роли Атоса лично я вообще больше никого не вижу, кроме Вениамина Смехова. Прекрасно играет роль злодейки Миледи Маргарита Терехова: ну вот такой должна, обязана быть Миледи! Да не должны в неё влюбляться, она ужас обязана вызывать одним только взглядом! Маргарите Тереховой это блистательно удалось! Лучшая Миледи. ... Михаил Боярский вообще стопроцентный гасконец, молодой, страстный, яркий, пылкий, горячий, а его внешность, он совершенно такой, как в книге писателя Александра Дюма... Прекрасно сам поёт все песни... Драматический голос у него тоже очень выразительный, запоминающийся. ... Это добрый старый прекрасный любимый классический фильм, грех ворчать или спорить, что в этом фильме что-то не так, а надо любить и оставаться верными до конца!» (Марина).

«Против»:

«Фильм слабенкий. Какая-то оперетка по мотивам Дюма. Кстати и кастинг был явно по блату: королеве был 21 год, а не 40, про миледи и разговоров нет, в нее все должны влюбляться, а тут... Я до просмотра фильма читал всю трилогию, и фильм был жутким разочарованием, даже в детстве» (Алекс).

«Фильм никак не выдерживает сравнение с книгой. Если бы не песни к фильму, то мало кто б его помнил. А французский вариант смотрят до сих пор. Главное — дух времени, культ воина—дворянина. А что в советской версии? Культ пьянства и драк. Режиссёр бардачный какой-то. .... Лучше читайте книгу и слушайте саундтрек. Эту книгу ещё никто не экранизировал, как надо» (Александр).

**Два капитана. СССР, 1976.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Евгений Карелов, Вениамин Каверин (по одноименному роману Вениамина Каверина). Актеры: Борис Токарев, Серёжа Кудрявцев, Елена Прудникова, Юрий Богатырёв, Николай Гриценко, Ирина Печерникова, Зинаида Кириенко, Наталья Егорова, Ира Клименко, Юрий Кузьменков, Владимир Заманский, Михаил Пуговкин и др. **Премьера на ТВ: 26 февраля 1977.**

**Режиссер Евгений Карелов (1931—1977)** поставил 9 полнометражных игровых фильмов, четыре из которых («Третий тайм», «Дети Дон-Кихота», «Служили два товарища», «Я – Шаповалов Т.П.») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Но, разумеется, большую популярность имел и его сериал «Два капитана», поставленный по одноименному роману Вениамина Каверина (1902—1989).

К сожалению, «Двум капитанам» суждено было стать последней работой талантливого режиссера Евгения Карелова. Летом 1977 года он поехал отдыхать в Дом творчества кинематографистов в Пицунду. В роковой для себя день – 11 июля – он пошел купаться в море, и тут у него внезапно случился сердечный приступ – смерть наступила мгновенно. Евгению Карелову в ту пору было всего лишь 45 лет...

Зрительские мнения об этой экранизации «Двух капитанов» были и есть самые разные. Фанаты романа Каверина часто недовольны изменениями в сюжете и выбором актеров на главные роли. Поклонников фильма, напротив, всё устраивает, и они не перестают восхищаться этой романтической картиной:

«Это не просто фильм, а киношедевр. Конечно, немалая заслуга в лихо закрученном сюжете. Обычно мне либо фильм нравится больше, либо книга. Тут же тот редкий случай, когда и фильм несколько раз смотрела с удовольствием, и книгу два раза читала» (Эдит).

«Замечательный фильм. Я бы даже сказала, один из лучших нашего кинематографа. Очень хорошо подобраны актёры. Б. Токарев здесь просто великолепен. И сам артист, и его герой. Вообще, можно перечислять здесь всех без исключения» (Наташа).

«Фильм совсем не нравится. ... Вялый, неатмосферный, скучный. И чем дальше, тем хуже. ... Короче, просто полный крах. За книгу обидно. И жаль своих разбитых надежд» (Вайра).

**Джек Восьмёркин – «американец». СССР, 1986.** Режиссер Евгений Татарский. Сценаристы: Аркадий Тигай, Анатолий Козак, Евгений Татарский (по мотивам одноименной повести Николая Смирнова). Актеры: Александр Кузнецов, Любовь Малиновская, Ирина Ракшина, Лев Дуров, Михаил Васьков, Евгений Евстигнеев, Надежда Смирнова, Александр Галибин и др. **Премьера на ТВ: 14 мая 1988 (за три месяца до этого в сокращенном варианте был кинопрокате).**

**Режиссер Евгений Татарский (1938—2015)** поставил 14 полнометражных фильмов и сериалов. Наибольшую популярность ему принесли именно телевизионные работы – «Золотая мина», «Приключения принца Флоризеля» и «Джек Восьмёркин – «американец». И это притом, что его «Колье Шарлотты» имело немалый успех в прокате.

... Действие комедии «Джек Восьмёркин – «американец» разворачивается в 1928 году, когда в русскую деревню из Америки возвращается Яшка (он же Джек), чтобы стать успешным фермером Страны Советов...

Кинокритик Ирина Павлова писала, что «Джек...» вышел у Евгения Татарского блестящим, смешным, драматичным, изящным: «фейерверк актёрских работ, фейерверк режиссёрской выдумки и изобретательности» (Павлова, 2015).

Но кинокритик Лидия Маслова пожурила авторов за неясность адресата, которому была предназначена эта история (Маслова, 2001).

По иронии судьбы актер Александр Кузнецов (1959—2019), сыгравший роль этого самого «американца», вскоре эмигрировал в США и даже снимался в Голливуде («The Americans», «24 hours», «Into the West», «Alias», «NYPD Blue», «Agent Red», «Space Cowboys», «Seven Days», «The Peacemaker», «Demolition Man», «The Ice Runner» и др.).

Мнения зрителей XXI века о фильме «Джек Восьмёркин – «американец» в основном одобрительные:

«Фильм понравился. Одновременно смешной и серьезный! Смотрится легко, на одном дыхании. И грустно становится после его просмотра. А ведь всё это было тогда, да, и сейчас есть. И это не детская игра, а взрослая жизнь... Артисты сыграли роли на высочайшем уровне. Очень понравилась работа А. Кузнецова. У него герой получился оптимист, работяга, добрый, с открытой душой всем помогает» (Альфия).

«Фильм, в свое время претендовал на сарказм и эпичность захаровских фильмов: намеки, которые все понимали, острый юмор и стеб. Появлялось понимание, что при всех улыбчивости и "налаживании отношений" между США и Россией, наши менталитеты диаметрально противоположны, что было показано через призму джековских непоняток происходящей вокруг него действительности. То, что ему казалось нормальным и логичным, как для человека, выросшего в США, в России оказалось непонятым на генетическом, этическом уровне. В общем, тогда произвело впечатление на мои подростковые мозги» (Рагнит).

«Когда я смотрела этот фильм в первый раз, мне было ужасно смешно, я его восприняла как комедию, за просмотром которой можно приятно провести время. А сейчас я не могу смотреть его спокойно, готова лопнуть от злости: сколько времени прошло со дня событий, которые там показаны, а у нас в стране ничего не изменилось — всё так же ходят с лозунгами бездельники— горлопаны, готовые отнять у того, кто что-то произвел и заработал на этом деньги, и поделить на всех, все те же перекупщики, которые у производителей все скупают за гроши, а потом перепродают втридорога, не пускают их на рынок. ... А фильм, на самом деле, грустный. Но хороший» (Тихоня).

**Дневной поезд. СССР, 1976.** Режиссер Инесса Селезнева. Сценарист Борис Золотарёв. Актеры: Маргарита Терехова, Валентин Гафт, Римма Быкова, Татьяна Лаврова, Алла Мещерякова, Светлана Немоляева, Виктор Борцов, Алла Покровская, Татьяна Бестаева и др. **Премьера на ТВ: 2 сентября 1976.**

**Режиссер Инесса Селезнева (1929—2006)** поставила 13 полнометражных игровых фильмов, из которых мелодрама «Дневной поезд», наверное, самая известная ее работа.

«Дневной поезд» — грустный фильм об одиночестве, о попытке как-то изменить свою жизнь. Несмотря на бытовые реалии второй половины 1970-х проблемы персонажей этой картины вневременные и трогают зрителей до сих пор.

Дуэт Маргариты Тереховой и Валентина Гафта сыграл интеллигентно, без нажима, а тактичная режиссура Инессы Селезневой помогает нам понять нюансы человеческих характеров и судеб...

Киновед Алексей Васильев писал, что «телезрители увидели в исполнении Тереховой ... детальную энцефалограмму раздражения в интерьерах современного советского городского быта в «Дневном поезде». 35-летняя библиотекарша живет со старенькой заботливой мамой и тяготится попытками выдать себя замуж. Она любит маму, жалеет, всё понимает. Даже свое нежелание выйти из скорлупы. Терехова всё это проговаривает и играет. Но вся роль пересыпана, как перцем, электрическими разрядами почти убийственных интонаций и жестов: актриса фиксирует и показывает все источники раздражения, которое копится годами в квартире, в отрегулированном и неизменном совместном быту с кем-то. Особенно брутален момент, когда библиотекарша приходит с работы, зная, что мама вызвонила из Москвы такого же непристроенного великовозрастного сына подруги. Мать, как всегда, возится с дряхлым питерским замком, а Вера, героиня Тереховой, с такой силой дергает на себя дверь, что выдает накативший порыв насладиться видом ужаса старушки, которую чуть не покалечили. Лишь в одной сцене всякая скованность, заскорузлость реакций покидает героиню: у телефонов-автоматов, когда они с Гафтом пытаются куда-то дозвониться и в соседнюю кабинку заходит паренек. Терехова становится сама легкость, ненаигранная и в то же время небывалая, как в учебных программах по иностранному языку: вызывается искать двушки, объяснять, какие автоматы

уже проверяли, и они точно не работают, подсказывает, как быть. Дело в том, что этот паренек ее не знает. История героини ему неизвестна: она для него начинается здесь. Возможно, он принял их с Гафтом за мужа и жену, да за что угодно, просто – ни за кого. Но для него она точно не библиотечка, живущая с мамой, влюбленная в Бельмондо, в компании сосватанного жениха, который тосклив и не нужен. В его глазах она существует сейчас – да, бесконечная сумма возможностей» (Васильев, 2018).

Старшему поколению нынешних зрителей «Дневной поезд», как правило, нравится:

«Фильм очень нравится. Кажется непритязательным, но не прост. Мне показалось, что Маргарита Терехова сделала героиню сложнее, чем в первоисточнике. "Тихая Эмма" в рассказе точно знает, чего она не хочет, но не вполне понимает, что же ей нужно. Героиня фильма совершенно другая. Если Эмма пассивна, то Вера скорее созерцательна. По-моему, это все-таки не лень, не духовная спячка, а прямо-таки даосское "недеяние". От нее бесполезно ждать поступков, пока нет веской причины для них. Повседневные мелкие события для нее не в тягость, но не важны. Вот для ее мамы очень важно наполнять время событиями любого калибра, причем переживать их всерьез... Вообще, очень интересно выстроены отношения матери и дочери, и, опять же, иначе, чем в рассказе. В фильме мать не столько "руководит" жизнью Веры, сколько Вера позволяет ей это делать, не отбирая, так сказать, любимую игру. Но за их играми и ритуалами вполне настоящая любовь друг к другу. Они вдвоем – именно семья. В фильме это чувствуется, в рассказе – я не уловила. Так что это несчастный случай, когда фильм лучше первоисточника» (Инна).

«Фильм снят давно, но что-то есть в нем притягивающее, что заставляет его смотреть не отрываясь, сопереживая героям, додумывая их судьбу... Не дотягивают современные фильмы до этого уровня, не помню ни одного, который бы хотелось так смотреть, вернее – всматриваться» (Нелли).

«Фильм очень нравится. И нравился всегда. Я был подростком, когда увидел его впервые... Он поразил меня своей жизненной, где-то жестокой правдой, насколько это было мне тогда доступно. Фильм всем своим настроением сильно диссонировал с уже тогда бешено популярной «Иронией судьбы». Конечно, они перекликаются, хотя бы фабулой. Но насколько это разные произведения: сказка и драма. Народ любит сказки и радостно им внимает. Драма забыта. В тонкостях этой пусть "киношной", но правды разбираюсь уже 35 лет, каждый раз при просмотре восхищаюсь» (Х. Редькин).

Но есть, разумеется, и зрители, которым оказались не близки проблемы «Дневного поезда»: «Ужасный фильм. Но я и артистов не люблю. Для меня всё плохо. А квартира олицетворение того, как жить не надо. Меня ещё маман очень раздражает. Какая-то нафталиновая истеричка» (Х. Мори).

**Дни Турбиных. СССР, 1976.** Режиссер и сценарист Владимир Басов (по одноименной пьесе Михаила Булгакова). Актеры: Андрей Мягков, Андрей Ростоцкий, Валентина Титова, Олег Басилашвили, Владимир Басов, Василий Лановой, Пётр Щербаков, Сергей Иванов, Владимир Самойлов, Глеб Стриженов и др. **Премьера на ТВ: 1 ноября 1976.**

**Актер и режиссер Владимир Басов (1923–1987)** снял 19 фильмов, 10 из которых («Щит и меч», «Битва в пути», «Тишина», «Жизнь прошла мимо», «Школа мужества», «Случай на шахте восемь», «Возвращение к жизни», «Необыкновенное лето», «Метель», «Нейлон 100 %») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Однако и телефильм В. Басова «Дни Турбиных» был и остается весьма популярным у массовой аудитории.

Как пишет Александр Тарасов, в фильме «Дни Турбиных» «холодный и бесстрастный образ 1918 года настораживает и даже пугает, поэтому, когда на его фоне вдруг появляются Турбины, к ним сразу испытываешь чувство близости и доверия. И этот контраст в самом начале фильма, по нашему мнению, не случаен. Булгаков и автор фильма В.П. Басов резко противопоставляют эту семью всему образу 1918 года, который несет в себе ужас, смерть, боль. Мы отчетливо понимаем позицию авторов по отношению к этой семье. Таким



образом, основными темами фильма, пьесы и романа является тема семьи и тема Дома» (Тарасов, 2006: 14).

Об этом незаурядном фильме зрители спорят до сих пор, отстаивая свое видение пьесы Михаила Булгакова и отдавая должное ансамблю талантливых актеров:

«На мой взгляд, Басов как режиссер показал здесь свой профессиональный гений. В фильме "Дни Турбиных" он раскрыл свой режиссерский талант, по моему мнению, даже намного больше, чем в "Щите и мече". Басов смог передать то страшное для России время — время перемен, которое не несло ничего хорошего не только для семьи Турбиных, но и для всей русской аристократии и интеллигенции в целом» (Улан).

«Я в полнейшем восторге, настолько сильное впечатление произвел фильм, что сложно описать. Передан дух Булгакова..., актеры играют шикарно... Атмосфера, живость, натуральность... Как будто это и вправду все было, и снято было скрытой камерой» (Наталья).

«Фильм — просто шедевр нашего кинематографа. ... Великолепный актерский ансамбль! Те, кто говорит, что А. Мягков не подходит на роль А. Турбина, просто не могут переключиться с одного созданного им образа на совершенного противоположного персонажа. ... Каждая сцена, сыгранная им, — это прожитая и вымученная жизнь героя! А какой образ создал Андрей Ростоцкий! Он живой! Непосредственный! Настоящий!» (Татьяна).

**Долгая дорога в дюнах. СССР, 1981.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценаристы Дмитрий Василиу, Олег Руднев. Актеры: Лилита Озолина, Юозас Киселюс, Ромуальдас Раманаускас, Эдуардс Павулс, Карлис Тренцис, Арийс Гейкинс, Лидия Фреймане, Ааре Лаанеметс, Индра Бурковска, Дзидра Ритенберга, Евгений Жариков, Мерле Тальвик, Людмила Чурсина, Паул Буткевич и др. **Премьера на ТВ: 2 июня 1982.**

**Мастер детективов — режиссер Алоиз Бренч (1929—1998)** поставил 20 полнометражных игровых фильмов и сериалов, из которых в тысячу самых кассовых советских лент вошли восемь. Драматический сериал «Долгая дорога в дюнах» — один из немногих фильмов Алоиза Бренча, снятый вне детективного жанра.

«Долгая дорога в дюнах» привлекла зрителей не только увлекательным сюжетом и яркими актерскими работами, но и тем, что автор фильма, временной диапазон которого охватывал несколько десятилетий, затронули весьма болезненные темы истории...

Этот сериал зрители вспоминают добрым словом до сих пор:

«Удивительная картина. Когда наступают трудные моменты, хорошо смотреть такие фильмы. Они внушают надежду» (Татьяна).

«Прекрасный фильм. При просмотре всегда комок в горле. Фильм снят на струнах души. И артисты, и вся команда выше всяких похвал» (Ирина).

«Фильм просто потрясающий! Настоящая, сильная, красивая любовь, трагическая история жизни... Фильм нежный, трогательный и душевный. Оставляет щемящее какое-то чувство. Красивая, необыкновенно женственная, героиня в исполнении Лилиты Озолини, музыка, проникающая в самое сердце» (В. Никитченко).

«Очень хороший фильм. Ни одного стопроцентно отрицательного персонажа. Все показаны более-менее людьми со своими достоинствами, недостатками, слабостями. Умеренные страсти, но глубокие чувства. Сдержанность, свойственная, согласно общепринятым штампам, северным народам, придает особый шарм. ... Музыкальная тема — вне конкуренции! Просто лучшее, что создал гений Паулса. Респект» (Винг).

**Дуэнья. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Михаил Григорьев (по пьесе Ричарда Б. Шеридана). Актеры: Татьяна Васильева, Ирина Муравьева, Александр Король, Марина Ливанова, Александр Сафронов, Евгений Леонов, Владимир Зельдин, Любовь Полищук, Владимир Сошальский, Семён Фарада и др. **Премьера на ТВ 27 июля 1979.**

**Режиссер Михаил Григорьев (1925—1979)** поставил 11 полнометражных игровых фильмов, в основном – телевизионных.

Музыкальная комедия «Дуэнья» — самый известный фильм Михаила Григорьева, ставший ярким бенефисом замечательной актрисы Татьяны Васильевой.

Поклонников у этой ленты много и сегодня:

«Фильм этот очень люблю и отношу к шедеврам нашего кино. Бесспорно, Евгений Павлович Леонов и Татьяна Григорьевна Васильева здесь просто бенефицианты. А какой здесь "фирменный" смех у Татьяны Васильевой, и как гениально сыграна сцена её выдворения из дома дона Джеромо (Зельдин). ... Фильм можно смотреть бесконечно много и с любого места» (Игорь).

«Я очень люблю и всегда любил фильм «Дуэнья». Замечательные известные и любимые актеры. Их игра в фильме превосходна. А так же музыка, танцы и песни» (Валерочка).

**Жизнь Клима Самгина. СССР, 1988.** Режиссер Виктор Титов. Сценаристы Александр Лапшин, Виктор Титов (по одноименному роману Максима Горького). Актеры: Андрей Руденский, Лёня Горелик, Елена Соловей, Эрнст Романов, Армен Джигарханян, Сергей Бехтерев, Сергей Маковецкий, Андрей Харитонов, Сергей Колтаков, Светлана Крючкова, Михаил Глузский, Наталья Егорова, Наталья Гундарева, Алексей Жарков, Ирина Мазуркевич, Лариса Гузеева, Евгения Глушенко, Светлана Смирнова, Александр Галибин, Александр Калягин, Андрей Болтнев, Виктор Проскурин, Валентин Гафт, Владимир Сошальский, Всеволод Шиловский, Алексей Локтев, Игорь Владимиров, Наталья Данилова, Ирина Розанова и др. **Премьера на ТВ: 28 марта 1988.**

**Режиссер Виктор Титов (1939—2000)** поставил двадцать полнометражных игровых фильмов и сериалов (среди них – «Ехали в трамвае Ильф и Петров», «Здравствуйте, я Ваша тетя!», «Открытая книга», «Адам женится на Еве», «Отпуск за свой счет» и др.), но главной работой его жизни, на мой взгляд, была превосходная экранизация романа Горького «Жизнь Клима Самгина», где главную роль гениально сыграл тогдашний дебютант Андрей Руденский.

Выдающийся литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934—2019) в год выхода «Жизни Клима Самгина» на экран писал, что «очертилось событие. Не просто телевизионное – общекультурное. Не экранное, а из области нашей духовной реальности. ... И, конечно, решающее «попадание», решающее, принципиальное воплощение – Андрей Руденский в роли Клима Самгина. Ничего «беликовского», ничего от «человека в футляре», ничего от той, Луначарским с помощью Добужинского набросанной когда-то карикатуры, где Клим звучит, как «клин: что-то узкое, выморочное, слепое, тихо—подлое, эгоистически расчетливое и бездарно надутое. Руденский игнорирует эту карикатуру. Он играет две темы: благородство и отсутствие реакций; он заторможен, блокирован; иногда кажется, что он что-то прячет (за очками – лик Христа); иногда видишь, что это не лицо, а маска, и наконец понимаешь, что это лицо, носимое по правилам маски. Здравомыслие среди безумства. Единственный шанс сохранить лицо в босховском маскараде – сделать вид, что это маска. Единственный шанс сохраниться среди плутовства – выдать честность за одну из форм плутовства. ... Человек растворен в ситуации, он ее принимает как жребий. Он о ней свидетельствует. Хотя свидетельствовать некому, ибо втянуты все. Такова концепция фильма» (Аннинский, 1988: 17).

Сегодня понимаешь, как сильно и емко была выражена в фильме «Жизнь Клима Самгина» вневременная суть кризиса общества и кризиса интеллигенции как его интеллектуальной части. И с годами этот фильм нисколько не утратил своей актуальности...

Мнения зрителей XXI века о «Жизни Клима Самгина» существенно расходятся.

«За»:

«Гениальный фильм. Великолепный материал романа Горького, пойманы акценты. Изящен Руденский. Красивейшие советские актеры. Горько, что более невозможно подобное искусство» (Лариса).

«Прекрасный фильм, замечательный актерский ансамбль, одна из лучших экранизаций вообще и лучшая экранизация Горького» (Светлана).

«Один из самых любимых сериалов. Очень хорошо передана эпоха, отлично подобраны обстановка, грим, костюмы, актеры — выше всяких похвал, каждый персонаж — живой человек, со своим характером и судьбой. Очень интересно воспринимается Клим Самгин — он действительно всем чужой, он просто наблюдает со стороны, но не живет полной жизнью. И сам не знает, чего он хочет. Тогда как окружающие просто с головой кидаются в разгул, в революцию, в любовь — Клим только холодно анализирует их поведение. Очень тяжело иметь такой характер!» (Лина).

«Великий фильм... И великое произведение Горького... Только такие произведения могут формировать думающую личность. Этот фильм надо смотреть много раз в разном возрасте, и каждый раз с учетом собственного жизненного опыта будет открываться новый смысл... Станут понятными новые фразы и мысли героев. Мне 35, так получается, что смотрю фильм раз в семь лет, и каждый раз — запоем и с восхищением, как студент на интересной лекции. Прекрасное произведение про великий уникальный пласт русского общества — про русскую интеллигенцию... Про эрудированных, образованных, думающих людей. Их уничтожили/прогнали... без них Россия оскотинилась и обидлилась» (Алексей).

«Каждая устанавливающаяся личность сталкивается с теми же проблемами, что и Самгин. Изначально играет, верит, пытается создать себе роль, познать мир, прочувствовать великое слово народ и даже поверить современной ему власти. Но, не имея как раньше дворянских гнезд и поместий, дающих возможность плыть по течению жизни и сибаритствовать духом, гнуть свою линию, нам приходится ломаться гораздо раньше (каждый, наверное, поймет, о чем я). Все благие идеи пропадают... Если уж такой аналитик с жестким характером и постоянно думающий как Клим Иванович Самгин (а такой типаж, несомненно, Горьким, а заодно и Титовым с Руденским отображен кристально точно и выпукло) не способен решить для себя основные вопросы, не способен ничего изменить, ни на что повлиять... Фильм недооцененный... если честно, то лучшей экранизации классики я так и не увидел» (Рур).

«Против»:

«Я фильм "Жизнь Клима Самгина" не люблю... Я начал его смотреть и бросил, не понравился. Очень тоскливо. ... А я, честно скажу, и от Горького не в восторге» (Валера).

**Здравствуйтесь, я ваша тетья. СССР, 1975.** Режиссер и сценарист Виктор Титов (по мотивам пьесы Брэндона Томаса "Тётка Чарлея". Актеры: Александр Калягин, Армен Джигарханян, Михаил Козаков, Олег Шкловский, Михаил Любезнов, Тамара Носова, Татьяна Веденеева, Татьяна Васильева, Галина Орлова, Валентин Гафт и др. **Премьера на ТВ: 26 декабря 1975.**

**Режиссер Виктор Титов (1939—2000)** поставил двадцать полнометражных игровых фильмов и сериалов (среди них — «Ехали в трамвае Ильф и Петров», «Здравствуйтесь, я ваша тетья!», «Открытая книга», «Адам женится на Еве», «Отпуск за свой счет», «Жизнь Клима Самгина» и др.), но главной популярной у массовой аудитории была, конечно, комедия «Здравствуйтесь, я ваша тетья!».

Культуролог О. Осинская считает, что фильм «Здравствуйтесь, я ваша тетья!» «пронизан идей карнавала с самых первых кадров. Ощущение карнавальности рождается благодаря черно-белому псевдодокументальному вступлению, а затем поддерживается на

протяжении всего фильма гротесковой, стереотипизированной природой персонажей, которые больше похожи на маски, чем на реальных героев. В этом советский фильм близок американской комедии «В джазе только девушки, или «Некоторые любят погорячее», в которой также нет стремления сделать героев, особенно главных, близких реальности. В основном комическое при кросс-гендерном переодевании основано на четком следовании стереотипам, правилам мужского и женского поведения, а также намеренном их нарушении. Это касается не только невербального поведения (вздохи, кокетство, показная скромность, а также курение сигары и употребление крепких напитков и т.д.), но и вербального (намеренное повышение тона голоса, стремление избегать вульгаризмов и ругательств в «женской» речи, а также несогласованность в роде словосочетаний и т.д.)» (Осиновская, 2008: 263).

Впрочем, обычные зрители, как правило, не склонны погружаться в проблемы гендерных стереотипов и их нарушений, а просто живо реагируют на комическую составляющую фильма и яркие актерские работы Александра Калягина, Армена Джигарханяна, Михаила Козакова и других актеров.

Как мне кажется, Виктор Титов смог удачно стилизовать свой фильм под жанровые особенности комедии Великого Немого и его чаплинские традиции. И фильм «Здравствуйте, я ваша тетя» и сегодня, спустя почти полвека после премьеры вызывает интерес у зрителей разных поколений:

«Обычно я не имею привычки иступленно пересматривать по сто раз одни и те же фильмы. Но удержаться от очередного просмотра «Тети» не могу никак! Вообще, хороших комедий, в моем понимании этого слова, крайне мало, а жанр этот я чрезвычайно люблю, поэтому создателям этого фильма благодарна за огромное удовольствие, неизменно доставляемое им. Да, с точки зрения режиссуры тут нет ничего особенного, и операторская работа не поражает воображения, но — но!, здесь этого совершенно не требуется, это просто очень смешное зрелище, влегкую (как и требует жанр) разыгранное нашими любимыми актерами. ... возникает ощущение необыкновенного удовольствия, с которым это все игралось, ни тебе социальных героев, революционеров и прочая, а просто душеподъемное, позитивное действо на радость и зрителю, и самим актерам, во всяком случае, я именно так это чувствую!» (Валерия).

«Этот фильм, мне кажется, вне времени. Я смеюсь от души и верю увиденному на все сто процентов. Английский юмор с оттенками русского веселья, великолепная неподражаемая гротескная игра актёров — Калягин из Бразилии, где много-много диких обезьян, Джигарханян в костюме—пижаме, старый солдат Козаков с разбитым сердцем, вечно «трезвый» и невозмутимый Гафт — это кино не устареет никогда и всегда будет радовать любого зрителя с чувством юмора» (Василий).

«"Здравствуйте, я ваша тётя!" — культовая комедия, кто бы что ни говорил об атмосфере на съёмочной площадке (далеко не все фильмы снимаются легко и просто, как кажется — глядя на конечный результат съёмки). Фильм этот любим зрителям и приносит радость и наслаждение от блестящей актёрской игры, музыки, режиссёрского и операторского таланта, и всего, из чего складываются настоящие, культовые киноленты» (Борис).

**Зеленый фургон. СССР, 1983.** Режиссер Александр Павловский. Сценарист Игорь Шевцов (по мотивам одноименной повести Александра Козачинского). Актеры: Дмитрий Харатьян, Александр Демьяненко, Борислав Брондуков, Александр Соловьёв, Регимантас Адомайтис, Константин Григорьев, Эдуард Марцевич, Виктор Ильичёв, Екатерина Дурова и др. **Премьера на ТВ: 28 декабря 1983.**

**Режиссер Александр Павловский (1947—2018)** поставил два десятка полнометражных игровых фильмов и сериалов («Ар—хи—ме—ды!», «Трест, который лопнул», «Зефир в шоколаде», «Земский доктор» и др.), но самый известный из них, конечно, «Зеленый фургон».

В эту экранизацию вошли почти все сюжетные линии повести Александра Козачинского (1903—1943).

Бывшего гимназиста, ставшего начальником милиции, играет здесь чрезвычайно популярный в 1980-х актер Дмитрий Харатьян. А его помощника — несравненный Борислав Брондуков (1938—2004). Их дуэт выглядит на экране весьма комично, особенно в плане борьбы с самогоноварением и конокрадством...

Закадровый голос Армена Джигарханяна (1935-2020) придает всему действию фильма ироничный колорит, в том время как песни Максима Дунаевского в исполнении Харатьяна звучат романтически наивно.

Мне повезло, я был немного знаком с Александром Павловским, и он на одном из большевских кинематографических семинаров увлеченно рассказывал мне занятные подробности съемок этого, теперь уже, легендарного фильма. В частности — о том, что «Зеленый фургон» изначально очень хотел снять Владимир Высоцкий (и, скорее всего, снял бы, если бы не ушел из жизни в 1980-м). И как не прошли кастинг на главную роль Володи Патрикеева Леонид Ярмольник и Станислав Садальский. И что Дмитрия Харатьяна он запомнил по «Розыгрышу» и подумал, что именно такой поющий молодой актер нужен ему в «Зеленом фургоне»... О двух других «Зеленых фургонах» (1959 и 2019 годов) можно прочесть здесь: <https://zen.yandex.ru/media/filmhistory/tri—zelenyh—furgona—5e077c9a16ef9000ac18ff62e>

Константин Поздняков считает, что «экранизация Павловского больше соответствует книге. Авторы фильма бережно отнеслись к основным персонажам повести: Володя, как и в произведении, пытается поучать своих напарников, Шестакова и Грищенко, хотя зрителю становится ясно, что оба «подчиненных» «раскусили» бывшего гимназиста; диалоги Патрикеева и Красавчика также соответствуют их отношениям в произведении. Правда, финал не лишен трагизма: в отличие от повести, Шестаков погибает во время облавы на Червения но и это изменение не выглядит чрезмерно вольным обращением с текстом, поскольку становится дополнительной и убедительной причиной для ареста Володей струсившего Грищенко (который, видимо в силу классового происхождения, не был наказан в фильме 1959 года). Еще одно верное решение Павловского — это дать в фильме эпизоды, когда герои наслаждаются жизнью, то вспоминая о футбольных матчах, то купая коней. В этих моментах очевидно наслаждение мирным существованием, противопоставленным окружающему хаосу» (Поздняков, 2017: 123-124).

Мнения сегодняшних зрителей об этой экранизации «Зеленого фургона» порой полярны.

«За»:

«Сколько бы ни смотрела, всегда смотрю в предвкушении радости, удовольствия. Чудесный фильм! Обожаю Б. Брондукова, замечателен А. Демьяненко, хорош Э. Марцевич, конечно, Д. Харатьян и маленькая роль Е. Дуровой тоже заметна. Интересно, трогательно, смешно — с какой— то щемящей грустинкой и добротой» (Людмила).

«Фильм замечательный! Актеры супер!» (Анна).

«Очень люблю этот фильм, увидела премьеру молоденькой девочкой, и он мне просто в душу запал» (Т. Родионова).

«Против»:

«Фильм куда менее интересен, чем книга. Книга веселая, а в фильме нагнали серьезной "пурги"... Кто не читал книгу, для того фильм сойдет, для того, кто читал, увы...» (Алекс В.).

«Глуповатый фильм, не отражающий реалии тех лет. Главный герой носит современный пиджак и футбольные бутсы (это в 1920 году!) Крестьяне сытые, ленивые, без страха в глазах, переводят картошку на самогон. ... Фильм— сказка» (Д. Отехин).

**Золотая мина. СССР, 1977.** Режиссер Евгений Татарский. Сценаристы Павел Грахов, Артур Макаров. Актеры: Михаил Глузский, Евгений Киндинов, Олег Даль, Лариса Удовиченко, Игорь Ефимов, Игорь Добряков, Олег Ефремов, Игорь Янковский, Жанна Прохоренко, Любовь Полищук, Елена Фомченко, Лев Лемке, Татьяна Ткач, Игорь Дмитриев и др. **Премьера на ТВ: 10 ноября 1977 (Ленинградское ТВ), 14 июня 1978 (Центральное ТВ).**

**Режиссер Евгений Татарский (1938–2015)** известен, прежде всего, своими телефильмами с Олегом Далем в главных ролях – «Золотая мина» и «Приключения принца Флоризеля». Всего на счету режиссера 14 полнометражных игровых фильмов и сериалов.

На мой взгляд, «Золотую мину» смотреть стоит, хотя бы из-за талантливой актерской игры Олега Даля...

Киновед Виктор Демин (1937–1993) писал, что детектив «Золотая мина» «совсем не выглядит новым словом в приключенческом жанре. Многие в нем знакомо, видано или слышано. Это не заимствования, это осознанная работа в рамках определенного сюжетно-тематического канона. Чудится порой, что авторы ставят своей целью показать потенциал типичной детективной «нормы». Привычные повороты интриги, проверенные механизмы завязки—развязки, традиционные фигуры... Но стоит чуть-чуть сбрызнуть все это живой водой сиюминутности, внести тут и там животрепещущие нюансы — и готово: фильм заставит зрителя волноваться, а там, глядишь, и приоткроет нечто новое. Действительно, в шахматной клеточке, отведенной злодею, за темными очками О. Даля вдруг полыхнуло что-то совсем не беллетристическое, что-то страшноватое, еще не охваченное готовыми представлениями» (Демин, 1981).

Кинокритик Ирина Павлова вспоминает, что «Золотую мину» «всегда крутили в СССР по телевизору в ночь на Пасху, чтобы отвлечь народ от религиозного дурмана. Он (Е. Татарский – А.Ф.) сам над этим очень смеялся, но втайне и гордился. И было чем гордиться. Потому что зрителей к телевизору тянул не только детективный сюжет, не только желание знать, кто убил и как поймают. Тянуло мрачное лицо Олега Даля в темных очках. Притягивала загадочная, никому дотоле не известная красавица с необычным лицом – Любовь Полищук, которую Татарский в один миг сделал звездой. ... Да и вообще было жутко интересно смотреть на кабацко-светскую жизнь советских теневигов, которую до «Золотой мины» никто не показывал, а Татарский – показал. И это получился не просто милицейский фильм, а кино про другую реальность, которая для большинства зрителей, сидящих перед «ящиком», была почти что «жизнью на Марсе». Снимая телевизионное кино «про будни советской милиции», Татарский ухитрился снять энциклопедию «тайной русской жизни». Потому фильм и пересматривали по десять раз» (Павлова, 2015).

Сегодня у «Золотой мины» много поклонников среди зрителей:

«Интересный фильм с прекрасным актёрским составом» (Наташа).

«Абсолютный шедевр детективного жанра. Никому и никогда не удалось снять что-то лучшее. Неплохие вставки мелодрамы, прекрасная музыка Исаака Шварца» (Илья).

«Отличный детектив! Знаешь его наизусть, а смотришь всегда как в первый раз. Гениальные работы Даля, Полищук (хороша всегда, даже в эпизодах), Дмитриева, Киндинова. Великолепная музыка Шварца, без которой фильм уже не представляешь» (Настя).

«Мой самый любимый фильм. Сегодня опять буду смотреть. Люблю все в нем. Особенно великолепную музыку. ... Лучшего детектива нет» (Лола).

«Замечательный всё-таки фильм! Одно из главных достоинств — нетривиальный сюжет, благодаря чему фильм смотрится с большим интересом, даже когда уже наперёд знаешь, чем всё кончится. И нельзя не упомянуть великолепную музыку Исаака Шварца — она "поднимает" фильм очень высоко» (Кинозритель).

Однако есть и суровые противники, подмечающие самый мелкий «ляп» (куда, например, пропали очки со стола одного из персонажей, если секунду назад они были?) и утверждающие, что «персонажи малоубедительны, нежизненны, без всяких переживаний» и т.п.:

«Посмотрел «Золотую мину» дважды, и для меня это — самый заурядный детектив. Аналогичные сюжеты можно найти в детективной мировой литературе. Замечательные актеры играют свои функциональные роли. Все сыщики — хорошие, все воры — плохие. Ни психологизма персонажей, ни личных взлетов и трагедий, ни удивительных жизненных коллизий... Проблем нет! Слежка, погоня, задержание, допрос — обычная круговерть... Лишь Михаил Глузский чуть выделяется в лучшую сторону, остальные персонажи малоубедительны, нежизненны, без всяких переживаний. Быть может, я много хочу от детектива? Но нельзя же создавать сценарий и снимать так, будто нет опыта в создании жизненных острых сюжетов...» (Гребенкин).

«Этот фильм — наглядное свидетельство того, как слабую сценарную проработку не спасает ничто... Здесь по сути дела, до конца так и не прописан толком ни один персонаж, включая главных действующих лиц. Всё каким-то лёгким наброском, эскизно, невнятно, туманно. Всё поверхностно, вскользь, полунамёком» (Лукьян).

**И это всё о нем. СССР, 1978.** Режиссер Игорь Шатров. Сценарист Виль Липатов (по собственному одноименному роману). Актеры: Евгений Леонов, Игорь Костолевский, Леонид Марков, Эммануил Виторган, Лариса Удовиченко, Владимир Носик, Алексей Панькин, Виктор Проскурин, Александр Кавалеров, Любовь Полехина, Людмила Чурсина, Николай Парфёнов, Альберт Филозов, Юрий Каюров, Борис Гусаков, Валентина Талызина и др. **Премьера на ТВ: 24 марта 1978.**

**Режиссер Игорь Шатров (1918—1991)** поставил 7 фильмов (в том числе «Мужской разговор» и «Закрытие сезона»), но, быть может, самой его известной работой стал детективный сериал «И это всё о нем».

В психологическом детективе «И это всё о нем» был собран блестящий актерский ансамбль, но все же главную ставку Игорь Шатров сделал на чрезвычайно популярного после выхода на экраны фильм «Звезда пленительного счастья» молодого актера Игоря Костолевского. И не прогадал — миллионы зрителей (особенно — зрительниц), затаив дыхание, просидели шесть вечеров у домашних экранов...

Приведу цитаты из характерных зрительских отзывов:

«Помню, в школе писала сочинение на тему "Мой любимый фильм". В качестве любимого фильма выбрала "И это все о нем" — его тогда только что показали по ТВ. Фильм действительно произвел на меня сильнейшее впечатление. Конечно, в фильме четко прослеживаются три линии: идеологическая (куда без нее?), детективная (надо же поддержать зрительский интерес) и любовная; правда любовную линию я бы четкой не назвала: скорее, она выступает в фильме как некое красивое приложение к главному, идеологическому, смыслу фильма. Но не эти три составляющие стали причиной того, что фильм меня захватил. Самое интересное — это человеческие характеры, взаимоотношения, столкновения этих характеров — словом, самое интересное — это люди» (Людмила).

«Меня трогает за душу этот фильм. Мне почему-то очень жаль Людмилу. Хотя, наверное, она этого и не заслуживает. Но эпизоды, в которых она вспоминает Женю, не могу смотреть равнодушно. Красивый, молодой, интересный, веселый, обаятельный, с обворожительной улыбкой, с воздушными шарами, такой идейный, энергичный, нескучный. Они — красивая пара. Она ему так нравилась, он любил её. И вот его нет. И никогда не будет. И в глазах её пустота и тоска. ... А мне искренне жаль, что случилась такая непоправимая трагедия» (Наташа).

«Песню из картины про "Сережку ольховую, легкую, будто пуховую" мы даже разучивали на занятиях по классу гитары, причем с удовольствием. Конечно, в чем-то это произведение "идеологически выдержанное", но как-то это не мешало. И актеры, игравшие в фильме, очень хорошие. Да и любовная линия там есть, а не только "производственно—комсомольская". И от детективного жанра добавлено вполне удачно — сначала думаешь, что Столетова убили, а потом оказывается просто несчастный случай» (М. Морозова).

Но, разумеется, фильм не смог пленить сердца всех зрителей: «В школе нас заставляли читать по программе это произведение, страшно унылое. Потом шло обсуждение образа

комсомольца Евгения Столетова. Такая муть... Фильм очень затяжной, и актеры как бы не играют роли, а вымучивают их» (Ю. Медведева).

**Ирония судьбы, или С легким паром! СССР, 1975.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский и Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Мягков, Барбара Брыльска, Юрий Яковлев и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1976.**

**Режиссер Эльдар Рязанов (1927–2015)** поставил 26 полнометражных игровых фильмов, 15 из которых («Служебный роман», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Гусарская баллада», «Карнавальная ночь», «Девушка без адреса», «Вокзал для двоих», «Старики–разбойники», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Гараж», «Зигзаг удачи», «Совершенно серьезно», «Жестокий романс», «Забывтая мелодия для флейты», «Дорогая Елена Сергеевна») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент (и это не считая его телехитов – «Ирония судьбы» и «О бедном гусаре замолвите слово»).

Сногсшибательный успех лирической комедии–сказки «Ирония судьбы...» уникален, «эту картину уже никогда и ничем не перебить. Потому что ее авторы случайным озарением, как все у русских, пьяными петлями по белому и пушистому наскочили на тайную формулу русского фильма, которую с начала перестройки тщетно пытаются вывести лабораторным путем противные непьющие люди в галстуках и ботиночках на тонкой подошве» (Горелов, 2018).

Правда, надо оговориться, что «непьющие люди в галстуках» в 2007 году все-таки смогли выпустить в прокат сиквел под названием «Ирония судьбы. Продолжение», заработавший в прокате 55 миллионов долларов, так что стало ясно: старые кинорецепты могут давать ощутимый кассовый эффект и в совершенно иную социальную эпоху...

В год выхода «Иронии судьбы...» на телеэкран советские кинокритики в один голос заговорили о её сказочной природе: статья В. Михалковича (1937–2006) в журнале «Искусство кино» называлась «Как сложили сказку», а рецензия Ю. Ханютина (1929–1978) в журнале «Советский экран» получила название «Сказки для разного возраста».

Обосновывая свое в целом позитивное мнение относительно «Иронии судьбы...», Ю. Ханютин писал, что «недаром в соответствии с требованиями сказки ... герои подвергаются испытанию, искус должны выдержать их дружба, любовь, порядочность. Сказка эта демократичная» (Ханютин, 1976: 4).

Правда, В. Михалкович, на мой взгляд, очень точно подметил, что «авторы играют со сказкой в игру довольно суровую — подразнят, выманят, и тут же шибанут в нее какой-либо будничной, бытовой перипетией, так что сказка съезится и спрячется опять. ... Картина Э. Брагинского и Э. Рязанова о том, что не надо доверяться старым, давно заученным сказкам. Сказки нужны человеку, но каждый должен творить их сам» (Михалкович, 1976: 40, 46).

Журналист Анатолий Макаров писал, что «это фильм о любви. На общем этом «любовном фронте», как говорил Зощенко, «Ирония судьбы» стоит особняком. Фильм Рязанова и Брагинского рассматривает любовь как тончайший психологический процесс, полный ни с чем не сравнимого очарования. Знаменитое чудо зарождения любви, составляет, по сути, содержание этой картины. ... Изумительно играет Андрей Мягков сцену своего внезапного насильственного пробуждения — в ситуации, вполне подходящей для «театра абсурда», сохраняя абсолютную естественность поведения. Удача фильма обусловлена уже великолепным дуэтом исполнителей главных ролей. Герой Мягкова не просто узнаваем, он типичен для середины семидесятых годов, скромный интеллектуал, романтик, неутомимый труженик, сохранивший в суете бесконечных забот тонкую и трепетную душу. Польская актриса Барбара Брыльска, снявшаяся в доброй сотне картин и у себя на родине, и во многих европейских странах, стала, что называется, «кинозвездой», и надежды на то, что в нашем фильме она сыграет одну из лучших своих ролей, кажется, оправдались. Сам тип ее внешности превосходно использован постановщиком и оператором: «женщина с прошлым», с судьбою, со своим тщательно оберегаемым



внутренним миром, с некоей тайной во взоре... Возникновение чувства, его подлинно неповторимая «анатомия», не поддающееся осмыслению и контролю движение от неприязни к взаимному тяготению сыграны Брыльской с филигранной точностью и душевным тактом. Авторы фильма сознавали, очевидно, что наиболее уязвимое место их работы — непосредственно диалог героев, где уровень замысла и актерской, игры не всегда соответствуют друг другу, — вероятно, поэтому они заручились поддержкой наших замечательных лириков — Цветаевой, Ахмадулиной, Евтушенко — их стихи, положенные на музыку Микаэлом Таривердиевым в традиционной его манере, и впрямь придают картине дополнительную глубину поэтических ассоциаций. Они вообще не покидают зрителя на протяжении всего фильма. Любовь героев заставляет нас думать о собственной пережитой любви, и не в этом ли феномен искусства?» (Макаров, 1976).

В XXI века «Ирония судьбы...» стала поводом для солидных культурологических исследований. В частности, Н. Лесскис писала, что популярность «Иронии судьбы...» «во многом связана с тем, что Рязанов использовал важные для интеллигентского сознания 1970-х литературные (святочный рассказ) и культурные (семантический ореол алкоголя) традиции; будучи вынесены в медиальную сферу, они стали общезначимыми. Уникальный, казалось бы, успех фильма «Ирония судьбы...» связан с привлечением элитарных для современной ему культурной ситуации контекстов, мотивов и жанров. В нем — достаточно нетипичным образом — представлена модель разрешения одного из ключевых конфликтов эпохи — создание абсолютно частного, неподвластного никаким внешним социальным и идеологическим регулятивам пространства» (Лесскис, 2005).

Далее следовали выводы относительно главного социокультурного послания «Иронии судьбы...»: «Основные социальные конфликты в 1970-е годы рождаются при взаимодействии официальной, публичной и приватной сфер жизни. Интересно, что конфликты эти возникают не из-за чрезмерного давления сверху, причина их — в обесценивании, потере внутреннего стимула к мобилизации. Угасание энтузиазма, в свою очередь, ведет к социальной депрессии, и потребность в чуде, преображении тоскливой окружающей действительности формирует социальный запрос на такие массовые жанры, как, например, святочный рассказ. Любопытно, что неприязнь к существующему устройству общества, социальная критика в том или ином виде хранится в памяти этого жанра» (Лесскис, 2005).

Ну, и конечно же, молодое поколение XXI века принесло и, немислимое в советской прессе резкое неприятие «Иронии судьбы...» в целом.

Так Н. Радулова с неэтичной отвагой ниспровергателя кумиров прошлого набросилась на фильм Эльдара Рязанова в следующем пассаже: «Боюсь, что скоро меня арестуют за осквернение национальных святынь, но мне «Ирония судьбы» категорически не нравится. Не нравятся три женщины, отвоёвывающие друг у друга тридцатилетнего переростка. Не нравится сам переросток, этот новогодний секс-символ страны с мятой физиономией. А больше всего не нравится, как истово мы любим всех этих героев, как верим, что это и есть настоящая рождественская история, в которой хорошие люди делают всех вокруг счастливыми и сами в итоге находят свое счастье» (Радулова, 2007).

Но, как говорится, караван идет... «Ирония судьбы...» по-прежнему ежегодно приковывает к телеэкранам миллионы зрителей.

На портале «Кино—театр.ру» об «Иронии судьбы» — 10 тысяч зрительских отзывов.

В основном — положительных:

«Не представляю ни одного новогоднего праздника без этого фильма. Лично для меня за эти годы он стал близким и родным. Уже давно появилась тенденция критиковать всё советское. "Иронии судьбы..." тоже досталось. Кто-то говорит, что, мол, надоел, сколько можно показывать, сняли бы что-нибудь новенькое и т.д. Но ведь ничего новенького снять так и не получается. А очередная новогодняя премьера — сплошное разочарование и сожаление о потерянном времени. Когда рядом близкие люди, горят огоньки на ёлке, пахнет мандаринами, в духовке румянится гусь с яблоками, а из телевизора доносится "мне нравится, что вы больны не мной...", на душе становится тепло и ясно. Рискну предположить, что меня поймут многие» (Татьяна).

«Очень люблю этот фильм. Он дарит настроение замечательного праздника. Люблю артистов, героев, сюжет, юмор и, конечно же, музыку и песни, звучащие в нём» (Наташа).

«Замечательный фильм! Даже воспоминания о нём вызывают улыбку и поднимают настроение! Всё в нём органично: и актёры, и музыка, и операторская работа!» (Надежда).

Противники «Иронии судьбы», конечно, тоже встречаются (в основном это поборники «правильной» морали):

«Представьте себе, мне этот фильм не нравится. Объяснений этому много, но распространяться не буду. Вот только некоторые аргументы: утрированность сюжета и действий героев, игра на невысокого пошиба факторах, популярных в народе (алкоголизм), приземлённость, мешанство фильма сюжета, героев» (Журавушка).

«Мне очень не нравится основная идея этого фильма. Фактически в фильме культивируется непостоянство. Предположим, что после всех описанных событий все завершилось так, как этого ожидает зритель, т.е. Женя и Надя поженились. Тогда, по моему, естественно должен возникнуть такой вопрос: эта их внезапно вспыхнувшая "великая любовь" как долго продлится? По-видимому, до тех пор, пока Женя, находясь где-нибудь в командировке или случайно попав в другой город, не встретит другую женщину, за которой тут же начнет волочиться, забыв о Наде. Или до тех пор, пока к Наде домой, пока там отсутствует Женя, не заберется какой-то пьяный и наглый незнакомец, который тут же одержит над ней "победу". Авторы фильма просто игнорируют такие естественно возникающие вопросы, делая вид, что их не существует» (Хоук).

**Как закалялась сталь. СССР, 1973.** Режиссер Николай Мащенко. Сценаристы Александр Алов, Владимир Наумов (по одноименному роману Николая Островского). Актёры: Владимир Конкин, Константин Степанков, Фёдор Панасенко, Наталья Сайко, Антонина Лефтий, Антонина Максимова, Михаил Голубович, Людмила Ефименко, Сергей Иванов, Владимир Талашко, Лесь Сердюк, Сергей Полежаев, Эльза Радзиня и др. **Премьера на ТВ: 3 ноября 1973.**

**Режиссер Николай Мащенко (1929—2013)** поставил 17 полнометражных игровых фильмов и сериалов («Комиссары», «Как закалялась сталь», «Овод», «Парижская драма», «Венчание со смертью» и др.), но наибольшую известность ему принесли две телевизионные экранизации — «Как закалялась сталь» и «Овод».

Советская кинопресса встретила эту экранизацию романа Николая Островского с большим энтузиазмом.

Кинокритик Константин Щербаков опубликовал «партийно выдержанную» рецензию на телефильм «Как закалялась сталь», подчеркивая, что «режиссер не боится кадров жестоких, трудных для глаз. Можно было бы, наверное, чуть мягче, приглушеннее показать лишения комсомольцев на строительстве узкоколейки — Мащенко не идет ни на какие смягчения. ... Безусловная и принципиальная удача картины — выбор исполнителя главной роли. В индивидуальности, в самой, думается мне, человеческой природе Владимира Конкина органически переплелись непреклонность с мягкостью, застенчивость с умением быть откровенным и прямым, чего бы ни стоила прямота, поглощенность идеей — со способностью чувствовать, воспринимать все краски и запахи жизни. ... В резком контрасте с юным бюрократом и подобными ему — коммунисты Жухрай, Токарев, комсомольцы, друзья и однокашники Павла — те, кто тратил себя нерасчетливо и взахлеб, сгорая в светлом пламени революции. Идеи партии, идеи Ленина, нравственный его облик — вот то, что определяло их жизни, и жизни эти были прекрасны» (Щербаков, 1974: 4-5).

Правда, при всех похвалах К. Щербаков все-таки не удержался и от критики, отметив, что «случается, правда, режиссуру изменяет чувство меры, и тогда смелая, художественно обоснованная резкость решений уступает место натурализму, чисто механическому нагнетанию тяжкий подробностей» (Щербаков, 1974: 4).

В том же идеологически выдержанном духе хвалил фильм Николая Мащенко и киновед Иван Корниенко (1910—1975), убежденный, что это «новаторское произведение кино и телевидения, которое развивает и обновляет лучшие традиции советского

кинематографа и первые достижения телевизионного искусства. Николай Мащенко стремится глубоко осмысленно использовать опыт художественной классики и народного творчества. В фильме «Как закалялась сталь», пронизанном истинно социалистическим гуманизмом, режиссер ведет рассказ о судьбе конкретного человека, тесно связывая ее с историей всего народа. Новаторство режиссера выявляется и в развитии образного киноязыка, в стремлении к киноповествованию, проникнутому высокой героикой, в поисках новых форм драматургии и изобразительно—монтажных возможностей экрана. Режиссер, оператор и актеры с помощью сложного комплекса художественных средств создают на экране романтическую атмосферу подлинных событий революционных лет, подчеркивая мотивы, созвучные нашим дням» (Корниенко, 1975: 216).

У кинокритика Виктора Демина (1937—1993) оценка фильма была более сдержанной. Он писал, что в фильме «Как закалялась сталь» доминирует «величавая медлительность, символика цвета, условное решение пространства, вплоть до откровенной развернутости происходящего на объектив — с неизбежным ощущением то ли театральной условности, то ли условности старой живописи. Главный герой телефильма в постановке Мащенко как бы вбирает в себя весь максимализм, напряжение, драматизм революционной эпохи. ... Биография Павла как бы канонизируется, ее эпизоды перестают быть житейскими случаями, а выглядят уже символическими картинками, в показательной тяжести обнаженных сущностей. ... Корчагин, каким его сыграл молодой Владимир Конкин, предан революции всем существом, истово, страстно, яростно, до экзальтации» (Демин, 1984).

В любом случае эта третья (после фильмов М. Донского и А. Алова и В. Наумова) попытка экранизации романа Николая Островского стало событием телесезона и вызвала интерес — как у кинопрессы, так и у телезрителей (и главное — очень понравилась начальству). Вот почему спустя пару лет сокращенная версия сериала «Как закалялась сталь» была выпущена в кинопрокат...

Сторонников этой экранизации романа в трактовке Николая Мащенко немало и сегодня:

«Чудесный, по-настоящему патриотический фильм. И дело не в политике и не в революции, а в истинной вере. Намного полезней для молодых умов, чем вся эта американская чушь. ... На таких фильмах строится личность, но, похоже, что именно этого никому и не нужно» (Ю. Варначев).

«Сильный и классный фильм. Владимир Конкин передал живого Павла Корчагина — Николая Островского — очевидно, что он был именно таким. Последний кадр последней серии — хроника настоящего Островского — просто потрясает! Его взгляд... он не просто святой, в этом взгляде столько всего. Он перенес больше, чем Иисус. Благодаря таким людям победила революция голодных и бедных, несмотря на миллионы богатых интервентов. И в Отечественную победили благодаря таким как Павка. ... Все в книге и фильме правда! Иначе они бы не появились. Это невозможно придумать! ... У половины тех, кто закрыл своей грудью амбразуру, совершил иной подвиг — в вещмешке лежала книга "Как закалялась сталь". Это факт. Это были комсомольцы. В немалой степени, благодаря им, мы победили в Великой Отечественной. В этом и была миссия Павки... Они сражались и умирали за Родину, за человечество, а не за строй. В любой даже самый благородный строй рано или поздно пролезут паразиты и извратят его. В том, что мы победили в войне, есть и заслуга Николая Островского. Если кто-то по-настоящему страдал, знает: в такие минуты стоит вспомнить тех, кому было еще труднее, и появляются силы. Кому было труднее, чем Корчагину—Островскому, трудно представить» (Хищник).

«Меня фильм больше поразил своим темпом повествования, особенностью кинорассказа, оригинальностью стиля, некоей духовностью, поэтичностью. И еще это фильм о честных, самоотверженных людях, поверивших в революцию, в ее очистительную силу, в ту свободу духа, что она дает. Никто тогда не знал, что такое новое общество построить не удастся из-за несовершенства человеческой природы. В. Конкин К. Степанков, Н. Степанова играют на пределе актерских возможностей. Весь фильм построен на крупных планах, а на них солгать, сфальшивить нельзя. Отличный фильм, но смотреть трудно, слишком задевает чувства. ... Мне показалось, что Владимиру Конкину удалось сыграть Павку Корчагина именно таким, каким его видел Николай Островский. В нем есть что-то от юной, еще

наивной веры в высшие идеалы, что-то от первых пламенных комсомольцев, строящих новую жизнь. До сих пор не могу забыть его улыбку, веселые светлые глаза и слово "братишка"... Актеру удалось передать тот фанатизм, что был свойственен молодому поколению. А его ор, крик ... больше направлен на тех же своих, из социалистического лагеря, на всяких приспособленцев, пошляков, лжецов, губящих, уродующих революцию. Именно они и будут производить репрессии в 1930-е. Они и приведут и страну, и социалистическую идею к краху...» (Александр Г.).

«Фильм «Павел Корчагин» очень люблю. Василий Лановой великолепно сыграл. Но фильм «Как закалялась сталь» люблю больше. Этот фильм снимался вышел на экраны в 70-е годы. Этому фильму столько же лет, как и мне. Я его начинал смотреть еще маленьким. И всегда помнил и люблю Павку Корчагина — Владимира Конкина. ... Владимир Конкин — настоящий Павка Корчагин, смелый добрый искренний. А какой он красивый — эти голубые, как озера, глаза, длинные роскошные волосы. Я маленьким его очень любил всегда им восхищался. Мечтал вырасти и стать на него похожим и внутренне и внешне. И на героя и на актера. ... Замечательный фильм» (Валера).

«На мой взгляд, этот фильм получился тоньше и глубже предыдущей экранизации. Не случайно сценарий написали Алов и Наумов, которые были режиссерами фильма "Павел Корчагин" с В. Лановым. Они, очевидно, сами чувствовали, что их фильм получился выразительным, но в чем-то прямолинейным. Материал романа дал им возможность нового, более углубленного прочтения. А режиссер Николай Мащенко сумел талантливо воплотить их замысел. Конкин идеально подошел на роль юного идеалиста Павки, он и внешне, пожалуй, больше похож на Николая Островского, чем Лановой. ... Сегодня, с дистанции времени, после переоценки многих прежних ценностей, история Корчагина кажется еще трагичнее. Потому что идеалистов—романтиков оттеснили, а потом и уничтожили пролезшие во власть циничные приспособленцы и карьеристы, всегда готовые прогнуться под очередное изменение линии партии. Сам Корчагин (как и писатель Островский) вполне мог попасть под очередную волну репрессий, если бы не стал глубоким инвалидом» (Б. Нежданов).

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

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

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

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

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

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

Уже в XXI веке кинокритик Юлия Ульяновская иронично отмечает, что в «Капитане Немо» «для одевания актеров явно использована костюмерная фильма "Соломенная шляпка". Если я правильно помню, приблизительно в те времена в советском кинематографе приключилась мода на мюзиклы, и во всех фильмах обязательно пели. Так как "Капитан Немо" делался с претензией, да к тому же был про войну и идеалы добра, ни профессор, ни капитан, ни гарпунер сами не поют (это выглядело бы как-то нелепо), однако песни в их жизни всё-таки присутствуют, служа отражением мыслительного процесса в трудных ситуациях. ... Самое смешное, что это я теперь хохочу над их игрой и над ситуацией вообще, а увидев лет двадцать назад ничего особенного бы не заметила. ... "Капитан Немо" весь состоит из условностей. ... Но: хоть теперешнему глазу смешно и скучно одновременно (и такое возможно), эта экранизация за счет именно своей условности отрывает от реальности и сносит доверчивого зрителя в какое-то упорядоченное и довольно уютное пространство. Там соблюдается субординация, побеждает разум, сказанные слова настолько значимы, что почти материальны, предатель и враг разъяснены и примерно наказаны, а друзьям оказана помощь — пусть даже из последних сил. Всё это подмазано и заклеено идеологической слезой о балансе гуманности и справедливости, да к тому же хорошо заканчивается. Ах, семьдесят пятый год, я совсем тебя не знала... Наверно, счастливое было время. Сейчас "Капитан Немо" предназначается для людей, которые смотрели его в детстве... и готовы к умильному приступу светлой печали с истерикой напополам: "Помнишь, как круто это выглядело тогда?"» (Ульяновская, 2008).

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

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

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

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

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

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

**Кортик. СССР, 1973.** Режиссер Николай Калинин. Сценарист Анатолий Рыбаков (по собственному одноименному роману). Актеры: Сергей Шевкуненко, Владимир Дичковский, Игорь Шульженко, Михаил Голубович, Эммануил Виторган, Зоя Фёдорова, Леонид Кмит, Наталья Чемодурова, Виктор Сергачёв, Ростислав Янковский и др. **Премьера на ТВ 4 июня 1974.**

**Режиссер Николай Калинин (1937—1974)** поставил шесть полнометражных фильмов, и в возрасте 37-ми лет погиб (12 февраля 1974 года) в период работы над продолжением «Кортика» — телефильмом «Бронзовая птица».

Официальная версия гибели режиссера была такова: инфекционный менингит. Однако по неофициальной версии всё случилось иначе: Николая Калинина избили милиционеры, и он скончался из полученных побоев...

Судьба исполнителя главной детской роли в «Кортике» — Сергея Шевкуненко (1959—1995) сложилась еще более драматично. В возрасте 12 лет он дебютировал в эпизоде фильма «Сестра музыканта» (1971), затем на несколько мгновений появился в детективе «Пятьдесят на пятьдесят» (1972). Всесоюзная известность пришла к нему после главной роли в «Кортике» и «Бронзовой птице». Затем была большая роль в «Пропавшей экспедиции» (1975) и... Дальше всё пошло—поехало под откос. Выпивки, драки, «красивая жизнь»...

В 1976 году — первый срок за хулиганство. Два года спустя — второй срок, на сей раз он ограбил буфет на «Мосфильме» (!). В итоге Шевкуненко был осужден пять раз. А в лихие 1990-е, став уже матерым преступником, был застрелен в своей квартире. Это случилось 11 февраля 1995 года, Шевкуненко было всего 35 лет...

Советская пресса встретила телеверсию «Кортика» в режиссуре Николая Калинина без восторга.

К примеру, кинокритик Анри Вартаков (1931—2019) писал об этом фильме так: «Уже в начале фильма мы встречаемся с кортиком: его прячет один из героев и находит другой. Но после энергичной завязки наступают долгие жанровые сцены, повествующие о дедушке, бабушке и их непоседливом внуке Мише. Дедушка, как и сотни его кинематографических предшественников, ходит в жилетке поверх поддевки и постоянно нюхает табак. Бабушка все время корит Мишу за шалости, но в каждом ее упреке слышится едва скрываемая нежность. Я останавливаюсь на штампованности характеров и сюжетных обстоятельств, чтобы понять, откуда рождается скука, внезапно охватывающая зрителя. В отличие от старого фильма, где всякая предыдущая сцена рождала последующую, где, говоря словами Чехова, каждое ружье «стреляло», в телевизионном трехсерийном фильме значительная часть метража (чуть ли не половина) уводит зрителя в сторону от главного действия. И вот что любопытно: при всей своей типично телевизионной подробности многие эпизоды не оставляют у нас ощущения, что мы познакомились с новыми людьми, узнали об их жизни. Словом, метраж картины непропорционален заключенной в нем художественной информации: в фильме нет того, что принято называть вторым планом, мы не запомнили в нем никого, кроме главных персонажей. В этом, конечно, повинен не только сценарий, но и уровень режиссерского решения. Понадеявшись, очевидно, на то, что интрига «вывезет», постановщик всерьез не позаботился, чтобы каждая сюжетная линия обрела свой художественный облик. ... Многие эпизоды фильма поставлены и смонтированы откровенно небрежно. Скажем, в сценах боя монотонно чередуются кадры, которые показывают стреляющие орудия и падающих врагов. Богатство кинематографических средств, способных передать напряженность сражения, сведено к скудному набору планов. Весьма ощутимы перемены приключенческих лент. Лихие драки, трюки с перевертыванием лестниц, неожиданные лирические песенные вставки, всадники, медленно возникающие силуэтом на фоне холма, — все это напоминает кадры из «Неуловимых мстителей».

Аморфная драматургия шествует рядом с вялой режиссурой, а за ними тянется невыразительная игра актеров. К сожалению, и дети, кроме ленного и обаятельного Генки (Володя Дичковский) оказались лишены непосредственности. Создается впечатление, что раскрытие тайны для них — не увлекательное, захватывающее приключение, а скучное задание, полученное от взрослых.

Как видим, сравнение двух прочтений одной повести явно не в пользу телевизионного. Впрочем, и без этого сравнения телефильм не выдерживает серьезной критики. Его неудача заставляет задуматься над некоторыми общими проблемами телевизионного «чтения» художественной литературы. Я уже называл основной особенностью телевизионной формы рассказа неторопливость повествования. ... Но случилось так, что эта способность телевидения стала превращаться в некий канон формы. Неторопливость стала подчас самоцелью, многосерийность — признаком якобы серьезного отношения к литературе. Из этого принципа проистекает вся «эстетика» многосерийного чтения литературы. Прозаизм буквалистского пересказа начинает постепенно вытеснять поэзию кинематографического творчества» (Вартанов, 1974: 4-5).

Несмотря на суровые кинокритические отзывы, поклонников у «Кортика» немало и сегодня:

«Люблю этот фильм за атмосферу. Там все так сложилось, что ничего не хочется ни убавить, ни прибавить. Там отличная натура, декорации, музыка. ... Нет в нем халтуры даже в мелочах» (Семруч).

«На всю жизнь запомнила фильм "Кортик". В детстве никогда не пропускала показ этого фильма по телевизору. Даже когда повзрослела, всегда вспоминала этот фильм и игравшего главного героя в фильме — Сергея Шевкуненко и также Владимира Дичковского, Игоря Шульженко. Я думаю в то время полстраны девочек были влюблены в главных героев этого фильма. ... Думаю, этот фильм воспитал много детей моего поколения в духе патриотизма, любви к Родине» (Зульфия).

Но есть, конечно, и зрители, у которых «Кортик» вызвал полное отторжение:

«Никогда не нравилась эта трилогия, книга лучше. Можно было все снять динамичней и не так уныло. Больше всего не нравился Поляков, который абсолютно картонный и нудный получился, как будто это не мальчишка, а дедок» (Фонтанка).

«Фантазия — ахиллесова пята среднего советского писателя Рыбакова... Опять воровство, сначала кортика, потом ножен к кортику, случайное подслушивание. ... И судя по тому, как бывшие пионеры и комсомольские активисты разворовывали богатства страны в 1990-е, наследники у героев "Кортика" выросли достойные» (Синеман).

**Красное и черное. СССР, 1976.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Георгий Склянский (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Николай Ерёменко, Наталья Бондарчук, Леонид Марков, Наталия Белохвостикова, Глеб Стриженов, Татьяна Паркина, Михаил Зимин, Владимир Щеглов, Михаил Филиппов, Михаил Глузский, Вацлав Дворжецкий, Леонид Оболенский, Лариса Удовиченко, Игорь Старыгин, Андрей Юренев и др. **Премьера на ТВ: 23 июня 1976.**

**Режиссер Сергей Герасимов (1906—1985)** поставил 22 игровых полнометражных фильма, одиннадцать из которых вошли в тысячу самых популярных советских кинолент. Но была у него еще и весьма популярная телевизионная работа — экранизация романа Стендаля «Красное и черное».

Литературовед Яков Фрид (1903—1986) писал в журнале «Искусство кино» о «Красном и черном» Сергея Герасимова так: «Удивляешься, видя, как много в пятчасовом фильме подробностей из романа, и как лаконично они изображены. Эта лаконичность словно продиктована стилем романа «Красное и черное». И многое другое в фильме тоже рождено поэтикой Стендаля. Ее основы — большая, чем до Стендаля, конкретность и точность изображения душевных движений и всего сквозного действия... Фильм, созданный С. Герасимовым, повествует главным образом о личном превосходстве очень даровитого и очень честолюбивого плебея над буржуазией и могущественной знатью, о том, как он расплатился жизнью и за свое превосходство и за свое честолюбие. В этом толковании фильм близок Жюльену Сорелю, который так же объясняет трагичность своего удела в последнем слове на суде... Купюры в политическом пласте сделали сквозное действие Жюльена более прямолинейным, чем в романе, усложнили задачу актера (с которой он в целом ... прекрасно справился) и затруднили ясное и полное восприятие финала фильма. Но

все же в целом история жизни Жюльена Сореля в интерпретации «Красного и черного» Герасимовым развернуто умно и содержательно. Он воспринимается с неослабевающим вниманием и волнением искреннего сопереживания. Она рассказана на языке телекиноискусства по-стендалевски точно и глубоко» (Фрид, 1977: 32, 33, 43).

И надо сказать, что аудитория 1970-х, как правило, тоже относилась к этой работе Сергея Герасимова очень тепло, хотя, разумеется, и тогда, и сейчас – в XXI веке – были и есть зрители, готовые до хрипоты доказывать, что роман Стендаля глубже, интереснее и значительнее:

«Блестящий фильм, просто шедевр! Больше даже и сказать нечего. Настолько точно переданы образы всех героев той эпохи!» (Эва).

«На экран перенесен именно Стендаль — его мысли во всей полноте их выражения, его мироощущение, его художественные приемы, его эстетика и его энергетика. "Красное и черное" Герасимова — это, совершенно очевидно, результат титанической (и, с большой долей вероятности, беспрецедентной во всей истории мирового кино — по крайней мере, в том, что касается столь объемного романа) работы художников, консультантов по истории Франции и истории искусств, филологов — исследователей творчества Стендаля и его современников. Точность передачи атмосферы — абсолютна. Костюмы и интерьеры — при всей видимой скромности средств — безупречны. Актерский же ансамбль и работа режиссера с актерами — едва ли не шедеврально. Особенно блестящи старики — Оболенский в роли епископа Безансона, в своей лиловой сутане как будто сошедший с портрета Рафаэля, Глузский — аббат Пирар — сухарь и педант, но бесконечно трогательный в своей честности и привязанности к молодому воспитаннику, Глеб Стриженов — маркиз де ля Моль — *un vieux galant* (старый волокита), вельможа, поживший и настрадавшийся на своем веку, прошедший и ужасы Революции, и эмиграцию, и реваншизм Реставрации, пустой и вздорный, но безукоризненно аристократичный. Две красавицы, возлюбленные главного героя — Бондарчук (мадам де Реналь) и Белохвостикова (Матильда де ля Моль). Первая — страстная, горячая, как будто написанная маслом; вторая — акварельная, прозрачная, холодная, живущая не сердцем, а головой. И, конечно, молодой Еременко в роли Жюльена Сореля — выше всяких похвал. В нем и страсть, и энергия, и талант, и честолюбие, и болезненная чувствительность, и напускное лицемерие. ... "Красное и черное" Герасимова — безусловно, лучшая из всех экранизаций романа и Стендаля вообще, яркий (и, что самое приятное, отечественный) пример того, как режиссер должен работать с книгой, резкое опровержение всем сомневающимся, считающим, что национальную классику можно экранизировать лишь на национальной почве» (Агафья Т.).

«На мой взгляд, фильм "так себе", постановка тоже... Не донес "стендалевское" Герасимов до зрителя, во всяком случае, после прочтения романа, кинолента поверхностна и примечательна лишь актерским составом» (Стрельцова).

«У меня этот фильм, что называется, не пошёл!.. Сначала думала, что подростком я чего— то в нём не углядела!.. Пересмотрела не так давно!.. Не—а!.. Рассудочно, если не сказать, холодное оно для меня, это кино!.. Всё так чистенько да гладенько, что... аж неинтересно!.. От книги и впечатление, и послевкусие было иное. А здесь, складывалось ощущение, что пытались "алгеброй гармонию поверить". ... Ни Н. Ерёменко, ни Н. Белохвостикова меня не убедили, увы!.. Их партнёрство приводило меня к мысли, что каждый работает, в первую очередь на себя! ... Вот так и получилось, что герасимовское "Красное и чёрное" у меня с тех пор ассоциируется с "Блёклым и холодным"!» (Анна С.).



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

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

Советская пресса встретила «Крах инженера Гарина» враждебно.

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

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

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

Впрочем, уже в XXI веке кинокритик Ирина Павлова оценила «Крах инженера Гарина» совсем иначе: «И Гарин, и Роллинг, и красавица Зоя Монроз в фильме Квинихидзе — фигуры романтические в прямом понимании романтического героя как человека, на многое способного во имя страсти. Во имя идеи, во имя своих химер. Но как раз такие герои

неминуемо должны пасть в сватке с организованной дисциплинированной машиной, с мешчанской посредственностью. Вот эта-то заведомая трагическая обреченность делала центральное трио героев – независимо от любви или вражды – объектами мучительного сочувствия. ... Борисов делает невозможное – в одной роли играет и человека чести, и мелкого прохиндея, и титана мысли, и ничтожного парвеню. О борисовском Гарине можно было бы сказать «он дьявол!», если бы место дьявола в этом сюжете уже не было занято. ... Трудно припомнить в отечественном кино такую открытую борьбу страстей, такие яркие эмоциональные всплески, какими взрывается эта картина, которая вовсе не о гиперболоиде и даже не о власти над миром. Картина о людях, которые не умеют (и не хотят) властвовать над самими собой. И под стать обоим героям – женщина в этой триаде. Такой стильной, такой ломкой, такой парижской героини, как Зоя в исполнении Нонны Терентьевой, тоже до той поры не знал наш кинематограф» (Павлова, 2010: 222).

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

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

«За»:

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

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

«Против»:

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

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

**Кто поедет в Трускавец? СССР, 1977.** Режиссер Валерий Ахатов. Сценарист Максуд Ибрагимбеков (по собственной одноименной повести). Актеры: Александр Кайдановский, Маргарита Терехова, Николай Гринько и др. **Премьера на ТВ: 26 мая 1978.**

**Режиссер Валерий Ахатов** поставил два десятка полнометражных картин, однако самой известной из них все равно осталась мелодрама «Кто поедет в Трускавец?», снятая им на раннем этапе его творчества.

Маргарита Терехова сыграла здесь в дуэте с Александром Кайдановским (1946—1995). История получилась ироничная, интеллигентная, удивительно свободная по атмосфере...

Литературовед и кинокритик Борис Рунин (1912—1994) в год выхода этого фильма на телеэкран писал о нем так: «Мы даже не узнаем их имен. Просто мужчина и женщина. Она — вполне независимая, самостоятельная в своих суждениях, интеллигентная молодая женщина. Уверенная в себе, красивая, привыкшая к знакам внимания со стороны мужчин. Даже несколько пресыщенная ими, вернее, разочарованная. А потому достаточно трезво, достаточно скептически относящаяся к притязаниям героя. При первой встрече

сохранившая способность тонко анализировать и здраво оценивать каждый шаг партнера в этой старой, как мир, и вечно новой любовной игре, нисколько не поступаясь притом своей чуть печальной женственностью. И все-таки увлеченная! И не считающая нужным это скрывать... Там, где иная представительница ее пола не обошлась бы без вполне простительного кокетства, ей предстояло проявить неожиданную откровенность и прямоту характера, столь же, оказывается, пылко, сколь и чуждого иллюзиям. Что же касается исполнителя мужской роли, то ему предстояло войти в душевный контакт со зрителем уже не благодаря, а вопреки свойствам натуры героя. ... Ведь раньше он был твердо убежден, что природа наделила его привилегией произвольно манипулировать всеми на свете... По какому праву? Ну, конечно же, по праву высокого коэффициента интеллектуальности. А во имя чего? Разумеется, во имя личного преуспеяния и всяческого комфорта. Как душевного, так и бытового. ... Тут суть в том, что внезапно нахлынувшее чувство, как выясняется, может заслонить собой все привычные ценности, которыми еще вчера герой так весело гордился... Впрочем, в данном случае важно еще и то, что герой и героиня, несомненно, умны. Его насмешливая ирония и ее мягкая пронизательность делают их любовный поединок быстрым сверканием мысли. Им интересно друг с другом. И поэтому нам интересно с ними» (Рунин, 1978: 7).

А уже в XXI веке кинокритик Наталья Сирипля полагает, что эта «мелодрама была бы обречена на забвение, если бы не уникальный актерский дуэт М. Тереховой и А. Кайдановского. Благодаря им на экране происходит нечто невероятное – соединение чистой женственности и идеальной мужественности как прорыв интеллектуального, «фаустовского» начала за пределы известного. ... Трудно припомнить отечественный фильм, где бы рождение любви как универсальной, космической, радикально преобразующей человека силы было показано с большей убедительностью и достоверностью» (Сирипля, 2010: 47-48).

Поклонников у фильма «Кто поедет в Трускавец?» сегодня, наверное, даже больше, чем у «Дневного поезда», что в принципе понятно – любовный дуэт в исполнении актеров такого класса всегда останется притягательным:

«Невозможно передать словами то ощущение нежности и ностальгии, которое возникает при просмотре этого замечательного фильма. Еще в юности, случайно увидев титры с ничего не значащим, обыкновенным названием, от нечего делать стал смотреть. И увидел чудесную историю любви. Любви мужчины и женщины. Историю самую обыкновенную, но такую трепетную и нежную... С тех пор минуло много лет, нет уже с нами Александра Кайдановского, который надолго стал моим кумиром после этого фильма. Конечно, он и в «Сталкере» гениален и в других картинах очень мне нравился, но... В фильме "Кто поедет в Трускавец", в этой волшебной, удивительной сказке о любви — особенно. И Маргарита Терехова, такая нежная, женственная, желанная... Эгоист с холодным сердцем полюбил. И на глазах меняется, страдая и любя. Это ли не чудо? Да, это чудо, это свыше всего и дороже всего на свете. Любовь» (М. Лисичкин).

«Чудесный фильм. Смотреть, смаковать можно бесконечно. Но я не считаю, что это фильм о любви или о "поколении 70-х". Герой Кайдановского мог жить в любое время в любой стране. Он — герой любого времени. Человек, который все делает так, как считает правильным или нужным для себя. Живет уютно и комфортно. Приспосабливает окружающее под себя. Но мне бы тоже так хотелось жить. Он сам выбирает с кем общаться, а с кем — нет. Ничем он не поступает, не жертвует никакими своими интересами и удобствами, общаясь с симпатичной женщиной или с отцом или с коллегами — ну, ходил на концерт, ну, отнес цветы в поезд, ну, посидел с отцом на кухне, ну, смотался в курортный Трускавец, ну, выделился на работе — мол, самый внимательный и умный. Что в нем при этом меняется? Он кайфует от своей правильности и, в общем-то, свободы. Не проникает любовь в его сердце. Он так и остается самовлюбленным эгоистом. Все его поступки удобны и выгодны ему самому. Но мне и не хочется, чтобы он менялся. Кому нужна честность "осколка кривого зеркала в глазу", причиняющая боль другим. Его честность в том, что он такой, какой он есть. И героиня Тереховой легко "просчитывает" его. На момент финала фильма вся яркость их отношений уже в прошлом» (Аня).

**Летучая мышь. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Ян Фрид (по мотивам либретто Николая Эрдмана и Михаила Вольпина и одноименной оперетты Иоганна Штрауса). Актеры: Юрий Соломин, Людмила Максакова, Лариса Удовиченко, Виталий Соломин, Олег Видов, Игорь Дмитриев, Юрий Васильев, Евгений Весник, Гликерия Богданова— Чеснокова, Ольга Волкова, Сергей Филиппов, Иван Любезнов, Александр Демьяненко и др. **Премьера на ТВ 4 марта 1979.**

**Режиссер Ян Фрид (1908–2003)** поставил 16 полнометражных фильмов, пять из которых («Любовь Яровая», «Двенадцатая ночь», «Чужая беда», «Зеленая карета», «Прощание с Петербургом») в тысячу самых популярных советских лент. Большую часть своей жизни Ян Фрид экранировал классические пьесы и оперетты. Значительную часть своей жизни он работал на телевидении. Экранизация оперетты «Летучая мышь» — одна из самых известных его телеработ.

Кинокритик Михаил Иванов писал, что в «Летучей мыши» Яна Фрида «сама постановка, игра всех актеров (особенно братьев) выше всяких похвал, но особо хочу выделить остроумнейшие диалоги. Смотрится картина просто с наслаждением, даже если вы не поклонник Штрауса и не любите мюзиклы вообще» (Иванов, 2001).

В самом деле, игра Юрия и Виталия Соломиных, на мой взгляд, достойна восхищения. Они играют легко, ярко и с видимым наслаждением погружаются в стихию опереточной «аристократично— буржуазной» жизни и любовных недоразумений...

Нынешним зрителям «Летучая мышь», как правило, нравится, хотя у многих из них есть претензии к игре Людмилы Максаковой:

«Замечательная, завораживающая, трогательная, романтическая и веселая оперетта. Замечательно подобран актерский состав: Ю. Соломин, Л. Максакова, В. Соломин, Л. Удовиченко и др. Актеры играют на одном дыхании» (Иоанна).

«Шедевр в жанре оперетты! На фоне отвратности современного кинематографа пересматривать этот фильм — настоящее удовольствие. Актёры бесподобны» (Илья).

«Просто обожаю этот восхитительный фильм. Людмила Максакова! Я люблю все ее роли. А любимая роль в этом фильме... Я всегда любил, люблю оперетту. ... Очень забавный, интересный сюжет. Я от фильма в восторге, просто не передать» (Валера).

«Сама оперетта «Летучая мышь» — шедевр из шедевров... Фильм прекрасный: костюмы, декорации, режиссура. Но в этом фильме есть один минус — главная героиня. Ну, никак не тянет Максакова... Мало того, что она явно старовата для этой роли, так у нее в первой серии какое— то глупое выражение лица... Рядом с Юрием Соломиным она не смотрится» (Марьям).

«Мне тоже Максакова в этом фильме не нравится. Она не только старовата, но и играет плоховато. Извините за каламбур. Больше всего мне в этом фильме нравится пара Виталий Соломин — Лариса Удовиченко. Прекрасно смотрятся вместе. ... Если говорить обо всех экранизациях знаменитых оперетт в 70— 80-х годах, то эта — самая лучшая» (Н. Волкова).

**Майор "Вихрь". СССР, 1967.** Режиссер Евгений Ташков. Сценарист Юлиан Семёнов (по собственной одноименной повести). Актеры: Вадим Бероев, Анастасия Вознесенская, Виктор Павлов, Евгений Тетерин, Владислав Стржельчик, Владимир Кенигсон, Александр Ширвиндт, Игорь Ясулович, Владимир Осенев, Юрий Волынцев и др. **Премьера на ТВ: 8 ноября 1967. В кинопрокате — с 8 июля 1968.**

**Режиссер Евгений Ташков (1926–2012)** поставил 11 фильмов, из три которых («Жажда», «Приходите завтра» и «Преступление») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент. И это не считая его главных хитов — телевизионных сериалов «Майор «Вихрь» и «Адъютант его превосходительства».

А. Мурадов и К. Шергова считают, что «Майор Вихрь» — «фильм—переход от художественного произведения, максимально стремящегося к документальности, к приключенческому и преимущественно шпионскому детективу, имеющему лишь некоторое

отношение к реальным событиям из недавнего прошлого. Именно это «переходное» состояние нашло отражение и в режиссерских решениях. ... «Майор «Вихрь» – первый фильм про успешную исторически достоверную операцию советских спецслужб, основанный (но не повторяющий дословно) на реальных событиях, а его главный герой – первый в ряду вымышленных героев—разведчиков времен Великой Отечественной войны. Изменение деталей и значимых фактов – это шаг в сторону вымышленных историй, где война используется как фон для развития нового жанра. О полном отказе от «документальности» говорить еще рано, но мы можем констатировать выбор в пользу «художественного» по сравнению с историческим» (Мурадов, Шергова, 2019: 27, 33).

Споры вокруг «Майора Вихря» среди зрителей не утихают до сих пор.

Кто-то считает, что это «замечательный, увлекательный и какой-то очень теплый фильм. Смотрится настолько увлекательно, что от экрана трудно оторваться» (А. Гребенкин).

А кто-то сверяет сюжет фильма с историческими фактами и обращает внимания на «ляпы» и вспоминает, что «Семенов – известный мастер небрежности. Быстро работал, перепроверять некогда. Да и блохоловов в те времена было много меньше, а темы он поднимал интересные, всё прощалось. Сейчас нестыковки начинают вылезать и это нормально» (Немаккейн). Или пишет о том, что «в фильме вообще еще много театральных условностей того времени. Не успела радистка выйти в эфир, как ее пеленгуют и с ракетной скоростью рота солдат на тяжелом грузовике тут как тут. Радистку берут, а Вихрь благополучно прячется в кустах и его даже не ищут. ... Даже побег радистки "из уборной благодаря доскам без гвоздей" – на уровне школьного спектакля. А уж концовка фильма – сплошной плакат. Подрыв кабеля, тут же немцы атакуют, наши отстреливаются... все героически гибнут, но немцы панически бегут, потому что именно в этот момент наступает Красная армия с танками» (Юрий).

В любом случае «Майор «Вихрь» был заметной вехой в детективно-разведческом жанре советского кино, с интересными актерскими работами и крепкой режиссурой. А следующий телефильм Евгения Ташкова, сделанный в том же жанре – «Адъютант его превосходительства» – имел еще больший зрительский успех и резонанс в прессе.

**Маленькие трагедии. СССР, 1979.** Режиссер и сценарист Михаил Швейцер (по произведениям А.С. Пушкина). Актеры: Георгий Тараторкин, Сергей Юрский, Валерий Золотухин, Иннокентий Смоктуновский, Николай Кочегаров, Ивар Калныньш, Леонид Куравлёв, Николай Бурляев, Леонид Каюров, Наталья Данилова, Лидия Федосеева—Шукшина, Филипп Смоктуновский, Лариса Удовиченко, Михаил Кокшенов, Владимир Высоцкий, Наталия Белохвостикова, Александр Трофимов, Иван Лапиков и др. **Премьера на ТВ: 1 июля 1980.**

**Режиссер Михаил Швейцер (1920–2000) поставил 16 фильмов**, пять из которых («Кортик», «Чужая родня», «Мичман Панин», «Воскресенье», «Золотой теленок») вошли в число самых кассовых советских кинолент, и запомнился зрителям, конечно же, по экранизациям литературной классики («Воскресенье», «Золотой теленок», «Карусель», «Смешные люди», «Маленькие трагедии», «Мертвые души», «Крейцера соната»).

Прекрасно осознавая, любая экранизация произведений А.С. Пушкина сразу становится поводом для бурных дискуссий, Михаил Швейцер взялся за труднейшую задачу перенесения на экран «Маленьких трагедий». Собранный им актерский ансамбль был чрезвычайно мощным. И в целом можно твердо утверждать, что телефильм «Маленькие трагедии» стал истинным событием года.

Зрители спорят о «Маленьких трагедиях» до сих пор:

«Самыми спорными персонажами лично для меня были и остаются: Моцарт—Золотухин, донна Анна—Белохвостикова и дон Гуан—Высоцкий (вернее, дуэт последних двух). Вот уж где "страсти должны кипеть", так это в трагедии. И дело здесь не в повышенных тонах, а в предельной концентрации существования, ибо вопросы, которые ставятся во главу угла такого жанра – жизнь и смерть... И чем больше повышается "градус"

актёрского существования Гуана, тем больше видна блёклость и невыразительность исполнительницы Анны. У меня иногда складывалось ощущение, что артисты снимали свои парные сцены по отдельности, не видя глаз друг друга, не чувствуя посылы... Появление Золотухина в роли Моцарта, я сочла творческим экспериментом. На мой взгляд, не очень удачным. Не артист слаб, в данном случае — материал не для его индивидуальности, как мне кажется. Вместо рафинированного (как на портретах), утончённого и сверхвосприимчивого ко всему происходящему Геня, я видела круглолицего парубка, эдакого без пяти минут "рубаху— парня". Тем более в тандеме со Смоктуновским—Сальери. Вот кто действительно демонстрировал свою принадлежность к миру Музыки (чего только стоит нервная игра пальцев рук последнего). ... Удивительно другое: мне никогда всё вышеперечисленное не мешало смотреть и наслаждаться этим фильмом. Ну, поворчала, конечно, пару раз, а саму картину любить не перестала. И чем больше проходит времени, тем с большим интересом, я её пересматриваю» (Анна).

«Фильм — шедевр, не знаю, видела ли я что— то лучше. С таким знанием дела, уважением к Пушкину! Все до последнего штриха просто здорово, а какая музыка! Когда я смотрела в первый раз, то когда фильм закончился, я обнаружила, что стою у экрана, сжав руки на груди, и ведь не помню, когда встала и сколько простояла. Мне кажется, такое не стыдно было бы Александру Сергеевичу показать. Единственная роль, за которую я бы не поставила пять с плюсом (как всем артистам в этом шедевре), — это Дон Гуан Высоцкого. Хотя винить его трудно. ... Надо обладать сверхъестественным даром, чтобы сыграть такую роль при таком маленьком тексте. ... Высоцкий хорош, но и ему не удалось сделать целый образ из фразы "на совести усталой много зла быть может тяготит". ... В целом же фильм — просто браво, я его смотрю только когда хочу "себе сегодня пир устроить"» (Татьяна К.).

«Фильм начал нравиться со второй серии... «Моцарт и Сальери». Придаться вроде не к чему — красиво снято, хорошо сыграно, но ни этот Моцарт, ни этот Сальери не вызвали особого интереса и сочувствия. Не мое. ... «Скупой рыцарь». Барон замечательный, и инфернален, и человечен — но немножко не хватило взаимодействия между персонажами, драмы как таковой. В целом, понравилось. Смоктуновский чрезвычайно искусно обращается со словом» (Каппа).

**Мертвые души. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Михаил Швейцер (по одноименному произведению Николая Гоголя). Актеры: Александр Трофимов, Александр Калягин, Юрий Богатырёв, Лариса Удовиченко, Тамара Носова, Виталий Шаповалов, Иннокентий Смоктуновский, Вячеслав Невинный, Всеволод Санаев, Алексей Сафонов, Инна Макарова, Валерий Золотухин, Юрий Волынцев, Игорь Кашинцев, Владимир Стеклов, Виктор Сергачёв, Лидия Федосеева—Шукшина, Инна Чурикова, Елизавета Никищихина и др. **Премьера на ТВ: 19 ноября 1984.**

**Режиссер Михаил Швейцер (1920–2000)** поставил 16 фильмов, пять из которых («Кортик», «Чужая родня», «Мичман Панин», «Воскресенье», «Золотой теленок») вошли в число самых кассовых советских кинолент, и запомнился зрителям, конечно же, по экранизациям литературной классики («Воскресенье», «Золотой теленок», «Карусель», «Смешные люди», «Маленькие трагедии», «Мертвые души», «Крейцера соната»).

Выход на телеэкран «Мертвых душ» вызвал спор среди знатоков творчества Николая Гоголя и кинокритиков, которые пытались оценить фильм с точки зрения кинематографической концепции автора экранизации.

В своем письме режиссеру Михаилу Швейцеру кинокритик Виктор Демин (1937–1993) писал так: «Вы, наверное, приучены житейским опытом и тяготами профессии с легким сердцем переносить кривотолки, вроде тех, что возникли сегодня вокруг Ваших «Мертвых душ». Мне же, со стороны, кажется эта свистопляска поразительной, ничуть не менее, чем шабаш ведьм при дневном свете. ... Люди, высокопарно рассуждающие на страницах «Литературки», кажутся мне из клики мольеровских персонажей, тех, что сыпали мукой из париков, бряцали клистирами и школярской латынью, а о жизни не имели никакого представления. ... Думаю, что большинству противников Вашей картины до сих пор

помнится мхатовский музейный спектакль, где была, с одной стороны, открытая монстровость чудаковатых персонажей, а с другой, — «крокодильская» ясность сатиры, до плаката. От Вас ждали, видимо, того же, и скучали, ожидая, не находили — и не видели ничего другого, что Вы приготовили, — на мой взгляд, нечто более умное, тонкое и значительное.

Мне кажется, что Ваши «Мертвые души» — не просто хорошая, удавшаяся лента, но она лента поразительных откровений и глубоко верного, плодотворного принципа, который еще будет, я уверен, подхвачен другими — если кто — то еще рискнет теперь выйти на стезю «экранизатора». Я принял в Вашем фильме все: римский пролог, автора — рассказчика, прерывающего действие или оказывающегося внутри действия, принял прекрасную аскетичность общего стиля игры, серьезную интеллигентную сдержанность на репликах, которыми так легко шаржировать, принял главное — разговор о давнем, гоголевском как о сегодняшнем, больном, актуальном, продолжающемся. То, что Ваш губернатор мог бы легко сойти за секретаря обкома, нисколько меня не шокировало. То, что Коробочка, оказывается, молода, а Ноздрев грубовато хулиганит, нисколько не резало мне слух (кстати, Лев Толстой произносил: Ноздрев, с ударением на первом слоге, а он слушал чтение Гоголя, — не точнее ли для дворянина?). Двух Гоголей — черного и белого — я тоже принял и наблюдал за ними с огромным интересом. Иногда, не скрою, — как в эпизоде женского переполоха — мне хотелось более стремительного рассказа, но это хорошая медлительность, солидная, при повторном показе ее-то, может быть, особенно оценят.

Это общий очерк моих ощущений. Отдельные, совершенно неумеренные восторги вызывают три фигуры: Трофимов, Смоктуновский, Калягин. Трофимов, конечно, не Гоголь, но именно «автор» — такая эмоционально-образная координата между Гоголем и его текстом, то, как нам видится Гоголь, сбросками приметам внешности, свеселыми и горькими глазами, с неповторимыми, замечательными интонациями, осмысляющими текст. Плюшкин — мощнейший удар по глупой традиции, которая только теперь открылась как глупая и примитивная. Пусть гротеск, но не на кастрата в бабьей кофте, а на скупого рыцаря, съеденного лихой болезнью. Но даже если б ничего этого не было в фильме, а был бы Чичиков, — уже и тогда Ваша работа стала бы гениальным откровением. Чичиков, который всегда был конферансье для монстров, личность без развития, без драматизма, без приманки для интереса, таким усредненным пошляком, только подававшим пошлым голосом пошлые реплики для ответного афоризма партнера, — он стал поразительной фигурой, живой, может быть, самой живой, напряженной, смешной и по-своему печальной.

А ведь я сел, чтобы написать пять строчек! Видите, как накипело на душе! Если Вы все-таки огорчены и сумрачны, — плюньте. К Вашему фильму большинству надо привыкать. Уверен в очень большом успехе после следующего просмотра. А после третьего — фильм назовут идеальной экранизацией, и буквы, и духа. Еще раз поздравляю Вас от всей души!» (Демин, 1985).

Уже в XXI веке киновед Валерий Бондаренко посчитал, что акценты в фильме М. Швейцера «Мертвые души» «сместены от оппозиции «сатирический гротеск – высокая лирика» в сторону синтезирующей «гротесковой лирики». Почему и весь сериал Швейцера прозвучал не как обличение (при очевидных намеках или, точнее, мистических совпадениях текста Гоголя с позднесоветской социальной реальностью), а как признание в любви к русской культуре и русскому (пускай и застойному) человеку, «каким нам Бог его дал» (Бондаренко, 2009: 29).

Любопытно, что даже противники телефильма «Мертвые души» отмечали снайперское попадание режиссерского выбора на роль Чичикова Александра Калягина, сыгравшего здесь, быть может, самую значимую свою кинороль.

Мнения сегодняшних зрителей о «Мертвых душах» порой противоположны.

«За»:

«Одна из наиболее удачных экранизаций Н.В. Гоголя. Сценарий писался явно с оглядкой на булгаковское переложение "Мертвых душ" для сцены, поэтому введена фигура Автора. И это наиболее удачный ход сериала. Этот художавый, высокий, вечно мерзнувший и потому потирающий руки господин то в черном, то в белом, скитающийся по миру, одиноко стоящий где — то у столбовой дороги с саквояжем в руке; этот подглядывающий за чужой

жизнью, ироничный комментатор; этот картавящий, диктующий свои творения у пылающего огня и есть величайший писатель земли русской... Актер Трофимов гениально играет его. Он играет Творца, который свою боль переносит в книгу. Великолепно сыграли и другие актеры, замечательна музыка» (Александр Г.).

«Этот фильм, как и все, что сотворили Швейцер с супругой — гениален. Во всем. В актерах, в художественной постановке, в операторской работе, в музыке. Это классика. Навсегда останется классикой отечественного кинематографа. Конечно, отдельно хочу выразить восхищение работой Александра Трофимова. ... Так прочитав текст Гоголя, так держать зрителя во время своих монологов, не отрываясь от экрана! С каким чувством, с каким пониманием текста, с каким артистизмом, с каким юмором, и одновременно трагизмом. Такие работы, как эта — просто золотыми буквами в послужном списке артиста. ... И про всех актеров этого фильма можно говорить только с восхищением. ... счастье, что есть такой фильм, счастье, что в нем столько изумительных актеров» (М. Пена).

«Посмотрел с удовольствием все экранизации "Мертвых душ", но у режиссера Швейцера стопроцентное попадание в первоисточник. Изумительнейший кастинг, где каждый актер на своём месте. Меня немного озадачил Селифан, но потом я понял, что именно такой недотёпа себе на уме и должен быть. Калягин, конечно, подарил Чичикову изрядную долю своего личного обаяния, да любой персонаж — возьми его — настоящая звезда советского театра и кинематографа. Аплодирую этому фильму и всегда с удовольствием его пересматриваю» (Автоградец).

«Против»:

«Худшая из всех экранизаций "Мертвых душ". Самой канонической считаю великолепную постановку 1979 года с Вячеславом Невинным. Следом за ней телеспектакль с Игорем Горбачевым. Там один Луспекаев в роли Ноздрева чего стоит! Ну и на третьем месте фильм с Белокуровым... Для чего через пять после телеспектакля с Невинным, нужно было снять эту серую ленту, да ещё и многосерийную?» (Э. Логоев).

«К сожалению, есть провалы даже в кастинге. ... Почему Смоктуновский — Плюшкин? В продолжение Скупого Рыцаря, что ли? Но это совершенно ненужная ассоциация. Плюшкин — уже не скупой, а просто сбрендивший. А у Смоктуновского пробивается достоинство, которое удержало бы человека от карьеры Плюшкина. ... Но хуже всего — женские образы: они все показаны совершенными дурами! Так нельзя» (Пескадос).

**Место встречи изменить нельзя. СССР, 1979.** Режиссер Станислав Говорухин. Сценаристы Аркадий и Георгий Вайнеры (по собственному роману «Эра милосердия»). Актеры: Владимир Высоцкий, Владимир Конкин, Сергей Юрский, Александр Белявский, Виктор Павлов, Армен Джигарханян, Зиновий Гердт, Наталья Фатеева, Леонид Куравлёв, Светлана Светличная, Евгений Евстигнеев, Екатерина Градова, Валерия Заклунная, Лариса Удовиченко, Евгений Шутов, Лев Перфилов, Александр Милютин, Андрей Градов, Наталья Данилова, Алексей Миронов, Всеволод Абдулов, Евгений Леонов— Гладышев, Иван Бортник, Станислав Садальский, Владлен Паулус, Владимир Жариков, Юнона Карева, Николай Слесарев, Татьяна Ткач, Александр Абдулов, Наталья Крачковская и др. **Премьера на ТВ: 11 ноября 1979.**

**Режиссер Станислав Говорухин (1936—2018)** поставил два десятка игровых картин, из которых, по крайней мере, шесть вошли в тысячу самых популярных фильмов СССР. Детектив «Место встречи изменить нельзя», наверное, самая знаменитая работа этого режиссера.

Сериал «Место встречи изменить нельзя» был позитивно встречен и прессой, и зрителями.

К примеру, кинокритик Всеволод Ревич (1929—1997) писал об этом фильме так: «Мы уже задавались вопросом, можно ли создать полнокровный характер, если в распоряжении авторов, режиссера, актера всего лишь узенький «детективный» плацдарм, если герой все время находится в кругу сугубо профессиональных забот, то есть непрерывно ловит уголовников. Мы даже склонялись к тому, что героя желательнее показывать и в других



ипостасях, например, в любви. Но вот приходит отличный актер и делом доказывает: можно ограничиться изображением одной лишь профессиональной деятельности. Ни в какой другой жизни Жеглов нам не показан, да и нет у него никакой другой жизни — ни семьи, ни любви. Он весь в работе, она и есть его жизнь — и в этом достаточное основание для решения поставленной художниками творческой задачи. И между тем какой сложный, какой неоднозначный характер предстает перед нами! ... Но вдруг обнаруживается, что с Жегловым дело обстоит не так просто, а Шарапов в какой— то момент начинает выглядеть прямолинейным моралистом. Мастерство, проявленное В. Высоцким, в том и состоит, что его Жеглов всегда искренен, что противоречивые черты присутствуют в характере героя одновременно и словно вытекают друг из друга. Его жесткость — оборотная сторона доброты, а предвзятость — ненависти к убийцам. Нет, мы не оправдываем Жеглова, но не можем не видеть, что его служебное рвение объясняется не поисками начальственной ласки. Кроме того, он не только бескорыстно предан делу, он еще и умеет его делать. Он не только отважен, но и умен, находчив: именно Жеглов придумывает, как выручить Шарапова из, казалось бы, совершенно безнадежного положения. Зритель детективных историй не очень привык к таким несхематичным образам, но этим объясняется и всеобщий интерес к работе Высоцкого» (Ревич, 1983: 92-93).

Однако далее Всеволод Ревич высказал и претензии к этому телефильму, отметив, что в нем «Шарапов произносит много правильных фраз, ведет себя безупречно и даже любит положительную и красивую милиционершу, которая, кстати сказать, в романе — не удержусь от сравнения, — гибнет от руки хулигана, и этот финал намного сильнее, чем та умильная, рождественская картиночка — Варя с грудным младенцем, — которой создатели зачем— то посчитали нужным закончить свою картину. Но вернемся к Шарапову: индивидуальности в этом образе — увы! — нет. Шарапов, каким он показан, без изменений может быть перенесен и в 50-е, и в 60-е, и в 70-е годы, он внеисторичен и неубедителен. Это не только недоработка режиссера, но и недостаток актерского мастерства, что особенно заметно в последней, самой напряженной серии, где действие целиком сосредоточивается вокруг героя Владимира Конкина» (Ревич, 1983: 94-95).

Кинокритик Виктор Демин (1937—1993) отметил, что в «Место встречи изменить нельзя» «начинающий милицкий работник (а до этого фронтовой разведчик) Шарапов мог бы быть родным братом следователя Знаменского из «Знатоков». Та же незамутненность представлений о жизни, та же всегдашняя ясность разграничения добра и зла, та же полная отстраненность от всего смутного, сомнительного, неправильного. В подсветке прежних своих ролей В. Конкин играет Шарапова натурой идеальной, способной на самопожертвование, но не способной на компромисс между высокими жизненными принципами и прозаическим резонансом момента. Однако в контексте всего повествования такое прямодушие, воспетое в «Знатоках», выглядит наивным, оторванным от жизни. Старшие и более опытные коллеги Шарапова смехом отвечают на его скороспелые аксиомы: мол, если это вор — берем его, везем на допрос, и вся недолга. А подбрасывать в карман преступнику кошелек, пусть даже уворованный им же, но найденный в другом месте... Разве это достойно? Допустимо? Разве можно так?..

Тут смех должен оборваться. Создатели фильма, как и Шарапов, тоже убеждены, что это недостойно, недопустимо. Только, в отличие от их неискушенного пока героя, они знают и другое: так было. И здесь — главное, что придает кадрам приключенческой истории совсем не приключенческий драматизм, а суровую и горькую интонацию размышления о вещах важнейших и посегодняя.

Режиссер С. Говорухин ... не столько расцветивал дополнительные оттенки детективную схему, сколько переосмысливал ее, растворяя в каждодневных мелочах, поданных без акцента, с фактурной, бытописательной достоверностью. Правда, он приглушил самоигральную сочность некоторых полуочерковых зарисовок романа. Но даже и в таком виде фильм заметно превысил обычную для наших детективов норму жизнеподобия. Это стало первым слагаемым удачи. Не бравые сыщики ловят лихих налетчиков, а усталые, плохо одетые, полуголодные люди преследуют других людей, решивших за счет ближнего спастись от общих бед послевоенного лихолетья. Не рок, не хромосомы, не условное, как в шахматах, деление на черное и белое проложили границу

между теми, кто ищет, и теми, кто прячется. Граница эта подвижна, и в воле преследователя переступить ее со всеми вытекающими отсюда последствиями или, затянув ремень, терпеть, оставаясь на правильной, на человеческой стороне. Мы видим шкурника, труса, одетого в милицейскую форму и предавшего товарищей. А в глазах у карманников, мошенников, у байронически загадочного Фокса (сыгранного А. Белявским, может быть, чересчур заземленно и простовато) читается не одна только «оголтелая ненависть», но часто и голод, страх, растерянность перед завтрашним днем, и презрение к собственной нечистоте, и жалость к этому грязненькому себе, и надежда, то робкая, то отчаянная, что кто— то, хотя бы капитан Жеглов, выслушает, поймет — пусть потом припечатает по заслугам, но сначала все же поймет, войдет в положение...

Богатый оттенками драматургический материал позволил исполнителям иной раз даже на малом пяточке одного эпизода создать фигуру, западающую в память и богатую светотеневыми контрастами. На что Жеглов мастер подбирать ключики к чужим душам, но и он иногда останавливается и разводит руками.

Владимир Высоцкий в этой роли, оказавшейся для него последней, — самая большая удача фильма. Горько становится при мысли, что и как он мог бы еще сыграть. ... Жеглов стал малой вершиной гигантского айсберга, окрестностями сокровенной темы. Посланец закона, он козыряет полублатным аргом, знает, как говорить с любым из этой уголовной шантрапы, и цели в своем праведном деле добивается не совсем праведными способами. Эти полюсы создали редкий перепад потенциалов. Атмосферное электричество, разлитое в ткани повествования, здесь сгустилось до плотности шаровой молнии, которая каждую минуту может взорваться. Когда Жеглов кроток, это подвох, если ласков, то зловеще, в торжественной его фразе обязательно припряталась ирония. А потом на ровном месте вдруг вспыхнет во всей силе мужского характера всесокрушающая ярость. Немудрено, что при таком регистре душевных состояний у него к каждому подследственному и подозреваемому свой подход, для каждого — свои резоны. Он, чудится, по временам даже переигрывает, упиваясь возможностью с любым находить наиболее понятный тому язык. Но при этом, к вящему изумлению юного напарника своего Шарапова, он по-своему будто и любит этих заблудших овечек, уголовную эту мелюзгу. К ним у него есть какое-то сочувствие — не то что к тем, другим, с тяжелыми пистолетами. Тех Жеглов берет на мушку тотчас, целится зло и беспощадно.

И вот беда — обаятельный и всемогущий Жеглов ошибся. Тот, в чьей вине он был уверен на сто процентов, с кем говорил не церемонясь, как с преступником, оказался жертвой ловкого подлога. Допросы инженера Борисова (С. Юрский) — блистательные образцы драматического актерского дуэта, развертывающегося с учетом чисто телевизионных особенностей восприятия. Иллюзия сиюминутности настолько сильна, что рвешься одернуть обоих: зачем же горячиться, вы оба славные, хорошие люди... Да, Жеглов поступает неправильно. В романе это подчеркивается не раз и не два, но, спрашивается, кто из героев, нам запомнившихся, всегда поступал правильно? И перепад между верной основой и неправотой выражения становится главным в изображении этого характера» (Демин, 1981).

Уже в постсоветские времена киновед Лилия Цибизова, высоко оценивая «Место встречи изменить нельзя», писала, что «в атмосфере большого количества пропагандистских клише конца 1970-х годов появился фильм без малейшего намека на идеологический надрыв и кликушество. События 1945 года воссозданы во всей полноте бытовых деталей: мысли, мечты, радости и горести людей, переживших войну и только привыкающих к мирным будням. Отсутствие героического пафоса, столь часто встречающегося в произведениях о войне, помогает понять героев, сопереживать им, делает их современными и близкими зрителю. Нельзя обойти вниманием и крепкий детективный сюжет о захвате в послевоенной Москве одной из самых жестоких банд «Черная кошка». ... Фильм, в котором режиссер собрал лучших российских актеров... не стал кинематографической иллюстрацией художественного произведения, он зажил своей, самостоятельной жизнью и стал классикой жанра, вдохновляющей современных режиссеров создавать свои произведения в форме стилизации послевоенной эпохи» (Цибизова, 2010: 127).

И я согласен с киноведом Ниной Спутницкой – в этом фильме Владимир Высоцкий «подарил» свой неумный темперамент, обаяние. ... Благодаря этому грубый, порой нарушающий закон сотрудник МУРа в массовом сознании стал истинным народным героем. Отлично знающий криминальную среду, ее «устав» и лексикон, опытный чекист ничуть не уступает главному герою ленты — новичку уголовного розыска, бывшему разведчику Шарапову. Представить иного исполнителя Жегловым сегодня невозможно, рисунок роли будто совпадает с самой природой актера. Но на самом деле Высоцкий сделал значительные усилия, чтобы преодолеть декларативность, схематичность характера персонажа. ... У Вайнеров Жеглов умело борется с бандитизмом, но абсолютно чужд любым сомнениям, груб, бескомпромиссен. У Высоцкого Жеглов стал мягче, человечнее, чем в романе. Жеглов стал неоднозначным благодаря не столько актерской технике, сколько личности самого исполнителя» (Спутницкая, 2008).

«Место встречи изменить нельзя» — один из моих самых любимых детективов, и приятно сознавать, что он не забыт и сегодня, и миллионы зрителей снова и снова пересматривают (или открывают для себя) эту лучшую работу Станислава Говорухина...

К примеру, на портала кино—театр.ру этот фильм С. Говорухина набрал уже 22 тысячи комментариев!

В основном это восторженные отзывы:

— «Этот фильм выше оценок и рейтингов, он вечный, у него нет возраста. Никогда не забуду премьерный показ, когда наша семья (как и миллионы других семей) буквально прилипла к экрану, пошевелиться боялись — не дай Бог что — то пропустить» (Татьяна).

— «Восхищаюсь талантом Станислава Сергеевича Говорухина. Этот человек смог создать самый настоящий народный фильм из истории из жизни сотрудников УГРО в послевоенный год. Какое созвездие актёров! И как только Говорухин смог сделать из отдельных талантов талантливый коллектив? Честь и хвала ему! Bravo! Отменный сценарий братьев Вайнеров в котором всё на месте и вовремя. Замечательное кино...» (Андрей).

— «Обожаю этот фильм. Смотрела неоднократно и буду смотреть. Все актеры играют замечательно. Высоцкий, конечно, лидер, но и остальные просто класс» (Лена).

— «Фильм, безусловно, один лучших в нашем кинематографе. Я бы даже сказала — шедевр. Каждый раз смотришь как в первый раз. А все потому, что актеры играют безупречно. Владимиром Высоцким просто люблю, когда просматриваю фильм — какие же талантливые наши актеры! Жаль, что сейчас мало снимают вот таких хороших фильмов. Они заставляют и переживать, и радоваться, и плакать. Последняя сцена особенно берет за душу (Варя прижимает к себе усыновленного младенца) — сцена без слов, но как трогает!» (Таня).

Но есть, конечно, и «ложка дегтя»:

— «Владимир Конкин — изначально слабый, да чего греха таить, бездарный актёр. Вся его беда в том, что он не прошел проверку на артистизм ещё в переэкранизованном украинским режиссером Николаем Мащенко фильме "Как закалялась сталь". Сам-то фильм получился откровенно слабым, как и вся продукция киностудии А.Довженко, а уж Корчагин Конкина после работы В.С. Ланового — ну ни в какие ворота! Слизняк в футляре, а не революционер. Переэкранизация фильмов, как показывает время, далеко не всегда улучшает их качество. ... А Владимиру Конкину хотелось бы пожелать здоровья, памятуя о его больном сердце и, наконец, оставить эту профессию, не для него она» (Андрей).

— «Для меня этот фильм пример того, как можно испортить неплохой литературный первоисточник, воплотив его на экране. Фильм планировался как семисерийный, но его ужали до пяти серий. В одном из изданий романа есть фото: Шарапов и Левченко в окопе на фронте. Этот эпизод—пролог был снят, но в фильм не попал, оттого зрителю и непонятна дуэль их взглядов на "малине" у горбуна. Режиссер собрал созвездие популярных и любимых актеров, не сильно вдаваясь в вопрос: а подходят они по типуажу? Например, Высоцкий хотел видеть в роли Шарапова Ивана Бортника, но Говорухин отвёл последнему лишь роль "промокашки". Горбун представлялся более страшным, а Джигарханян какой — то домашний, сидит себе, да знай, квашеную капусту нанизывает. ... Лично мне в целом вообще никто не понравился, не муровцы, не бандиты. ... На одном из сайтов я нашел большой фотоматериал по теме: киноляпы в "Месте встречи..." И там их столько! Причём

всё подтверждено кадрами. Внимательно изучив, понимаешь — режиссёр снял халтуру...» (Э. Логоев).

Но «дегтя», разумеется, гораздо меньше, чем «меда»: фильм продолжает быть любимым зрителями, и, в отличие от многих других случаев, они не торопятся обсуждать «неправильно пришитые пуговицы» и «не там прикрепленные ордена»...

**Михайло Ломоносов. СССР, 1986.** Режиссер Александр Прошкин. Сценаристы Олег Осетинский, Леонид Нехорошев. Актеры: Александр Михайлов, Игорь Волков, Виктор Степанов, Анатолий Васильев, Людмила Полякова, Сос Саркисян, Наталья Сайко, Андрей Болтнев, Кирилл Козаков, Геннадий Юхтин, Алексей Жарков, Олег Меньшиков, Юрий Ярвет, Александр Сирин, Николай Прокопович, Евгений Дворжецкий, Борис Химичев, Илзе Лиела, Виктор Сергачёв, Александр Домогаров, Борис Плотников, Леонид Ярмольник, Аристарх Ливанов, Марина Яковлева и др. **Премьера на ТВ: 11 ноября 1986.**

На мой взгляд, сериалы «Михайло Ломоносов» и «Николай Вавилов» — одни из самых ярких работ **режиссера Александра Прошкина** («Холодное лето пятьдесят третьего...» «Русский бунт», «Доктор Живаго» и др.).

Фильм «Михайло Ломоносов» отличает бережное отношение к истории жизни великого русского ученого. Александру Прошкину удалось собрать великолепный ансамбль талантливых актеров, которые психологически убедительно сыграли своих персонажей. Ничуть не увлекаясь мелодраматическими возможностями сюжетных поворотов, режиссер ушел от заигрывания с публикой. На экране — настоящая драма, где идейные и научные споры не менее важны, чем приверженность исторической правде...

Зрители XXI века вспоминают сериал «Михайло Ломоносов» с благодарностью:

«Великий фильм о великом человеке, которого сыграли великие актёры. ... Этот фильм всегда будет молод и свеж, как прохладная вода в знойный полдень! Потому, что проливает ярких свет в сердца всех тех, кто его смотрит и видит... «Михайло Ломоносов» — фильм для умных и добрых людей. Потрясающий фильм! Смотрела его много раз... Игра Игоря Волкова завораживает. Жаль, что не часто удастся увидеть этого актера. На мой взгляд, лучше его никто Ломоносова еще не сыграл» (Елена).

«Вот такие фильмы нужно снимать о гениях! Ведь художественные произведения, касающиеся жизни великих людей носят не только познавательный характер, а и являются уважением к памяти того, о ком идёт речь» (Татьяна).

«Сериал А. Прошкина о Ломоносове действительно удачен, несмотря на то, что сюжет его подвергся некоторой идеологической обработке в духе времени» (Клеркон).

**Мы, нижеподписавшиеся. СССР, 1981.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценарист Александр Гельман (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Леонид Куравлёв, Ирина Муравьева, Аристарх Ливанов, Юрий Яковлев, Клара Лучко, Олег Янковский, Иосиф Кобзон, Николай Парфёнов и др. **Премьера на ТВ: 14 марта 1981.**

**Режиссер Татьяна Лиознова (1924—2011)** поставила 9 фильмов. Из которых четыре (и это не считая легендарных «Семнадцать мгновений весны») вошли в число самых популярных советских кинолент.

Телефильм Татьяны Лиозновой «Мы, нижеподписавшиеся» также вызвал немалый зрительский интерес и привлек внимание кинопрессы.

К примеру, театральный критик Михаил Швыдкой писал в журнале «Искусство кино» утверждал, что в фильме «Мы, нижеподписавшиеся» «Т. Лиознова, точно почувствовавшая комедиографическую народность центрального персонажа, окрашивающего особым светом все событийные коллизии пьесы, в противовес мхатовской интерпретации ни в чем не изменила своей трактовке до конца ленты. Понимая, что, выбери она иной стиливой ход, безусловность телевизионного кинематографа взорвала бы логику условного сюжета. ... Здесь требовался иной, чем в театре, сплав условного и безусловного, правды и вымысла. ...

Отказавшись и от высокого комедийного стиля, мольеровского или грибоедовского, и от откровенно плутовской комедии авантюрного толка, Лиознова сохранила бытовую узнаваемость во всем. Действие на экране развивается по житейским, психологически достоверным законам, но все приметы «низкой» комедии сохранены. Очевидное поэтому мирно, не напрягаясь, всегда таит в себе возможность невероятного. Отсюда — своеобразная двойная динамика темпоритмической партитуры фильма: подробная неспешность кинорассказа, порой даже излишне делящая метраж, и стремительные взрывы актерских импровизаций. Отсюда «двуфокусность» визуальных решений: обычное кинематографическое панорамирование движущегося поезда и пейзажа за окном, и близкая к театральной выразительность жестов и мимики исполнителей. Артистам трудно играть в этой картине, хотя подобраны они тщательно и каждый бесспорно достоин своей роли. Им необходимо в избранной режиссером непритязательной и внешне беспарошной манере добиться комедийной ясности и в то же время сохранить пафос авторской мысли. Лиознова сумела как бы растворить открытый авторский темперамент в подробностях существования персонажей на экране. В ее фильме, кажется, острые повороты сюжета специально не ощущаются: театрально рассчитанные неожиданности, столь эффектные на подмостках, здесь выглядели бы нарочито, неловко. ... Но в фильме Лиозновой такое несоответствие родило свой особый драматический комизм, намекнув на то, что взрослые люди играют на экране не в свои игры, да и играть-то они в них как следует не умеют. ... Т. Лиознова в своем фильме вернула пьесу А. Гельмана к ее жанровым истокам. Картина свободна от той взволнованной, обращенной прямо к зрителям запальчивой дидактики, которой были перенасыщены лучшие театральные постановки. На экране без всякой полемичности разыграли историю, балансирующую на грани правды и вымысла, похожую на реальность и откровенно сочиненную, в которой серьезное открывается через комическое. Создатели фильма поступили так совершенно сознательно: память жанра работала на их замысел, расставляя все по своим местам. Т. Лиознова знала, что авторский пафос, публицистическая проблемность материала должны были обрести новое качество в мире комедийной игры. В мире, очень похожем на реальную жизнь, но все же существующем по своим особым законам — законам искусства» (Швыдкой, 1982: 70-71, 74).

В постсоветские времена киновед Лидия Кузьмина подчеркнула, что «режиссер впервые поставила картину, в центре которой острая социальная тема, впервые выступила не «за», а «против», в данном случае против порочных бюрократических игр той общественно—политической системы, ценности которой всегда были для нее незыблемы, оказавшись чуткой к проблемам современности. Взвзвись за непростую, заведомо сомнительную для советского зрителя тему социального неблагополучия, она смогла быть убедительной; картина, обладающая всеми достоинствами острого экранного психологического поединка, вызвала живой эмоциональный отклик» (Кузьмина, 2010: 266).

Отклики зрителей XXI века доказывают, что эта картина Татьяны Лиозновой жива и сегодня, о ней спорят, высоко оценивая как режиссерский профессионализм, так и блестящие актерские работы Леонида Куравлева, Олега Янковского, Ирины Муравьевой и других мастеров сцены и экрана:

«Мне этот фильм очень нравится. Но вот почему-то ничего смешного я там не усматриваю. Что смешного может быть в человеческой драме, в предательстве, в непорядочности, в верности делу и собственным принципам? Напротив, фильм заставляет серьезно задуматься о настоящем в нашей жизни, о важности честности, искренности, любви, человеческих взаимоотношений без фальши, которые не продаются и не покупаются. И о многом другом. Создавали картину лучшие мастера нашего кинематографа» (М. Морозова).

«Отличное кино! Фильм смотрится просто на одном дыхании! Хоть снят, казалось бы, на производственную тему, но не укладывается в определеннный жанр: там и мелодрама, и сатира, и психологические моменты» (Шафранек).

«Фильм замечательный — и режиссерски, и актерски и т.д. Люблю такие — вроде бы на производственную тему, но в большей степени социально—психологические — глубокие» (Алина).

«Очень люблю этот фильм! Недавно с удовольствием пересмотрела. Какое же хорошее было у нас кино. ... Трогает до глубины души. Вместе с героями переживаешь, а в конце, как эмоциональная разрядка, смеешься вместе с ними» (Здравствуйте).

«Очень хороший фильм. Конечно, палка перегнута, но в принципе — все проблемы вскрыты правильно. И, к сожалению, не в этом было дело — просто мертворожденная советская система хозяйствования, выдуманная заморскими теоретиками, стала испытываться на России, как на полигоне — и в 1980-х уже всем стала понятна её полная бесперспективность. ... Советская верхушка показала свою неспособность управлять страной, в отличие, например, от китайской — вот у кого нам надо учиться сегодня — не у Америки, с её развитым капитализмом, и его соответственно "развитыми" гигантскими проблемами, а у Китая» (Ромм).

Однако встречаются и зрительские мнения иного рода, основанные на идеологических критериях:

«В профессиональном плане фильм великолепен, за качество сценария вообще можно давать отдельный приз. Только вопрос для меня стоит так: какова задача массовой культуры? Обличать? Унижать национальное достоинство? Выносить на свет божий все дрязги и грязь? Высмеивать их? Если вы отвечаете на всё это "да", то данный фильм в точности соответствует вашим представлениям о масскульте. Ведь "Мы, нижеподписавшиеся" что проповедует? Что ты, рядовой среднестатистический зритель, — никто, вошь, дрожащая против всемогущей Системы, ты ничего не можешь изменить, не смей и даже не думай пытаться! Всё равно у тебя ни черта не получится, а лишь окажешься в дураках в яме, опутанный клоунскими гирляндами, и будешь ржать над собой вместе с такой же душой — мещанкой женой. Я много и внимательно смотрю советское кино и вижу, как буквально рухнул уровень картин под конец 60-х, как высокие стремления героев подменили мелкими мещанскими проблемками, как ворвалась и утвердилась пропаганда алкоголизма, как стала исчезать художественная цельность сценариев. Соотношу эту деградацию кинематографа с известными политэкономическими решениями тех лет и вижу однозначную взаимосвязь. И она такова: по мере того, как руководство СССР усиливало восстановление капитализма, советский кинематограф становится в среднем всё хуже, и хуже, и хуже: теряет самобытность, позитивный заряд, начинает воспевать вещизм, поддерживать эгоизм, мелкобуржуазную психологию, а потом и вовсе угнетать, ничего не предлагая. "Мы, нижеподписавшиеся" — образец последнего. "Мы, нижеподписавшиеся" лжёт. Оно лжёт в том, что не называет истинных причин тех явлений, которые с таким смаком демонстрирует: кумовство, пьянство, лизоблюдство, мещанство. Оно не говорит правду о том, что кардинальная причина катастрофы СССР — в реанимации капиталистического рынка; даже больше: оно предлагает этот рынок расширить (тот самый монолог Шиндина про жильё в колхозах), а все проблемы ловко списывает на неких плохих людей, которых в кадре-то никогда и нет, отчего они в глазах зрителя становятся таким неосязаемым, а потому непобедимым злом (кстати, очень ловкая манипуляция сознанием)» (Т. Витте).

**Мэри Поппинс, до свидания. СССР, 1983.** Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Владимир Валущкий (по повести Памелы Трэверс). Композитор Максим Дунаевский. Актеры: Наталья Андрейченко, Анна Плисецкая, Филипп Рукавишников, Лариса Удовиченко, Альберт Филозов, Лембит Ульфсак, Олег Табаков, Зиновий Гердт, Леонид Каневский, Илья Рутберг, Ирина Скобцева и др. **Премьера на ТВ: 8 января 1984.**

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

Кинокритик Ирина Павлова резонно отмечает, что в фильме «Мэри Поппинс, до свидания» «вновь на экран воротилось все то, чем так подкупала «Соломенная шляпка», — атмосфера праздника и игры, иронии и озорства, ощущение сиюминутности происходящего на экране. Вернулась та легкость и невесомость, которой почти невозможно было ожидать от

режиссера, не так давно впервые вкусившего горечи «запрещенки», только что вкусившего горечи незнакомого прежде полууспеха. ... Режиссер создал свою сказочную Англию в мосфильмовских павильонах с тем же безупречным чувством стиля... «Мэри Поппинс, до свидания» — самый карнавальным из фильмов Квинихидзе, самый театрализованный. ... Все музыкальные номера никто и не пытается выдать за «фрагменты жизни», их условность демонстративна, в нее играют и персонажи, и сам режиссер. ... Здесь не может возникнуть возглас «так не бывает!», ибо так в самом деле не бывает, и этого никто не собирается скрывать» (Павлова, 2010: 224).

Стильная, озорная игра Натальи Андрейченко и Олега Табакова, настоящие музыкальные хиты Максима Дунаевского... Все это сделало фильм «Мэри Поппинс, до свидания» по-настоящему культовым.

Об этом говорят, к примеру, такие зрительские отзывы:

«Мне уже 24 года, но этот фильм приводит меня в счастливый трепет до сих пор. Очень—очень добрый, по-хорошему сказочный, а уж какие песни! Фильм можно смотреть всем: и взрослым, и особенно детям. Смотришь его — и тепло на душе. Спасибо создателям за этот чудесный фильм!» (Алия).

«Фильм очень люблю. Наталья Андрейченко — просто прелесть. Леди совершенство во всех отношениях. Для меня для многих она самая настоящая что ни на есть Мэри Поппинс. Фильм много раз смотрел. Смотрю и сейчас. Обожаю всех его актеров» (Валерий).

«Мой самый любимый фильм детства... И главное, не надоедает. Наталья Андрейченко безумно хороша в образе Мэри Поппинс, какая осанка, какой взгляд, улыбка, ей очень идут шляпки... Самая главная фишка этого фильма, его песни» (Бэлла).

Но есть, разумеется, и зрители, относящиеся к фильму Леонида Квинихидзе иначе, считая, что

«выбор главной героини — мимо цели. Вместо высокой, худой, нескладной с длинными руками, ногами и пронзительными маленькими синими глазами чопорной англичанки, которая совершенно неожиданно радуется детей чудесами, появляется милая девушка, где-то кокетливая, которая пытается быть строгой» (Мирьям).

а «сам фильм больше напоминает четкую конструкцию, нежели душевно рассказанную историю... Мэри—Андрейченко нарочито холодная, с большой долей самолюбования и странными претензиями к детям!» (Анна).

**Небесные ласточки. СССР, 1976.** Режиссер и сценарист Леонид Квинихидзе. (по оперетте композитора Флоримона Эрве "Мадемуазель Нитуш", либретто: А. Мельяк, А. Мийо). Актеры: Андрей Миронов, Ия Нинидзе, Людмила Гурченко, Сергей Захаров, Александр Ширвиндт и др. **Премьера на ТВ: 19 декабря 1976.**

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

Кинокритик Ирина Павлова пишет, что в «Небесных ласточках» «вновь блистает роскошная актерская плеяда, всё тот же вкус и стиль, так жизненно необходимые при постановке музыкальной комедии. Юная грузинка Ия Нинидзе в главной женской роли обаятельна, прелестна, музыкальна и пластична. Впервые Квинихидзе включает в фильм массовые музыкально—танцевальные номера по американскому образцу. И зрительский успех тоже немало. Но та былая легкость, то волшебное ощущение праздника и игры, какое поражало в «Соломенной шляпке», словно куда-то улетучилось» (Павлова, 2010: 223).

Можно, наверное, согласиться с тем, что поразительно похожая на юную Одри Хепберн Ия Нинидзе стала главным манком «Небесных ласточек», и телезрители с удовольствием на несколько часов отрывались от бытовой рутины, чтобы потом напевать запомнившийся песенный мотив...

Доказательством этому служат и отзывы сегодняшних зрителей «Небесных ласточек»:

«Прекрасный музыкальный фильм. Как будто полувоздушный. Когда смотрю этот фильм, самой хочется петь и танцевать. ... Гениально всё: операторская работа, музыка,

танцевальные номера, великолепный ансамбль талантливейших актёров. Сама атмосфера праздника и веселья, юга, моря, счастья, так явственно ощущается, люблю этот замечательный фильм много лет. ... Ни с чем несравнимое наслаждение» (Марина).

«Замечательный фильм... Я и тогда и сейчас люблю фильмы, где поют и танцуют. Очень хорошие актеры» (Валера).

«Один из лучших отечественных мюзиклов. Качественно переработан сюжет, убрана вся социальная подоплека. Занятно, что никто не упоминает, что музыка не вполне оригинальна — использованы темы из старого французского фильма... Музыка, вокал — фактически идеальны, точно попадают в жанр» (Павлуша).

«Что можно еще сказать про фильм—праздник, что он волшебный и прекрасный! Магия музыки и театра. ... Здесь как раз "наши играют французскую жизнь" с блеском, искусство — не в долгу! Прекрасное настроение!» (Эрна).

**Николай Вавилов. СССР—ФРГ, 1990.** Режиссер Александр Прошкин. Сценаристы: Сергей Дяченко, Юрий Арабов, Александр Прошкин. Актеры: Костас Сморигинас, Андрей Мартынов, Ирина Купченко, Богдан Ступка, Сергей Газаров, Георгий Кавтарадзе, Тамара Дегтярёва, Сергей Плотников, Николай Лавров, Ингеборга Дапкунайте, Нина Усатова, Елизавета Никищихина и др. **Премьера на ТВ: 7 января 1991.**

**Этот сериал Александра Прошкина** («Михайло Ломоносов», «Холодное лето пятьдесят третьего...» «Русский бунт», «Доктор Живаго» и др.) рассказывает о трагической судьбе ученого—биолога Николая Вавилова, ставшего жертвой сталинских репрессий.

В центре сюжета фильма — непримиримый конфликт между двумя учеными — Николаем Вавиловым (1887—1943) и Трофимом Лысенко (1898—1976), который, собственно, и привел в итоге к гибели первого из них...

Отточенная режиссура Александра Прошкина, замечательная актерская игра Костаса Сморигинаса, Богдана Ступки, Андрея Мартынова и Ирины Купченко, исполнивших главные роли в этом фильме, привлекла к телеэкранам миллионы телезрителей:

«Блестящий фильм... Великолепные актерские работы, совершенно неповторимый Ступка в роли Лысенко... И музыка волшебная. Судьба Вавилова — огромная трагедия, он истинный Джордано Бруно своего времени» (Лика).

«Спустя почти двадцать лет пересмотрел этот фильм. И сейчас он произвел еще более сильное впечатление. Атмосфера эпохи огромных побед и в то же время театра абсурда передана прекрасно! Больше всего поражает в этой чудовищной почти средневековой истории поведение многих советских ученых, отправивших великого Вавилова на смерть. Этому нет ни забвения, ни прощения! Блестящая режиссерская работа Александра Прошкина!» (С. Рокотов).

«Прекраснейший фильм. Замечательный режиссер. Удивительный актерский состав. Особенно приятно было увидеть очень мною любимого актера Андрея Мартынова, в роли Сергея Вавилова. Благодаря волшебной музыке к фильму, еще не видев названия, начала смотреть фильм. Фильм и судьба Вавилова заставляет задуматься о событиях и людях в нашей стране, о том кто мы такие есть сейчас и куда движемся. Фильм не выходит из головы» (Надежда).

«Просто супер! И режиссура, и актеры, и музыка. ... Дух сталинской эпохи, пропитывавший подозрительностью и тиранией всю тогдашнюю жизнь, угнетение свободомыслия, без которого нет полноценного развития науки и искусства, люди, превращавшиеся в трусливых приспособленцев и ценимые за это властью (Лысенко — типичный представитель, после потери своего покровителя Сталина "забывший" все свои обвинения против Вавилова), на фоне которых особенно ярко выделялись такие борцы за истину, как Николай Иванович. ... Такие люди — истинный цвет нации, даже, наверное — рода человеческого. Судьбы их были трагичны, но они стали светочами силы, крепости духа и мысли для всех нас. Будучи настоящим ученым, генетиком и ботаником (пренебрежительное слово в наше время, истинное значение которого затирается глупым сленгом) Вавилов борется за лучшую жизнь для человечества, пробивая свои идеи



растениеводства, игнорируемые лжеучеными. А как смело и точно Вавилов заметил в беседе с сыном, по молодости лет ярко замечавшем ложь и несправедливость, сомневающимся в том, как вести себя честному человеку — "Жить надо по совести"» (Уралец).

«Смотрел этот фильм когда-то давно по ТВ, сейчас с наслаждением пересмотрел снова. Замечательная работа. Особенно потрясает работа Богдана Ступки в роли Лысенко. Фильмы об учёных вообще снимать трудно — попробуй, расскажи непосвящённому зрителю о сути работы учёного. В 50-е годы у нас много было снято фильмов об учёных, но, когда их смотришь, впечатление такое, что почти все они все снимались по одному сценарию — все наши учёные пламенные революционеры и говорят не обычной человеческой речью, а лозунгами. В 60-е годы появились уже совсем другие фильмы — "Девять дней одного года", "Иду на грозу" — там уже показан учёный — и как учёный, и как человек. А в постсоветский период об учёных появлялись разве лишь фильмы типа "Мой муж гений" о Ландау, где вместо гения предстал сексуально озабоченный дебил. Видимо, считается, что современному зрителю только это и может быть интересно. На этом фоне прекрасно снятый фильм о Вавилове особенно ценен» (Сергас).

**О бедном гусаре замолвите слово. СССР, 1980.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Григорий Горин, Эльдар Рязанов. Актеры: Евгений Леонов, Олег Басилашвили, Ирина Мазуркевич, Станислав Садальский, Валентин Гафт, Георгий Бурков, Зиновий Гердт, Виктор Павлов, Борислав Брондуков, Владимир Носик, Наталья Гундарева, Светлана Немоляева, Лия Ахеджакова, Валентина Талызина, Григорий Шпигель, Готлиб Ронинсон и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1981.**

**Режиссер Эльдар Рязанов (1927–2015)** поставил 26 полнометражных игровых фильмов, 15 из которых («Служебный роман», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Гусарская баллада», «Карнавальная ночь», «Девушка без адреса», «Вокзал для двоих», «Старики–разбойники», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Гараж», «Зигзаг удачи», «Совершенно серьёзно», «Жестокий романс», «Забывтая мелодия для флейты», «Дорогая Елена Сергеевна») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент (и это не считая его телехитов — «Ирония судьбы» и «О бедном гусаре замолвите слово»).

Фильм «О бедном гусаре замолвите слово» был полон намеков и иносказаний, в чем всегда был силен драматург Григорий Горин (1940—2000). По цензурным требованиям должность главного отрицательного персонажа (его роль блестяще сыграл Олег Басилашвили) была изменена. Из жандармского офицера он трансформировался в тайного советника...

Сегодняшние зрители воспринимают эту картину неоднозначно. Кому-то она безоговорочно нравится, а кто-то пытается найти в ней те или иные исторические неточности, забывая при этом об условностях жанра трагикомедии...

«За»:

«Это самый умный фильм Рязанова. Он не только о Николаевской России и не о советской эпохе 1970-х. В нем вечные ценности, противостоящие подлости, лизоблудству, подхалимству. В конце фильма командир говорит о себе: "служил честно, участвовал во всех войнах пулям не кланялся. Перед начальством тоже не сгибался, поэтому в генералы не вышел. Однако сделал истинную для военного карьеру. В Крымскую компанию погиб за Отечество» (Синеман).

«Правдиво показана одна из главных проблем нашего общества, когда народ и чиновничество, якобы представляющее интересы государства, находятся по разные стороны баррикад, и народ постоянно держит оборону. То есть для народа мерзляевы не слуги и не отцы родные, а враги. Подобный расклад, на мой взгляд, опасен для любого общества, в том числе и нашего. Причём, как видим, строй тут абсолютно никакой роли не играет. Это было и при царском режиме, и при советском, и при постсоветском, актуально и в наши дни» (Тарандот).

«Вряд ли стоит искать исторической точности в произведении, которое авторы задумывали как трагикомедию в условном псевдоисторическом антураже с аллюзиями на современность. В определённом смысле тут была и фига в кармане советской власти, демонстрируемая умеренно диссидентствующей творческой интеллигенцией» (Б. Нежданов).

«Против»:

«Первый посредственный фильм Рязанова. Образчик кино на потребу дня. Фильм не выдержал испытания временем. Сейчас, тридцать лет спустя, он смотрится все более серо, невыразительно, банально. Безвозвратно уходит в прошлое вместе со своим временем и все глуше и неразборчивее отзывается в дне сегодняшнем. Этот фильм Рязанова слаб именно из-за поверхностной литературной основы. Лучшие свои фильмы Рязанов снимал в содружестве с Брагинским, по его великолепным сценариям. Как оказалось, именно замечательная драматургия Брагинского была секретом таких хороших фильмов как «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж», «Вокзал для двоих». ... Интересно, что фильмы Рязанова, снятые без хорошего сценария, не выдерживают критики и с точки зрения постановки. Хорошие актеры не спасают» (Павел).

«Чего, собственно, добивались создатели фильма? Они хотели ударить по поздней советской власти, обличая самодержавие? Ничего оригинального, да и глупо. Причем обличать можно по-разному. Григорий Горин, например, умел в своих лучших вещах прокладывать дорогу от смешного к серьёзному. Здесь же одно с другим никак не связано. Всё равно как если бы подали к столу какую-нибудь селедку с гарниром из шоколадного мороженого. Но ведь и Рязанов не сумел вывести вот эту связь между юмором (иногда очень жестким!) и непростыми проблемами. В более ранних работах такое ему удавалось. Вспомните хоть "Гусарскую балладу" — как легко там делались переходы от комизма к военной героике и обратно! А вот здесь мастеру что-то изменило — то ли чутьё, то ли какие-то авторские приёмы не срабатывали» (К. Сенс).

**Обыкновенное чудо. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Марк Захаров (по пьесе Евгения Шварца). Актеры: Олег Янковский, Ирина Купченко, Евгений Леонов, Евгения Симонова, Александр Абдулов, Екатерина Васильева, Юрий Соломин, Андрей Миронов, Всеволод Ларионов и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1979.**

**Знаменитый театральный режиссер Марк Захаров (1933—2019)** перенес на телеэкран более двух десятков своих театральных постановок. А фильмов (снятых в основном для телевидения) в полном смысле этого слова у него было не так уж много, но почти все они становились событиями культурной жизни («12 стульев», «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт», «Формула любви», «Дракон»).

Впервые показанная в первый день нового 1979 года телесказка Марка Захарова «Обыкновенное чудо» сразу же полюбилась миллионам зрителей. Причиной тому был не только талантливая пьеса Евгения Шварца, положенная в основу сценария и блестящий актерский ансамбль, но и оригинальная режиссура, удачно сочетавшая театральные и кинематографические приемы повествования.

Исследователь кинотворчества Марка Захарова Александр Ряпосов пишет, что «кинематографическая композиция захаровского «Обыкновенного чуда» строится на основе трех взаимосвязанных принципов: это, во-первых, логика сочиняемого Волшебником—Хозяином на наших глазах сюжета, ...; во-вторых, законы музыкального строения действия; в-третьих, монтажные переходы на основе аттракционов. Режиссер «Обыкновенного чуда» вместе с оператором фильма Николаем Немоляевым создают сложнейшую картину визуальных образов, мелькающих в воображении Волшебника, чтобы зрительно передать спонтанность творческого процесса, происходящего на глазах зрителя. ... В картине мира, нарисованной Захаровым в его телефильме, современный человек, включая и самого режиссера, мог обрести опору, помимо любви и товарищества, еще и в

творчестве, понимаемом достаточно широко. После «Обыкновенного чуда» сюжет «игры в бога» превратился в метасюжет и самого Марка Анатольевича Захарова. Вариации такого сюжета, по крайней мере, можно обнаружить в последующих его картинах «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт», «Формула любви» и, конечно, «Убить дракона» (Ряпосов, 2016: 31, 41).

Зрители XXI века, как правило, относятся к философской телесказке «Обыкновенное чудо» очень тепло, но часть идеологизированной аудитории, напротив, пытается перенести свое неприятие постсоветских политических взглядов Марка Захарова на его творчество в целом, отвергая на этом основании всё, сделанное Мастером в кино и на сцене...

«За»:

«"Обыкновенное чудо" — для меня хороший, добрый, проникновенный фильм. ... режиссура Захарова мне по душе: его резкие переходы, не совсем логичные и, казалось бы, нелепые действия актёров... Но в этом мне видится то, что я больше всего люблю в фильмах и книгах — некий скрытый, глубокий смысл, понять который можно только много раз пересмотрев картину, да и то, — опять же, только в том случае, если совпадёт энергетика зрителя и режиссёра» (Анастасия).

«Фильм действительно уникальный, хотя бы даже по подбору актёров. Кого ни возьми, все без исключения — актёры от Бога, выдающиеся личности в своей профессии. Никого не выделишь, все сыграли на 100%. Один взгляд Абдулова, когда он собирается пустить себе пулю в висок на фоне мишени, чего стоит! А ведь он, по сути дела, по-настоящему дебютировал в этой картине и на равных с признанными мастерами кино и театра. Гениальное произведение Евгения Шварца, гениально обработанное Григорием Гориним и гениально воплощенное Марком Захаровым. Прекрасная работа оператора, художника по костюмам. Музыка Геннадия Гладкова к фильму — шедевр! На мой взгляд, один из тех фильмов, где придраться не к чему и не к кому. ... Это как раз тот редчайший случай, когда повторная экранизация произведения превосходит оригинал» (Татьяна).

«Против»:

«Признаться, мне вообще не очень нравятся фильмы Захарова, с их "матрешечностью" и "двойным дном а ля фокуснический чемодан". В данном случае Марк Анатольевич, при формальном тождестве с пьесой Шварца, близости монологов и пр., умудрился полностью исказить ее смысл. Сказка Шварца — произведение в первую очередь о любви. Фильм Захарова — очередное унылое самобичевание. Это заметно во всем, и в сюжете, и в героях. ... У Захарова король с самых первых кадров выглядит, как откровенный слабак, и если по книге он становится "корольком" в третьем действии, то по фильму он уже был "корольком" изначально. Персонажи из его свиты все до единого стопроцентные холуи и холопы, каждым своим жестом и движением демонстрирующие нам свою слабость и бессилие. ... У Шварца Медведь появляется с самого начала пьесы, а у Захарова акцент делается на принцессе, символизирующем там всю светлую часть жизни (не зря же герой Янковского говорит о ней: "необыкновенная" — хотя в пьесе на этом особого упора нет!). Парадоксально, но самым симпатичным героем свиты у Захарова оказывается как раз тот, кто по сюжету Шварца был самым отвратительным — министр-администратор! Случайно ли такое изменение? Нет. Совсем не случайно. Ведь Захаров снимал отнюдь не светлую сказку! Он снимал очередной фильм, бичующий русскую действительность. Именно потому линия Медведя, главная в книге, здесь оказывается вторичной, а внимание уделяется другим персонажам; именно потому эти самые персонажи — типичные представители "чеховского романа": люди, "по капле выдавливающие из себя раба", и тут же "по две капли его в себя принимающие". Именно потому плох не "принц— администратор", который, по сути своей, "честный вор" а те, кто окружают короля! Типичное такое русско-интеллигентское западничество. И случайно ли, что герой Абдулова, спасающий "принцессу" (читай — все хорошее, что еще осталось в нашей жизни), все время скачет на коне в ковбойской шляпе? Повторюсь: смысл произведения Шварца — любовь побеждает все. Смысл фильма Захарова — "ах, какие же мы все отвратительные, пресмыкающиеся, недостойные и слабые холуи и уроды"!» (Лекс).

**Овод. СССР, 1980.** Режиссер Николай Мащенко. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид (по роману Этель Лилиан Войнич). Актеры: Андрей Харитонов, Анастасия Вертинская, Сергей Бондарчук, Ада Роговцева, Константин Степанков, Константин Цанев, Григоре Григориу, Ирина Скобцева и др. **Премьера на ТВ: 3 ноября 1980.**

**Режиссер Николай Мащенко (1929—2013)** поставил 17 полнометражных игровых фильмов и сериалов («Комиссары», «Как закалялась сталь», «Овод», «Парижская драма», «Венчание со смертью» и др.), но наибольшую известность ему принесли две телевизионные экранизации — «Как закалялась сталь» и «Овод».

Киновед Алена Москаленко—Высоцкая пишет, что «обращение к одноименной книге Этель Лилиан Войнич в советском кино уже происходило в 1955 году с Олегом Стриженовым в главной роли, когда роман был экранизирован советским режиссером А. Файнциммером. ... Как и в первом, так и во втором случаях (в «Оводе» Н. Мащенко – А.Ф.), трактовка основной идеи и образов романа были перенесены на экран без изменений. Фабула не изменилась, мотивации поступков главных героев не претерпели каких-либо преобразований, революционный дух произведения был созвучен идеологическим критериям советского общества. Н. Мащенко, продолжая развивать свой творческий принцип — все подчинено главному герою, — оставил второстепенных героев без ярких индивидуальных черт. Ослабив психологическую разработку окружения главного героя, режиссер тем самым обеднил общий замысел фильма, ведь вне достоверного фона трудно поверить и понять мотивацию многих поступков героев. В целом же, в экранизации "Овод" ... тема романа и жанр были сохранены, художественные обиды не претерпели особых изменений» (Москаленко—Высоцкая, 2020: 123).

Евгения Коржунова полагает, что в центре «Овода» Н. Мащенко «конфликт чувств — любви сына к отцу и отца к сыну, конфликт трагический, истоки которого так глубоки, что выходят за рамки убеждений, и идей. Этот конфликт вырастает из недр человеческой души и возвышается до метафоры — метафоры сравнения страданий сына с муками Христа, и отца с мукам Отца небесного, отдавшего своего единственно сына на смерть на кресте. И вот пересматривая этот фильм и перечитывая книгу Войнич, я впервые обратила внимание на возникающие в моём сознании параллели, совсем не итальянского свойства. Жертвенность, атеистический фанатизм, презрение к компромиссу — все или ничего! И рядом с этим — склонность к психологическим надломам, увлечённость поэзией, подавляемая жажда любви, трансформируемая в абстрактную любовь к угнетённому человечеству. Эти качества в высшей степени свойственны Оводу — Артуру Бертону, но не только ему (а может быть и не столько) Что-то родное, русское, слишком русское просвечивает сквозь итальянский контекст. Знакомлюсь с биографией Войнич, и что же, оказывается она долго жила в России, бала знакома (не с революционным движением вообще, а лично) с русскими революционерами, увлекалась творчеством Достоевского, переводила русских классиков. Так вот откуда эта глубина в постижении противоречий революционного сознания, где от любви до фанатизма одно мгновение, эти сломы и экстатическая восторженность, эта вера в нового идола — (Революцию), похвалившего впоследствии своих детей. Конечно, нам современником, познавшим ужасы революционного фанатизма, пережившего тоталитарный режим, слово революционер, внушает совсем не восторженные чувства, Мы — современники, знаем, чем закончились эти пламенные призывы к борьбе за счастье человечества — Гулагом и тоталитарным режимом. Но тогда, на заре революционного движения, когда Революция представлялась прекрасной и желанной — многие, (и не только циники и проходимцы), многие страстные мечтатели, и восторженные и жаждущие перемен, эти Гриневитские и Кибальчики, умные и талантливые, соблазнились ею. И среди них самыми непримиримыми были «поповичи», выходцы из семей священников. Этот феномен превращения религиозного сознания в революционное, (когда нравственные ориентиры перевёртываются наоборот), во многом объясняются, как писал Н. Бердяев, особенностью именно русской ментальности. Идея становится Богом (а

точнее заменяет место, принадлежащее только Богу), и превращается в гибель, разрушение и вырождение» (Коржунова, 2010).

Разумеется, с сегодняшней точки зрения многое – как в романе, так и его экранизации – кажется спорным, а то и вовсе отвергается значительной частью аудитории.

Однако в начале 1980-х зрители находились под сильным впечатлением от эмоциональной актерской игры Андрея Харитонов (1959–2019), Сергея Бондарчука (1920–1994) и Анастасии Вертинской.

И, сравнивая Овода в исполнении Олега Стриженова с Оводом Андрея Харитонova, аудитория, как правило, приходила к выводу, что, несмотря на разницу актерских трактовок, эти образы выглядят весьма впечатляюще.

Мнения многих нынешних о телесериале «Овод» до сих пор восторженные:

«Фильм просто потрясающий. По-моему, это лучшая роль Андрея Харитонova. А музыка... такой пронзительной мелодии, передающей всю неизбежность трагедии, я больше нигде не встречала» (Светлана).

«Пересмотрела этот гениальный фильм, впечатления практически не изменились. Сильнейшие эмоции! Думаю, что фильм потерял бы очень много без трагической музыки Моцарта и Перселла. А вообще фильм конечно не о революционере, а о том же, о чем сняты и написаны другие шедевры: о любви к родителям и детям, о несбывшейся взаимной Любви, которой, казалось, не было никаких препятствий, о надеждах, разочарованиях и предательстве, о добре и зле и т.д. Игра Андрея Харитонova заслуживает особого восхищения. ... Мне не близка революционная деятельность Овода. Вообще, слово революционер для многих, в том числе и для меня, скорее имеет отрицательный негативный оттенок, и вот больше всего, что меня отталкивает, это их мысль о том, что цель оправдывает средства. И еще неприятно, что они не только свои жизни приносили в жертву чему– то непонятному и абстрактному, но и охотно жертвовали чужими жизнями, а вот об этом их уж никто не просил. ... То есть для каждого человека счастье это что-то свое, а революционеры, получается, навязывают всем свое представление. Мне кажется, Войнич правильно заметила, что именно делает человека революционером. Отсутствие родственных отношений и любви. И такой человек свободен и страшен для окружающих. Если бы Овод умел прощать, (а так ли уж виноваты были перед ним лично Монтанелли и Джемма?), то вполне мог бы жить и радоваться, а не терзаться постоянными обидами. И плачешь весь фильм над человеческой слепотой, но только ли Артура? В общем, я думаю, в отличие от Овода Олега Стриженова, безусловно, положительного героя, в Оводе Андрея Харитонova явно проглядывают отрицательные черты. И потому образ становится более жизненным, ярким, выпуклым» (Юлия).

«Фильм "Овод" — это произведение искусства и вот почему я так считаю: во-первых, операторская работа, заметьте, почти любой стоп–кадр в фильме законченная картина, а какие костюмы, какие интересные крупные планы, фильм удивительно красив! Во-вторых, режиссёр создал как минимум самостоятельное драматическое произведение, которое при этом передаёт дух романа, про прекрасную музыку я уже не говорю; самозабвенная игра актёрского состава, все персонажи не оставляют равнодушным, даже обороты речи в сценарии местами удивительно поэтичны»; фильм, держит на одном дыхании, не отпуская, что свойственно только шедеврам» (Воробьев).

«Эта картина снята режиссером Николаем Мащенко в героико–романтическом русле. Повествование получилось очень эмоциональное, надрывное, несколько экзальтированное. ... В фильме очень хорошо сыграл А. Харитонов и гениально — С. Бондарчук. ... Бондарчук хорошо передает метания, противоборство долга и любви у Монтанелли» (Александр).

Но, есть, разумеется, и категорические противники «Овода»:

«Вот действительно, а кто такой Овод? Может быть, попробовать его разобрать поподробнее? Фанатик. Обыкновенный фанатик. Отчасти садист — ему явно доставляет удовольствие оскорблять людей и лить яд в душевные раны Монтанелли. Все дело в том, что в советское время роман Войнич был поднят на щит, несомненно, по идеологическим причинам — революционеры, карбонарии, борьба с оккупантами, ну, и атеистическая пропаганда. На самом деле характер, нарисованный Войнич (а она дружила с Кропоткиным,

Степняком—Кравчинским и вполне разделяла их радикальные взгляды), довольно слаб и однопланов. Он не показан в развитии, он нужен для пропаганды идеи» (Ага).

**Опасный поворот. СССР, 1972.** Режиссер и сценарист Владимир Басов (по одноимённой пьесе Дж. Пристли). Актеры: Юрий Яковлев, Валентина Титова, Александр Дик, Елена Валаева, Антонина Шуранова, Владимир Басов, Руфина Нифонтова и др. **Премьера на ТВ: 16 декабря 1972.**

**Актер и режиссер Владимир Басов (1923–1987)** снял 19 фильмов, 10 из которых («Щит и меч», «Битва в пути», «Тишина», «Жизнь прошла мимо», «Школа мужества», «Случай на шахте восемь», «Возвращение к жизни», «Необыкновенное лето», «Метель», «Нейлон 100 %») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. И это не считая весьма успешного телевизионного детектива «Опасный поворот».

Литературовед Александр Аникст (1910–1988), высоко оценивая работу Владимира Басова в «Опасном повороте», отметил, что «режиссером была создана система перекрестных движений по сценическому пространству, которое все время остается одним и тем же... Пересечение пространства по диагонали, переходы из одного угла в другой являются в телеспектакле не механическими, а смысловыми, они означают перемещение центра драматического действия. Благодаря этому принципу режиссер решил труднейшую задачу. Ведь пьеса Пристли является «разговорной», внешнего действия в ней сравнительно мало. ... Отказываясь от прямолинейных оценок человека, Пристли умеет, пользуясь известным изречением, увидеть в злом, где он добр, и – наоборот. Это же легло и в основу тщательно разработанной режиссерской партитуры телефильма, явившегося двойной удачей Владимира Басова как режиссера и как актера» (Аникст, 1974: 6).

В самом деле, снятый одновременно тремя камерами психологический детектив Владимира Басова «Опасный поворот» стал своего рода площадкой для апробации новой телевизионной технологии. А собранный режиссером яркий ансамбль талантливых актеров позволил ему создать неоднозначные образы персонажей.

Зрители XXI века до сих пор помнят эту картину и, как правило, высоко ее оценивают:

«Первый раз посмотрел фильм ещё в школьном возрасте. Был будто загипнотизирован действием. ... Актеры бесподобны: настоящий "учебник по актёрскому мастерству"» (Андрей).

«Это действительно шедевр, когда все составляющие фильма на высочайшем уровне, они взаимодействуют, порождая произведение искусства неповторимого очарования» (Алена).

«Любимейший фильм. Музыка, атмосфера, актерская игра — истинное наслаждение. Любимый актер в фильме — Басов. ... он просто бесконечно обаятелен. ... Очень нравится здесь Валентина Титова. Ее героиня прелестна, ее очень жаль» (Рейнмуд).

«Фильм завораживает. Главное его достоинство в том, что мы видим и реальность, и зазеркалье, но вместе с тем есть и само "зеркало" — тонкая грань между тем и этим» (Светла).

**Операция «Трест». СССР, 1967.** Режиссер Сергей Колосов. Сценарист Александр Юровский (по роману Льва Никулина "Мёртвая зыбь"). Актеры: Игорь Горбачёв, Армен Джигарханян, Людмила Касаткина, Донатас Банионис, Алексей Сафонов, Бруно Оя, Борис Химичев и др. **Премьера на ТВ: 22 мая 1968.**

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

Телефильм «Операция «Трест» рассказывал историю об успешной операции ВЧК, в ходе которой в начале 1920-х были уничтожены антисоветские подпольные ячейки. Тема по тем временам острая, находящаяся под строгим идеологическим контролем «органов».

Кинокритик Виктор Демин (1937—1993) писал, что в «Операции «Трест», «как и в «Вызываем огонь на себя», был густой исторический слой, показанный широко и изобретательно, с использованием документов и сегодняшних свидетельств подлинных участников давних событий. И был слой, так сказать, человековедческий: актеры, опираясь на предложенный сценарный материал, образно восстанавливали правду отношений внутри документальных вех. Приключенческие ситуации не вымучивались — их поставляла жизнь; атмосфера реальности нагнетала напряжение с куда большей силой, чем это доступно дежурным детективным канонам. Можно было легко «дожать» в фильме «недожатое», еще больше, до немыслимой степени «закрутить» то, что так хитроумно сошлось в самой действительности. Только иная стояла задача — проследить судьбы человеческие в смещении исторических пластов, и в ее свете подобные усилия выглядели бы безнадежной приключенческой формалистикой» (Демин, 1981).

Т. Зорина считала, что в «Операции «Трест» «полной неожиданностью было появление Касаткиной ... Актриса, для которой первое условие творческого контакта с героиней — любовь и понимание, должна была выступить в роли террористки Марии Захарченко, тайно проникшей в 20-х годах в Советскую Россию,— в роли заведомо отрицательной. Касаткина представила себе человека с его страстями, верованиями, со всей его биографией и постаралась его понять. В каждой сцене, в каждом повороте экранной судьбы Марии заряд драматизма был для актрисы в контрасте искренности, самоотверженности, бескорыстия — этих субъективных свойств героини — и исторически обреченного дела, которому Мария Захарченко трагически отдала всю себя без остатка: безусловная преданность идее была безрассудна и слепа, сила духа вырождалась в истерическую взвинченность, жажда деятельности — в мрачный авантюризм. В фанатической душе вспыхивали сомнения, обреченность толкала к отчаянным действиям, отчаяние — к бесславной гибели» (Зорина, 1975).

Уже в XXI веке кинокритик Лариса Малюкова отмечает, что в «Операции «Трест» «идеологическая подоплека была тщательно упрятана за зрелищным фасадом шпионского фильма. ... Касаткина создает на экране портрет яркой антисоветчицы, неглупой женщины, сильного и заклятого врага советской власти» (Малюкова, 2010; 238-239).

Кинокритик Ирина Павлова подчеркивает, что «жанровые особенности «Операции „Трест“» определяют канон советского телефильма на «историко-революционную тему»: отныне это почти всегда шпионский детектив или приключенческий фильм, в центре которого герой без страха и упрека — умный, красивый и благородный. Чтобы подвиги этого сверхчеловека не выглядели легковесно, противостоять ему должны умные и талантливые враги. Никаких больше садистов и выпивох — с карикатурным изображением врагов революции покончено» (Павлова, 2018).

Зрители XXI века по отношению к «Операции «Трест» разделяются на сторонников и противников, которых можно разделить на две категории: любителей «поймать» авторов фильмов на исторических несоответствиях и «ляпах», и противников большевизма как такового...

«За»:

«Режиссура С. Колосова — почти всегда знак качества. Операция "Трест" — в числе самых интересных, мастерски сделанных фильмов» (К. Карасев).

«Да, много воды утекло с тех пор, когда появилась книга, потом фильм. Сегодня и чекистов воспринимаем не столь однозначно благородными и интеллигентными, и белогвардейцев не сплошь черными злодеями. Но и режиссерское, и актерское мастерство в фильме "Операция "Трест" на очень высоком уровне и не потускнело со временем. Это не теперешние сериалы, которые пекут на скорую руку, быстро, дешево и сердито. ... Вероятно, Мария Захарченко— Шульц (одна из лучших ролей Касаткиной) что-то знала о том, какими методами могут работать товарищи из ОГПУ, поэтому и предпочла отстреливаться до конца и последнюю пулю пустить в себя. Не менее интересны в фильме и Якушев (Игорь Горбачев), и Стауниц—Опперпут (Донатас Банионис)» (Б. Нежданов).

«Этот фильм хорошо укладывается в свою эпоху, когда советская идеология уже пережила пещерную ненависть ко всему окружающему миру и обрела определенные гуманистические черты. И создатели фильма смогли передать на экране этот подход

цельным и удивительно удачным образом. При этом авторы легко ушли от острых углов и даже сумели наделить образы врагов идейностью и принципиальностью. Что касается мастерства исполнителей, то оно тоже было великолепно "отточено" под тогдашнюю манеру снимать кино. Требовать от этого фильма исторической правдивости было бы нелепо. Это художественная правда. А она всегда действует неотразимо» (Юрий).

«Против»:

«Извините, не могу смотреть никакие советские фильмы о «доблестных чекистах», так как я категорически против любых революций и любых чекистов» (Антон).

«В фильме очень много исторических несоответствий и «ляпов», что сильно портит общее впечатление» (Михаил).

**Открытая книга. СССР, 1977—1979.** Режиссер Виктор Титов. Сценаристы Вениамин Каверин, Владимир Савин (по одноименному роману Вениамина Каверина). Актеры: Наталья Дикарева, Ия Саввина, Георгий Тараторкин, Алексей Васильев, Михаил Погоржельский, Елена Соловей, Олег Янковский, Инна Кондратьева, Нина Ургант, Владимир Басов, Юрий Богатырёв, Всеволод Сафонов, Леонид Неведомский, Елена Драпеко, Ирина Мазуркевич, Олег Табаков, Роман Громадский, Георгий Тейх, Олег Ефремов и др. **Премьера на ТВ: 8 января 1980.**

**Режиссер Виктор Титов (1939—2000)** поставил двадцать полнометражных игровых фильмов и сериалов (среди них — «Ехали в трамвае Ильф и Петров», «Здравствуйте, я Ваша тетя!», «Открытая книга», «Адам женится на Еве», «Отпуск за свой счет», «Жизнь Клима Самгина» и др.).

В экранизации романа Вениамина Каверина «Открытая книга», как всегда у Виктора Титова, привлекают яркие характеры персонажей, созданные ансамблем талантливых актеров. Привлечь зрителей к телеэкранам психологической драмой об ученых—микробиологах было весьма непросто, но Виктор Титов привык ставить перед собой трудные задачи, и, на мой взгляд, как правило, добивался успеха.

Мнения зрителей XXI века об «Открытой книге» часто неоднозначны:

«Прекрасный, душевный, захватывающий и серьезный фильм... Так легко и доступно в нем рассказывается о жизни и работе микробиологов, открывших пенициллин. Очень сильный фильм! Во время просмотра я и плакала, и смеялась, и переживала... Так здорово поставлен, я потрясена. ... Здесь откровенно рассказано, как некоторые лжеученые—карьеристы мешали работать настоящим великим ученым, но не прислушивающимся к указаниям сверху; люди, работающие в органах, называют чуму "рудой", чтобы не создавать паники у советских людей и скрыть факт вспышки чумы в нашей стране, отправляют мужа в опасную зону для борьбы с этой заразой и даже проститься с женой не разрешают. Наверно, так оно и было в действительности. Великолепная игра Артистов, занятых в этом фильме подкупает» (Альфия).

«Фильм без преувеличения грандиозный — из тех, что запоминаются на всю жизнь и способны даже повлиять на судьбу человека: выбор профессии, важные решения. Нам повезло, что этот роман экранизировали мастера кино: и режиссер, и актеры были готовы к задаче. ... Все играют хорошо и мне нравится юная Таня в исполнении Натальи Дикаревой, но с особым трепетом всегда жду серий, где появляется Ия Саввина. Для меня Власенкова — это Саввина. Она раскрывает масштаб личности своей героини. Если в начале пути (после лекций доктора Лебедева) Таня зажата и погружена в себя, но уверена в своем деле и своем учителе, с появлением Саввиной мы открываем эмоциональный мир зрелого человека, который живет настоящей, большой жизнью. Чтобы показать это, надо самой быть личностью сопоставимого уровня. Индивидуальность Саввиной здесь настолько к месту: ее взрывной темперамент и в то же время — ранимость, трогательная нежность, иногда — беспомощность. Упрямство, целеустремленность, но и склонность к сомнениям, и способность прощать» (Сова).

«Очень люблю этот фильм. Атмосфера, изумительная операторская работа, отличные натурные съемки, ландшафтные кадры просто захватывают. Отдельно хочется отметить



грандиозную музыку Николая Мартынова. ... Более ранняя версия с Чурсиной и Гурченко хороша по-своему, но ей, мне кажется, не хватает глубины и духа, которые отличают данный фильм» (Лика).

«Фильм прекрасен, отдельные сцены сняты просто удивительно. Кроме того ... снят удивительно эстетично. А сколько в нем красивой эротики, в первых сериях. Непонятно мне только одно — почему Титов утвердил Савину на роль взрослой Татьяны. Все понимаю, что актриса хорошая... Но это настолько не ее роль! Как будто выкачали из героини всю женственность разом... На мой взгляд, это сломало весь образ героини. И, конечно, фильм из-за этого потерял многое. Однако работа в целом прекрасная» (Ракель).

«Сложно отношусь к картине и к теме кастинга. Фильм кажется мне довольно слабым (драматически слабым, если угодно), особенно в сравнении с романом. Собственно, и выигрывает-то фильм более всего за счет прочнейшей литературной основы, а именно на таком фоне и проявляются его главные недостатки» (А. Филозов).

**Отпуск за свой счет. СССР—Венгрия, 1981.** Режиссер Виктор Титов. Сценаристы Валентин Азерников, Андраш Полгар. Актеры: Ольга Мелихова, Игорь Костолевский, Миклош Калочай, Людмила Гурченко, Елена Романова, Владимир Басов, Марианна Стриженова, Александр Ширвиндт, Любовь Полищук, Игорь Ясулович, Лия Ахеджакова и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1982.**

**Режиссер Виктор Титов (1939—2000)** поставил двадцать полнометражных игровых фильмов и сериалов (среди них — «Ехали в трамвае Ильф и Петров», «Здравствуйте, я Ваша тетя!», «Открытая книга», «Адам женится на Еве», «Отпуск за свой счет», «Жизнь Клима Самгина» и др.).

В мелодраматической комедии «Отпуск за свой счет» основная ставка, разумеется, была сделана по популярности Игоря Костолевского, однако по замыслу одного из драматургов фильма — Валентина Азерникова это должен был быть дуэт двух звезд: сценарий изначально писался в расчете на Евгению Симонову.

По каким-то причинам Виктор Титов не снимать Евгению Симонову и выбрал актрису Любовь Руденко, которую в свою очередь не утвердило начальство, заменив ее на Ольгу Мелихову, которая в итоге блестяще сыграла роль воспитательницы детсада из провинциального города, на свою голову влюбившуюся в столичного ловеласа.

Третью по значимости роль в фильме замечательно сыграл венгерский актер Миклош Калочай (1950—1991), к сожалению, очень рано ушедший из жизни...

Не все знают, что в «Отпуске за свой свет» снимался и Михаил Боярский, но его роль осталась (вместе с расширенной сценой в душе) только венгерской версии. Из советской версии фильма роль Боярского была вырезана по приказу начальства...

Слава Богу, начальство не покусилось при этом на другие роли второго плана, блестяще сыгранные Людмилой Гурченко, Александром Ширвиндтом и Владимиром Басовым...

Сегодняшние зрители часто вспоминают «Отпуска за свой счет» с ностальгией:

«Когда я смотрю этот фильм, мне становится очень грустно и больно на душе. Трудно свыкнуться с мыслью, что это было когда-то, но уже не вернешь ни той эпохи, ни тех людей. Как же я завидую моим родителям! Как повезло им, и как не повезло нам — поколению 80-х! Что окружает нас сейчас? С чем мы живем? Кем мы становимся? В нас нет души, а лишь злоба и ненависть... Грустно, больно. Где Вы, Катя? Боретесь за существование, работая в ИКЕА? Скажите мне, все действительно так безнадежно? Или я ошибаюсь...» (Маша).

«Фильм замечательный. Он вышел на экран, когда я, как и Катя выросла, набивала шишки, влюблялась и разочаровывалась. На мой взгляд, финал фильма далеко не оптимистичный, она же ждала не того, кто приехал. Какое разочарование в ее глазах!» (Елена).

«Фильм какого-то необыкновенного очарования. Он настолько светлый и оптимистичный! ... А Гурченко какова! Сначала — ехидная и неприятная тетка, а потом мы видим добрую, не очень счастливую женщину» (Бетти).

«Первый раз посмотрела этот фильм где-то в 1987 году. Мне было лет 12. ... Кто больше всего меня впечатлил из этого фильма — так это венгерский актер Миклош Калочай, сыгравшего Ласло — друга Юры (Костолевского)! Тогда, мне — 12-летней девочке, он показался таким красавцем! Наверное, только из-за него фильм меня заинтриговал, и показался более насыщенным, ярким. И потом там показывали Венгрию, столицу Будапешт и его красоты... Это меня так заворожило! Эта страна мне показалась какой— то теплой, колоритной, захотелось там жить. ... Так вот, я смотря этот фильм, думала с возмущением — как можно было не замечать и игнорировать Ласло из-за этого "придурка Юры" (да простит меня И. Костолевский)?! ... Я со своей детской логикой решила — я бы на ее месте, несмотря ни на что, выбрала бы Ласло и уехала бы с ним в его страну! ... В общем фильм хороший, местами смешной, до сих пор его люблю!» (Гул).

**Отцы и дети. СССР, 1983.** Режиссер Вячеслав Никифоров. Сценаристы Евгений Григорьев, Оскар Никич (по одноименному роману И. Тургенева). Актеры: Владимир Богин, Владимир Конкин, Наталья Данилова, Алексей Кузнецов, Татьяна Догилева, Борис Химичев, Эдуард Изотов, Муза Крепкогорская, Владимир Самойлов, Светлана Рябова и др.  
**Премьера на ТВ: 10 июля 1984.**

**Режиссер Вячеслав Никифоров** поставил 26 полнометражных фильмов и сериалов, среди которых есть такие известные работы как «Отцы и дети» (1983), «На безымянной высоте» (2004) и сериал про майора Черкасова «Палач» (2014).

Киновед Валерий Бондаренко пишет об «Отцах и детях» В. Никифорова так: «Поначалу этот советский сериал разочаровывает. Ну, отвыкли мы уже и от таких долгих, затянутых общих планов, и от вальяжного темпоритма, и от музыки в микаэлотаривердиевском изящно сентиментальном ключе, и от неременной, положенной всякому серьёзному позднесоветскому фильму андреевской — полагаю, ложной — многозначительности! ... Но что-то щёлкает в нас вдруг после первых без энтузиазма проглоченных кадров. Непривычная добротность постановки — крак! — переламинает наше верхоглядское упрямство, наш скептицизм. И вот мы — вполне в романе Тургенева, в его поэтичном и ироничном, и боязливо провидческом мире — в мире, овеянном элегией одиночества... Уже данью официальной советской идеологии воспринимался в 80-е дословно переведённый на экран спор между безродным «нигилистом» Базаровым (актёр В. Богин) и светским экс—«львом» Павлом Петровичем Кирсановым (Б. Химичев). Но вот чудеса: этот спор, 25 лет назад казавшийся скучной обязательной иллюстрацией к учебниковым абзацам, выглядит сейчас удивительно актуально! И мы убеждаемся в правоте Базарова безусловно, безоговорочно. ... Вообще я назвал бы версию «Отцов и детей» 1984 года «мужской», базаровской. Создатели телефильма подчеркнули чувственную, эротическую подоплеку, которая после объяснения с Одинцовой удесятерит силы, одиночество и агрессивность Базарова по отношению к окружающим. Он любит глубоко и безнадежно, потому что ласковая и умная (и вроде бы вовсе не такая сильная, как замыслил Тургенев) Одинцова (актриса Н. Данилова) просто не в состоянии полюбить его так же безоглядно: закваска не та! Прочертив этот элемент откровеннее, чем намечен он в романе, создатели ленты получили массу дополнительных смысловых нюансов, а главное — сделали своего «нигилиста» по-современному живым, глубоко человеческим. ... Отдельно следует сказать о работе Бориса Химичева. Он делает Павла Петровича изящным рыцарем с глазами раненой серны, человеком чрезвычайно симпатичным и тонко обаятельным (чего не скажешь о герое Тургенева). При общей характерности артист создаёт образ не только (и, в конечном счёте, не столько) представителя сословия, сколько судьбу человека глубоко несчастного, одинокого и стойкого в своём добровольном отречении от мира. Благодаря Химичеву в фильме звучит особая нота, — лирическая, та самая элегия одиночества, которая

сущностно важна самому Тургеневу. Это усложняет смыслы картины и усиливает её художественное воздействие» (Бондаренко, 2009: 152-154).

Мнения зрителей нынешнего века об этой экранизации «Отцов и детей» в целом позитивны:

«Прелестный, тонкий, душевный фильм, трогающий до глубины души! Музыка Шуберта, кажется, проникает в самую сущность тебя, и так сильно, точно отображает настроения героев и собственное душевное состояние! Переосмысление жизни происходит! Ансамбль актеров потрясающий, Наталья Данилова просто дивно хороша! Ни одного грамма фальши в игре актеров, А Владимир Богин так глубоко, так обнаженно и тонко сыграл пассионария и любящего человека, что мороз по коже! Это самый "живой" художественный образ из тех, которые мне доводилось видеть в фильмах. Сцены признания в любви сняты невозможно сильно и прекрасно, глубокий поклон Владимиру Богину! Глубокий поклон режиссеру и всем, кто участвовал в создании шедевра!» (Валерия К.).

«Это лучшая экранизация романа. Совершенно безукоризненная с художественной точки зрения. Великолепный подбор актеров. Глубокое уважение к литературному первоисточнику (что случается довольно редко). Единственная экранизация, которая имеет права соперничать, в лучшем смысле слова, с литературным первоисточником» (М. Русов).

«Мне очень нравится этот фильм, именно эта экранизация. Когда первый раз посмотрела, он мне показался временами немного затянутым. Теперь я вижу совсем по-другому. Это очень эмоциональный фильм. Каждый кадр, каждая мелкая деталь, всё ... имеет значение и передает определённые эмоции, настроение. Как будто живёшь в фильме, в том времени, в том пространстве. Безусловно, очень помогает здесь и выразительная, красивая, удивительно точная музыка. ... в герое в исполнении Владимира Богина (хотя это и очень тщательно скрывается героем) мы видим человека — с его характером, чувствами, мыслями и переживаниями... И это чувствуешь, это очень тонко передаётся зрителю — посредством интонаций голоса, взглядом, движениями (надо же так сыграть!). Временами есть и что-то отталкивающее в этом герое, но, несмотря на это, чувство симпатии намного, намного больше, и не сопереживать ему — да, просто невозможно» (Оксана).

«Замечательный фильм. Один из лучших фильмов советского и нашего времени. Пересматриваю фильм периодически, и все время хочется смотреть. Подбор актеров, образы настолько гармоничны, что лучше и не создать. В школе изучали творчество Тургенева, но именно фильм Никифорова открыл полную картину характера Базарова. Замечательный актер Владимир Богин. ... Владимир Конкин — известный актер по другим фильмам, но здесь, мне кажется, — это его лучшая роль» (Аминова).

«На мой взгляд, отличная экранизация, атмосфера той эпохи хорошо передана. После фильма я лучше почувствовал сам роман, который в школе преподавался довольно прямолинейно и вообще не относился к числу моих любимых у Тургенева, казался устаревшим по своей проблематике. Отличные актеры» (Б. Нежданов).

Но есть зрители, недовольные этой картиной Вячеслава Никифорова:

«Фильм не очень понравился. Камера оператора не старается вникнуть в происходящее, а просто тупо смотрит на героев. ... Главное, мне крайне не понравились Базаров и Аркадий, от них просто "нос воротит". У Тургенева же в романе они нормальные (положительные) герои, пусть и со своими заморочками» (А. Селеверов).

«Мне кажется, фильм не получился. Это бывает. Точнее, фильм нормальный, но это не "Отцы и дети". Книга такая живая, драйвовая, современная, а фильм монотонный, затянутый, молчаливый. Длинноты, утомительные молчания, какие-то заэкранные голоса — и все это сопровождается вялой музыкой. Такая стилистика фильма даже неплоха, но это не роман о Базарове! Это какой-то другой фильм о других героях» (Лета).

**Ошибка Тони Вендиса. СССР, 1981.** Режиссер Василе Брескану. Сценарист Александр Юровский (по пьесе Фредерика Нотта "Телефонный звонок"). Актеры: Игорь Костолевский, Милена Тонтегоде, Вальдас Ятаутис, Александр Филиппенко, Паул Буткевич и др. **Премьера на ТВ: 11 апреля 1982.**

**Режиссер Василе Брескану (1940—2010)** поставил девять полнометражных игровых фильмов, но зрителям запомнился в основном его детектив «Ошибка Тони Вендиса».

Пьеса Фредерика Нотта "Телефонный звонок" уже была экранизированная ранее Альфредом Хичкоком, его фильм назывался "В случае убийства набирайте "М" (1954).

Однако в 1982 году мало кто из советских телезрителей видел хичкоковский фильм, поэтому версия В. Брескану с тогдашней звездой советского кино Игорем Костолевским воспринималась безо всяких ассоциаций.

Детектив Брескану был сделан добротно, актерский ансамбль был подобран неплохой, отсюда и немалый успех у аудитории, еще не избалованной западными детективами и триллерами.

Многие зрители и сейчас относятся к «Ошибка Тони Вендиса» довольно тепло:

«Отличный фильм с закрученным сюжетом и актёрской игрой, причем, весьма и весьма стильный» (Лайтпауэр).

«Фильм конечно очень интересный, с запутанной историей... Одежда у актеров по тем временам вообще моднявая, да и сейчас некоторые вещи еще актуальны. Стильный интерьер квартиры—студии для советского зрителя тоже был в новинку, и на фоне ее музыка электронная, тогда тоже очень модная. Костолевский конечно красавчик, денди. Филиппенко — один из моих любимых актеров, какой-то харизматичный, всегда с каким-то стальным огоньком в глазах» (Гул).

«Мы привыкли к тому, что Игорю Костолевскому, как правило, режиссёры поручали роли положительных героев. А здесь у него такой холодный, жестокий взгляд, такая циничная усмешка при внешнем доброжелательстве и искренности, что это производит неизгладимое впечатление. Bravo актеру! Спасибо создателям киноленты, она давно мне нравится. Сила эффекта не в погонях, перестрелках, трюках — нет. Всё действие происходит практически в одной квартире, в одной комнате. А ощущение опасности, психологического напряжения производит игра актёров и сюжет» (Дремучая провинциалка).

«Хороший фильм... Достойный актерский состав — Костолевский и Филиппенко, Буткевич, Тонтегоде... Впечатляющий саундтрек — Pink Floyd, Tangerine Dream, Kraftwerk... В общем всё достаточно симпатично» (Виктор).

**По семейным обстоятельствам. СССР, 1977.** Режиссер Алексей Коренев. Сценарист Валентин Азерников (по собственной пьесе). Актеры: Галина Польских, Марина Дюжева, Евгений Стеблов, Евгений Евстигнеев, Евгения Ханаева, Николай Парфёнов, Владимир Басов, Ролан Быков, Анатолий Папанов, Нина Дорошина, Людмила Зайцева, Нина Агапова, Лев Дуров, Юрий Кузьменков и др. **Премьера на ТВ: 29 апреля 1978.**

**Режиссер Алексей Коренев (1927—1995)** за свою творческую карьеру поставил 13 фильмов. В основном это комедии, среди которых есть и, на мой взгляд, очень удачные («Урок литературы», «Большая перемена», «По семейным обстоятельствам»).

В комедии «По семейным обстоятельствам» блистало целое созвездие талантливых актеров, но великолепные сыгранные эпизодические роли Владимира Басова и Ролана Быкова запоминались не меньше ролей главных, замечательно сыгранных Галиной Польских, Мариной Дюжевой и Евгением Стебловым.

Поклонников у фильма «По семейным обстоятельствам» очень много и сегодня:

«Какая прелесть! Одна из лучших наших комедий! Этот фильм не имеет возраста. Он для всех и навсегда. Чего только один актёрский состав стоит, фейерверк звёзд, такое

впечатление, что в картине все роли — главные. Это один из самых любимых фильмов нашей семьи. Да разве сейчас могут снять что-либо подобное! Никогда!» (Татьяна).

«Я очень люблю этот фильм. Он такой добрый и лёгкий, что можно смотреть его часто—часто, что я и делаю. И все актёры в нём прекрасно играют. ... Прелесть! Хороший фильм! В нём так много смешных моментов» (А. Алексеева).

«Великолепная комедия. Искрометная. Обожаю многие комедии А. Коренева. Они добрые, жизненные, смешные, музыкальные. Фильм "По семейным обстоятельствам..." тоже смешной, жизненный. Всё, как в жизни. ... Шикарные артисты снялись в фильме. Даже никого из них не могу выделить, все прекрасны, удивительны» (Альфия).

**Подросток. СССР, 1983.** Режиссер и сценарист Евгений Ташков (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актёры: Андрей Ташков, Олег Борисов, Лариса Малеванная, Евгений Герасимов, Марина Федина, Леонид Оболенский, Татьяна Ташкова, Наталья Гундарева, Олег Голубицкий, Лариса Удовиченко, Евгения Симонова, Борис Галкин, Борис Новиков и др. **Премьера на ТВ: 15 ноября 1983.**

**Режиссер Евгений Ташков (1926—2012)** поставил 11 фильмов, три из которых («Жажда», «Приходите завтра» и «Преступление») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент. И это не считая его главных хитов – телевизионных сериалов «Майор «Вихрь» и «Адъютант его превосходительства». Заметным явлением телеэкрана была экранизация Евгением Ташковым романа Ф.М. Достоевского «Подросток».

Тщательная, психологически точно проработанная экранизация «Подростка» до сих пор привлекает зрителей. Особо хочется обратить внимание на главные роли, блестяще сыгранные Андреем Ташковым и Олегом Борисовым.

Современная аудитория воспринимает экранизацию «Подростка», как правило, положительно:

«Роман "Подросток" я почему-то люблю больше, чем другие произведения Достоевского. Может быть, оттого, что он не кажется таким мрачным и безысходным, как многие другие его книги. Фильм я видел раньше, чем прочитал книгу, и думаю, что это одна из наиболее полных и адекватных экранизаций. Великолепные актёры, точно воссозданная обстановка, никакой "мыльнооперности"... Прекрасен дуэт Олега Борисова и Андрея Ташкова, сложные отношения между отцом и внебрачным сыном. В фильме запоминаются практически все персонажи, даже эпизодические. Вряд ли сегодня можно экранизировать заново лучше, чем это сделал Евгений Ташков» (Борис).

«Великолепный фильм! Люблю его со школьной скамьи! Настоящий подросток со всеми горестями и радостями, первое столкновение с жизнью. Фильм не занудный и очень интересный» (Викся).

«Великолепное кино, думаю, буду пересматривать еще много раз. Восторг! Актёрский состав, игра, костюмы, дух времени — все выше всяких похвал. Как жаль, что такое мастерство практически утеряно» (Ирина).

«Потрясающий фильм с прекрасной игрой замечательных актёров. В картине емко и точно изображена светская жизнь петербургского высшего и среднего слоя с их любовными интригами, сплетнями и заговорами. И над всей этой суетой возвышается образ простой русской женщины — Софьи Андреевны — понимающей, искренне любящей и всепрощающей жены, основная черта характера которой — принимать безропотно жизненные страдания. ... Самые яркие образы в фильме — это Аркадий и его приемный отец Версилов. Аркадий подкупает своей прямоотой, юношеским максимализмом, чистотой совести, добротой, пониманием и способностью любить, упорством и стремлением чего— то достичь в жизни. Если все эти качества он сохранит в себе, он многого добьется, оставаясь при этом порядочным человеком. Версилов — это частично Аркадий в юности. Доброта, стремление к высшим идеалам в нем до сих пор присутствуют. ... Однако Версилов руководствуется в первую очередь эгоистическими побуждениями, не задумываясь о своих ближних. Абстрактная идея "осчастливить все человечество, накормив его" стала преваляющей в его поведении» (Анастасия).

**Покровские ворота. СССР, 1982.** Режиссер Михаил Козаков. Сценарист Леонид Зорин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Олег Меньшиков, Леонид Броневой, Инна Ульянова, Виктор Борцов, Анатолий Равикович, Елена Коренева, Софья Пилявская, Валентина Воилкова, Татьяна Догилева, Евгений Моргунов, Наталья Крачковская, Елизавета Никищихина, Игорь Дмитриев и др. **Премьера на ТВ: 11 февраля 1983.**

**Как режиссер Михаил Козаков (1934—2011)** работал на телевидении, где снял 25 телефильмов и фильмов— спектаклей. Наибольшую популярность из них получили «Безымянная звезда» и «Покровские ворота»...

Комедия Михаила Козакова «Покровские ворота» давно уже стала культовой, фразы из нее, что называется, ушли в народ.

А ведь «вначале фильм был с яростью встречен тогдашним телевладыкой Лапиным, чье могущество подкреплялось его дружеством с Брежневым: «Вы с Зориным не можете сказать: „Долой красный Кремль!“ — и делаете такие картины! Это гадость!.. Это какой-то Зошенко!» (Рассадин, 2007).

Но воскрешающая оттепельную атмосферу комедия Михаила Козакова все— таки была показана по телевидению, и спустя неделю после премьеры в газете «Советская культура» была напечатана весьма положительная рецензия Аллы Гербер (Гербер, 1983).

А поэт Давид Самойлов (1920—1990) написал о «Покровских воротах» стихотворение:

«В этом фильме атмосфера  
Непредвиденных потерь.  
В нем живется не так серо.  
Как живется нам теперь...  
Ты сумел и в водевиле,  
Милый Миша Козаков,  
Показать года, где жили  
Мы без нынешних оков».

Киновед Виктор Филимонов отмечает, что «простодушие как главную черту общественного мировоззрения увидел режиссер Михаил Козаков в эпохе 50-х, в ее людях, имея в виду, вероятно, «оттепельные» идеалы и надежды определенного слоя. Но ведь в фильме нашло отражение и «простодушие», которым жили люди в послевоенные десятилетия, почти подсознательно рассчитывая на справедливое вознаграждение от судьбы и государства за тяготы, пережитые в военные годы» (Филимонов, 2010).

Н. Шипулина полагает, что «культурный концепт «Человек» реализован в фильме и через типажи и характеры персонажей: среди них есть герои и тунеядцы, интеллигенты и «трудовые резервы», немецкоязычные и франкоязычные, влюбленные и одиночки, здесь есть ироничные профессиональные стереотипы и т.д. Этот список открыт для дополнения любыми релевантными характерологиями и типологиями в зависимости от наших исследовательских задач. Думаю, что практически все гениальные произведения литературы и кино — это те, в которых выстроена такая сложная энциклопедия характеров. Герои фильма представлены и как уникальные неповторимые, нетипажные личности» (Шипулина, 2013: 28).

А Евгений Кудряц задается вопросом: «Почему же зрителям так понравился образ мягкотелого очкарика-«ботаника», абсолютно не приспособленного к бытовым проблемам жизни? Его герой, не смотря на всю эксцентричность и несуразность, по-своему лиричен и нежен, является антиподом практичного и работающего Саввы Игнатьича, с которым главной героине картины Маргарите Павловне элементарно скучно, так как он годится лишь в качестве крепкого тыла для обеспечения быта, но отнюдь не подходит для души. Этим и объясняется тот парадоксальный факт, что бывшая супруга просто не хочет отпускать Хоботова, — он ей нужен, пусть даже в ином качестве. Анатолий Равикович очень ярко и выпукло показывает нам, как нелегко жить на свете человеку «не от мира сего», для которого существует иная шкала ценностей. Когда Хоботов по-настоящему влюбляется в Людочку (в блистательном исполнении Елены Корневой), то у него открывается «второе дыхание», и

жизнь снова обретает смысл, однако коварная Маргарита Павловна не верит в искренность чувств экс-супруга и делает все возможное, чтобы разрушить этот союз. Финал фильма фантастично—оптимистичен: Хоботову удастся сбежать с любимой, пусть в будущее, но это уже и не так важно. Главное — навсегда ускользнуть от ока бдительной “опекуниши”, почему-то возомнившей себя “истиной в последней инстанции”. Роль Хоботова стала “визитной карточкой” актера, а фильм “Покровские ворота”, собравший целое созвездие замечательных артистов, по-прежнему остается одной из любимых телелент» (Кудряц, 2008).

А кинокритик Юрий Богомолов вспоминает, что «в год, когда картина показывалась впервые..., она была воспринята как милая безделушка в стиле ретро. Все признаки водевиля были очевидны. ... Правда, идеологическое начальство довольно быстро заподозрило в ней некую крамолу. Интеллигенция, мол, все никак не может забыть свои упования и надежды, связанные с «оттепелью», и тешится, чтобы не плакать, припоминая былые ощущения и воспроизводя их с подозрительным энтузиазмом. Ну, пусть потешится, лишь бы не плакалась. Но уж больно восторженной оказалась эмоциональная реакция на картину. Для идеологического начальства эта веселая ностальгия была неприятна, и в ту пору фильм не то чтобы запретили, но отложили до неопределенных времен, которые, к удивлению многих, оказались не за горами.

В начале перестройки картина смотрелась как абсолютное и полное торжество идей Костика. Хоботов вместе с Савранским сумел-таки оторваться от своей Маргариты. Между тем последние слова Хоботовой о том, что, мол, рано веселитесь, посмотрим, что будет лет через двадцать — двадцать пять, оказались вещими. Сегодня по истечении этих самых двадцати лет видно, что романтичному переводчику со всех языков Хоботову приходится не сладко. Если, правда, он не преуспел на поприще детективного жанра. ... Самым живучим в фильме остался «любовный квадрат»: расстающиеся супруги Хоботовы и по бокам всегда восторженная медсестра и неколебимо надежный гравер. ... Советская творческая интеллигенция уже не может без ссор с Партией. Без бунтов против нее. Это почувствовал артист Велюров, сказавший не без пафоса: «А, может быть, в этом есть своя правда?! Ведь есть люди, нуждающиеся в руководстве...». А вот Костик, брякнувший, что человек — творец своей судьбы, сказал не по делу. Хоботов — не творец своей судьбы. Он всего лишь убежал от своей Партии, а не прогнал ее взащей. водевиль оказался пророческим. История повторилась дважды. Двадцать лет назад — как фарс. Теперь — как трагедия» (Богомолов, 2007).

Разумеется, большинство зрителей XXI века, обожающих «Покровские ворота», не погружаются в культурологические и искусствоведческие стихии, наслаждаясь искрометным юмором, яркими актерскими работами и самой атмосферой этого шедевра Михаила Козакова:

«Гениальная картина! Уже каждое слово знаешь наизусть, но все равно смотришь, не отрываясь, и живешь вместе с героями фильма, несмотря на то, что вроде и время не то, а в людях глубоко где-то все равно сидят и Костики, и Велюровы, и Маргаррриты! И так весело и интересно их смотреть и находить в сегодняшней жизни! Михаилу Казакову и всем актерам большой почет и уважение за этот фильм!» (Снежинка).

«Если меня спрашивают, какой ваш любимый фильм? Не задумываясь, отвечаю: "Покровские ворота"» (Стив).

**Приключения Буратино. СССР, 1975.** Режиссер Леонид Нечаев. Сценарист Инна Веткина (по мотивам сказки Алексея Толстого). Актеры: Дмитрий Иосифов, Татьяна Проценко, Рома Столкарц, Томас Аугустинас, Григорий Светлорусов, Николай Гринько, Владимир Этуш, Владимир Басов, Елена Санаева, Ролан Быков, Рина Зелёная и др.  
**Премьера на ТВ: 1 января 1976.**

В начале 1970-х ушли из жизни главные советские киносказочники Александр Роу (1906—1973) и Александр Птушко (1900—1973), и единственным успешным соперником киносказочницы Надежды Кошеверовой (1902—1989) стал режиссер Леонид Нечаев, дебютировавший в 1974 году.

**Леонид Нечаев (1939—2010)** поставил 16 полнометражных игровых фильмов. В основном это были телефильмы, снятые в жанре сказки. И самыми известными киносказками Леонида Нечаева стали «Приключения Буратино» и «Про Красную шапочку».

На мой взгляд, в «Приключениях Буратино» практически каждый актер — стопроцентное попадание в роль, а вся киносказка основана на импровизации, музыкальности, смелой игре с «каноническим» текстом. Это был, в самом деле, отличный подарок многомиллионной телеаудитории в первый день нового 1976 года...

Кинокритик Евгений Васильев пишет об этой киносказке так: «Кинофильм "Приключения Буратино" Леонида Нечаева — тайна. Если прочитать отзывы иностранцев на IMDB, то это подозрение только усиливается. Почему-то о странности, таинственности, чудесности в первую очередь твердят американцы. В России этой странности не замечают и любят фильм по-простому, по-домашнему. Зато нежно и преданно. ...

Казалось бы незатейливый сюжет, простая история и такая популярность. В чем тут дело? ... "Приключения Буратино" как и многие другие советские фильмы проскользили "между двумя соединившимися нельзя" — между молотом цензуры и наковальной безвкусицы, и, таким образом, приобрели эстетский шик и элегантность. В этом секрет успеха многих советских фильмов, в том, числе и "Приключений Буратино". ... Марк Липовецкий в "Искусстве кино" объясняет популярность образа Буратино тем, что он стал предвестником появления симулякров, то есть существ без сущности — подлинной реальности постмодернистского мира. В массовой культуре в роли симулякров выступают, например, покемоны или телепузики. По Липовецкому, как Буратино, так и покемоны с телепузиками сами по себе заключают море обаяния и не нуждаются в подпорках во внешней реальности.

... Здесь присутствует идея четко обозначенной цели, приза, столь характерная, например, для культового кино. Возьмите, например, "Сталкер", "Окраину" или "Коктебель". Сюжет этих произведений основан на достижении конечной цели и последующем переходе из неподлинного Существования в подлинное Бытие. В авторском кино получается вариант роуд—муви с сакральным финишем. Буратино тоже ищет "Золотой Ключик" невзирая на опасность. Его обманывают, чуть не предают огню, вешают, заключают в темницу. Но все — ничто перед мистической целью. Преодолев все невзгоды Буратино проникает в новое измерение, обретает жизнь вечную. Этот миф, положенный в основу, как фильма, так и литературного прототипа, обладает манящей глубиной и магией. ... Огромная часть успеха "Приключений Буратино" принадлежит композитору. Если говорят, что вратарь — это полкоманды, то Алексей Рыбников — это 2/3 съемочной группы. Проникновенный мелодизм его серенад сразил публику наповал. ... Я уверен, что "Приключения Буратино" только начинаются. Сюжет этой сказки обладает таким смыслообразующим потенциалом, что нет ни тени сомнения, что будет снят еще ни один художественный фильм с таким названием. Наступит день и мы увидим нечто не менее великое. Что-то будет, что-то еще случится!» (Васильев, 2008).

Зрители XXI века вспоминают «Приключения Буратино» с удовольствием:

«Лучшего фильма про Буратино пока не поставили. И, увы, вряд ли поставят. Актёры — настоящие звёзды» (Г. Ван).

«Потрясающий мюзикл. Настоящий шедевр. Равно интересен детям и взрослым. Гармония великолепной музыки Рыбникова и стихов Окуджавы. Работы Ролана Быкова и Елены Санаевой, Владимира Этуша и Владимира Басова, Рины Зеленой и Катина—Ярцева, Николая Гринько и других выше всяких похвал. Каждый образ — попадание в десятку» (Павел).

«Фильм «Приключения Буратино» просто великолепный. ... Я очень люблю фильм за его интересный сюжет, игру актеров, за яркость, красочность, за песни, музыку. ... Мне всегда в то время хотелось уйти в какой-то другой мир — в сказочный мир. Я думаю, многим детям тоже. Я очень часто верил что есть такая дверь, нужно найти ключик и ее открыть. И не обязательно эта дверь за нарисованным очагом в каморке старого Карло. ... Мне всегда



верилось что там начинаются чудеса, там волшебная сказочная страна, там другой мир» (Валерий).

«Яркость красок, прекрасная музыка, остроумные тексты песен — всё это привлекло к фильму внимание юных зрителей. Впрочем, в восприятии фильма детьми были некоторые нюансы. Естественно, всем нравился весёлый деревянный человечек Буратино (Дима Иосифов), постоянно дурачивший своих противников, мечтавших обокрасть его. Но любовью зрителей не были обойдены и отрицательные персонажи, например, лиса Алиса и кот Базилио, настолько эти пройдохи были обаятельны и непосредственны. ... По ходу фильма создавалось впечатление, что Базилио и Алиса испытывают удовольствие от процесса надувания Буратино (иначе бы они его обобрали при первой же встрече) — им нравится играть и валять дурака» (М. Кириллов).

**Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные. СССР, 1983.** Режиссер Владимир Алеников. Сценаристы Владимир Алеников, Валентин Горлов. Актеры: Дмитрий Барков, Егор Дружинин, Инга Ильм, Алеша Гусев, Максим Полянский, Света Протасенкова, Андрей Каневский, Юрий Медведев, Инна Аленикова, Людмила Иванова, Татьяна Божок, Александр Леньков, Анатолий Кузнецов и др. **Премьера на ТВ: 1 июня 1984.**

**Режиссер Владимир Алеников** поставил 17 полнометражных игровых фильмов и несколько выпусков «Ералаша». Комедия для детей «Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные», пожалуй, самая популярная его работа.

В год выхода «Приключений Петрова и Васечкина» они были встречены несовершеннолетней аудиторией с большим энтузиазмом.

Но мнения зрителей XXI века об этом фильме нередко противоположны.

«За»:

«Я сейчас воспринимаю этот фильм как шедевр детского кино, настолько современно смотрится. Режиссер просто отличный, отличная работа с детьми, со сценарием. Я уже давно не маленькая, но скачала этот фильм в свою коллекцию и смотрю, когда хочется вспомнить детство, да и просто для удовольствия» (Женя).

«Фильм — полный восторг! Насколько добрый, светлый, юморной, просто искрящейся жизнелюбием каким то. И актёры все — высший класс! Очень харизматичны» (Гил).

«Великолепный фильм! ... Отличная, профессиональная игра актеров, классная хореография, великолепные песни... А Васечкин — это любовь советских девчонок!» (Аля).

«Приключения Петрова и Васечкина» посмотрела еще дошколенком. Это была любовь с первого взгляда. И навсегда! Остроумные шутки, ситуации, "картинки". Мордашки у детей прикольные. Васечкин — самый главный приколист—авантюрист. И главное, что юмор здесь чисто детский, который только может родить ребячья голова. Как только взрослые могли такие шутки выдумать. А песни!» (Ольга).

«Против»:

«Фильм дрянной. Не пойму, как он может кому-то нравиться. Халтура» (Прол).

«Не впечатлила эта лента меня ни в детстве, ни взрослой. Сюжет фильма разбит на небольшие истории, которые не раз удачнее обыгрывались в советских школьных комедиях. ... Интрига, конечно, безотказна: мало кого оставят равнодушными два юных шалопая, влюблённых в одну девочку активистку. Но так как один приятель всё время верховодит, а другой уступает, то вся любовь в картине носит унылый характер» (Света).

**Приключения принца Флоризеля. СССР, 1979.** Режиссер Евгений Татарский. Сценарист Эдгар Дубровский (по мотивам циклов рассказов "Клуб самоубийц" и "Алмаз раджи" Р.— Л. Стивенсона). Актеры: Олег Даль, Донатас Банионис, Игорь Дмитриев, Любовь Полищук, Елена Соловей, Борис Новиков, Владимир Шевельков, Михаил Пуговкин, Владимир Басов, Евгений Киндинов, Елена Цыплакова и др. **Премьера на ТВ: 12 января 1981.**

**Режиссер Евгений Татарский (1938–2015)** известен, прежде всего, своими телефильмами с Олегом Далем в главных ролях – «Золотая мина» и «Приключения принца Флоризеля». Всего на счету режиссера 14 полнометражных игровых фильмов и сериалов.

Как отмечает кинокритик Лидия Маслова, фильм «Приключения принца Флоризеля» «имеет заслуженную славу одного из главных ленфильмовских телевизионных шлягеров, непринужденно сочетающего классические линии английского покроя и легкомысленные аксессуары, почтение к жанру костюмной экранизации и ироничную игру с ним» (Маслова, 2001).

На мой взгляд, киновед Александр Седов права, когда пишет, что в фильме Евгения Татарского принц Флоризель «обрел не только плоть и кровь, но и характер Олега Даля. Из склонного к полноте, не молодого джентльмена, — каким его изобразил Стивенсон, — он превратился в изящного, стройного, скорее, молодого, нежели средних лет, принца. В его характере запульсировала нервная пружина, о которой, судя по книжному принцу, похожим на пирожное, трудно было догадаться» (Седов, 2016). При этом «судьба «Флоризеля» не была безоблачной. Первоначальное название фильма «Клуб самоубийц, или Приключения титулованной особы» руководство посчитало неуместным. Название коробило слух: развитой социализм и клуб самоубийц были несовместимы. Но больше всего пугали не слова, а пронзительность, с какой Олег Даль играл королевского повесу. Во взгляде, в голосе, в манерах сказочного принца проскальзывало что-то слишком колкое, независимое и явно фронтёрское. В уже готовом фильме режиссеру было предложено «смягчить общую интонацию» (Седов, 2016).

В целом же нельзя не признать, что «Приключения принца Флоризеля» получились стильными, ироничными, местами пародийными. Это была изысканная игра с жанром детектива, рассчитанная как на «затоков», так и на широкую публику.

Говорят, перфекционисту Олегу Далю (1941—1981) многое в этой картине пришлось не по нраву, однако не нужно забывать, что художественные критерии этого выдающегося актера всегда были очень высоки. И уже одно то, что Даль не покинул съемочную площадку (как это с ним, как известно, случалось), говорит о том, что в целом роль принца Флоризеля ему нравилась...

Поклонников у этой картины много и сегодня:

«При всей своей внешней легкомысленности «Флоризель» гораздо глубже многих "серьезных" фильмов ибо без пафоса и претензий на многозначительность, он в лёгкой ироничной форме говорит о вечных (можно сказать, библейских истинах), а стивенсоновская проза, режиссура Татарского, игра почти все без исключения актёров и неподражаемые закадровые комментарии И. Дмитриева стилистически настолько комплиментарны друг другу что, кажется, не воля конкретного человека, а какая-то высшая материя соединила их в одной картине. Спасибо талантливому питерскому режиссёру, что дал возможность Олегу в конце жизни сыграть эту роль, и нам ещё раз насладиться тем Далем, которого мы помним по его ранним киноролям, по кошеверовским сказкам и по театральным и телеработам» (Евгений Г.).

«Обожаю этот фильм! Прекрасный дуэт Олега Даля и Игоря Дмитриева. ... Фильм много далек от оригинала, который я много раз перечитывала, но и ленту я смотрела несчетное число раз. Всем рекомендую очень и очень хороший фильм» (Ульяна).

**Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна. СССР, 1981.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин (по мотивам повести Марка Твена "Приключения Тома Сойера"). Актеры: Фёдор Стуков, Владислав Галкин, Мария Миронова, Екатерина Васильева, Валентина Шендрикова, Бехайлу Менгеша, Владимир Конкин, Валерий Рубинчик, Всеволод Абдулов, Ролан Быков, Виктор Павлов, Талгат Нигматулин, Фёдор Одиноков, Борис Зайденберг, Лев Перфилов и др. **Премьера на ТВ: 27 марта 1982.**

Киновед Лилия Цибизова считает, что в «Приключениях Тома Сойера и Гекльберри Финна» «режиссерская картина мира полна оптимизма. Герои фильма оказались гораздо моложе своих литературных прототипов. Их жизнь, по сути, стала неким эталоном счастливого детства в счастливой стране, где если и бывает зло, то только для того, чтобы показать, как велик и неисчерпаем мир добра» (Цибизова, 2010: 127).

Мнения зрителей об этой экранизации во многом зависели и зависят от сравнения экранной версии с прозой Марка Твена. Горячим сторонникам литературных первоисточников фильм С. Говорухина, как правило, не по душе. А вот многим зрителям, относящимся к экранизациям более толерантно, этот телефильм нравятся до сих пор:

«Самая лучшая экранизация книги Марк Твена. Все остальные мне показались какими-то занудными. ... Настоящий детский фильм. В детстве его просто обожала. Помню, когда впервые посмотрела его была поражена: такое попадание с актёром на роль Тома. Когда читала книгу (а прочитала я её до просмотра фильма), представляла мальчика очень похожего на Федю Стукова. Его похожесть на воображаемого мной при чтении книги Тома меня и поразила. Угадал режиссёр и Геком. Владислав Галкин отлично справился с ролью. У него получился настоящий Гек, именно такой, каким я его себе представляла, читая роман. Такой умудрённый жизнью, уже полный скептицизма. В общем, ребёнок, лишённый детства, каким и был Гек в книге. И самое главное, фильм проникнут творческим духом. Видно, что над его созданием работали настоящие художники, а не простые ремесленники, для которых первостепенная задача точно скопировать оригинал. Именно поэтому фильм так захватывает и не отпускает до самого конца» (Бирюза).

«Фильм очень детский. Очень трудно его воспринимать всерьез человеку взрослому, с тонким художественным вкусом. Своим детской пафосностью он оставляет тягостное и неприятное впечатление приторности, слащавости. Многие актеры страшно переигрывают, видимо, считая, что для детей это в самый раз, им так понятнее. Да и режиссер хорош, если позволил им это. Например, в первом же эпизоде, когда тетя Полли рассуждает про себя о проделках Тома, создается явное впечатление, что она именно читает по тексту, словно в плохой театральной постановке. Или когда учитель застигает Тома и Джо за забавами с жуком и начинает бить их розгой — как же это неуклюже сделано, до ужаса неуклюже, натянуто и неловко! И так во многих, многих эпизодах и диалогах, на протяжении всего фильма. Хотя Том и Гек сделаны в целом довольно неплохо, временами в их репликах тоже ощущается какая-то натужность. ... Быков однажды сказал: для детей надо снимать как для взрослых, только лучше. Создатели же этого фильма, режиссер и актеры, сделали наоборот — и получилось хуже» (Петр).

**Приключения Электроника. СССР, 1979.** Режиссер Константин Бромберг. Сценарист Евгений Велтистов (по собственной книге). Актеры: Юрий Торсуев, Владимир Торсуев, Василий Скромный, Оксана Алексеева, Максим Калинин, Дмитрий Максимов, Евгений Лившиц, Валерия Солуян, Николай Гринько, Елизавета Никищихина, Владимир Басов, Николай Караченцов, Евгений Весник, Майя Булгакова, Николай Боярский, Роза Макагонова, Юрий Чернов, Лев Перфилов и др. **Премьера на ТВ: 2 мая 1980.**

**Режиссер Константин Бромберг (1939—2020)** поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, два из которых — «Приключения Электроника» и «Чародеи» — сразу же полюбились многомиллионной телеаудиторией.

В год выхода на телеэкраны «Приключения Электроника» казались сугубо детской фантастикой с забавным сюжетом и приятной музыкой.

Но спустя несколько десятилетий этот фильм не только стал культовым, но и послужил основой для нескольких диссертаций и культурологических статей.

И уже в XXI веке культуролог Илья Куклин отметил, что «социальный «message» фильма про Электроника ... может быть интерпретирован следующим образом: нет, идеи и практика «шестидесятников» не дискредитированы, их еще, несмотря на временное поражение, можно реанимировать — но при двух условиях: если «шестидесятники» не будут «форматировать» следующее поколение по своему образу и подобию и если это следующее поколение обнаружит способность к самоорганизации и саморазвитию» (Куклин, 2008).

Многие сегодняшние зрители до сих пор с ностальгией вспоминают «Приключения Электроника» как любимый фильм своего детства:

«Это мой самый любимый фильм детства! Все песни из этого фильма самые лучшие! И сам фильм самый лучший советский фильм!» (Вика).

«Это мой любимый фильм! Единственный фильм, от которого меня ничего не могло отвлечь. Когда фильм заканчивался, я долго грустила» (Зрительница).

«Прелестный фильм из детства, волшебная музыка. Лучшее из детской кинофантастики» (Андрос).

**Принцесса цирка. СССР, 1982.** Режиссер и сценарист Светлана Дружинина (по мотивам одноименной оперетты Имре Кальмана). Актеры: Наталия Белохвостикова, Игорь Кеблушек, Николай Трофимов, Юрий Мороз, Елена Шанина, Людмила Касаткина, Владимир Басов, Александр Ширвиндт, Эммануил Геллер и др. **Премьера на ТВ: 25 декабря 1982.**

**Режиссер Светлана Дружинина** поставила девять фильмов и сериалов, из которых наибольшую известность получили костюмные романтические сериалы про приключения гардемаринов и экранизация оперетты «Принцесса цирка».

Разумеется, в предновогодние дни 1982 года «Принцесса цирка» воспринималась миллионами неизбалованных развлечениями зрителей как роскошный подарок.

Однако мнения пресыщенной зрелищами аудитории XXI века об этом фильме резко разделяются на «за» и «против».

«За»:

«"Принцесса цирка" — фильм, который я пересматриваю несколько раз в год, но всегда он создаёт у меня волшебное настроение, какое-то детское восхищение. Хочу напомнить вам, что это — оперетта и актёры—куклы здесь вполне уместны, и вообще, не стоит предъявлять оперетте столь высоких художественных требований. ... "Принцесса цирка" — отличная панацея от хандры!» (Илья).

«Фильм мне очень понравился. Игорь Кеблушек — мистер Икс. Очень понравился и запомнился. ... Голоса очень красивые. Наталия Белохвостикова — настоящая принцесса цирка» (Валера).

«Против»:

«А мне фильм совершенно не понравился. И главный герой не такой уж красивый — при крупном плане видна жутко проблемная кожа, и Белохвостикова как-то не вписалась, а уж Шанина и вообще похожа не на циркачку, а на девушку с панели» (Лина).

«Плохо подобраны актёры, видно, что Кеблушек не только не поет, но и не говорит сам. Слабо верится, что аморфная героиня Белохвостиковой может разжигать в мужчинах дикие страсти» (Ирина).

«Фильм "Принцесса цирка" совсем не нравится! Выбор актёров на главные роли неудачный. Белохвостикова не то чтобы старовата... Просто партнёр рядом с ней слишком молодой! Поэтому совершенно не смотрится! ... А Кеблушек — это красивая кукла, раскрывающая рот под чужое исполнение. Правда, молодец, синхронно раскрывает» (Элен).

«Боюсь, что главная неудача этого фильма — это режиссёрская работа. Дружинина не могла не понимать, что её фильм обречён на сравнения с "Мистером Икс". И она попыталась максимально дистанцироваться от фильма Хмельницкого. Увы, ничего хорошего из этого не вышло» (И. Ивлев).

**Про Красную шапочку. СССР, 1977.** Режиссер Леонид Нечаев. Сценарист Инна Веткина (по мотивам сказки Шарля Перро «Красная шапочка»). Актеры: Яна Поплавская, Рина Зелёная, Евгений Евстигнеев, Владимир Басов, Николай Трофимов, Галина Волчек, Ролан Быков, Стефания Станюта, Мария Барабанова, Мария Виноградова, Юрий Белов, Дмитрий Иосифов и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1977.**

**Леонид Нечаев (1939—2010)** поставил 16 полнометражных игровых фильмов. В основном это были телефильмы, снятые в жанре сказки. И самыми известными киносказками Леонида Нечаева стали «Приключения Буратино» и «Про Красную шапочку».

Секрет зрительского успеха фильма «Про Красную шапочку» аналогичен «Приключениям Буратино»: замечательный актерский ансамбль, забавный сценарий, царство музыкальной стихии, искромётные реплики персонажей, впечатляющий по цветовому решению изобразительный ряд...

Мнения современных зрителей о фильме «Про Красную шапочку» порой полярны.

«За»:

«Фильм снят с элементами мюзикла, которому режиссёр не изменит ни в одной из своих сказок. Фильм вновь успешен, песня "Если долго—долго—долго..." в исполнении Оли Рождественской стала шлягером. А юной Яне Поплавской, исполнительнице главной роли, мальчишки со всего Союза пишут признания в любви. Но сам фильм был куда как не прост. Практически нет в фильме комедийных аттракционов, которым так были богаты "Приключения Буратино", меньше здесь драк, потасовок и прочих элементов приключенческого фильма. Фильм "Про Красную Шапочку" более меланхоличен, что ли» (М. Кириллов).

«Вполне себе достойное детское кино. Сомневаюсь, что кто-то сможет снять лучше, учитывая, что в первооснове Шарля Перро полных двух страниц на сценарий не наберется. ... Одних цитат — на целый том... Песни прекрасные» (А. Мирошин).

«Против»:

«Этот фильм категорически нельзя показывать маленьким детям. Такая Красная шапочка может только напугать своими выкриками... И Поплавская тут оказалась вполне на своём месте. ... А вот в остальном режиссёры явно перемудрили. Даже если закрыть глаза на несоответствие первоисточнику, который, соглашусь, достаточно прост для двухсерийного фильма, то всё равно здесь понагорожено невесть что. И непонятно с какими целями. ... Для чего всё это? Тут взрослому-то не разобраться, а уж у детей даже школьного возраста после просмотра возникнет в лучшем случае недоумение от увиденного» (Андрей).

«Этот фильм — нудятина редкостная! Более—менее он держится на музыке Рыбникова, да и то песни с бесконечным повторением какого-нибудь одного слова... Все это жалкое и нудное "действие" наводит на мысль, что съёмочная группа собралась на курорте, чтобы отдохнуть, ну и заодно что-то поснимать. И это обидно вдвойне, потому что актеры задействованы действительно великолепные — наши любимые актеры!» (Н. Рожкова).

**Противостояние. СССР, 1985.** Режиссер Семен Аранович. Сценарист Юлиан Семёнов (по собственной одноименной повести). Актеры: Олег Басилашвили, Андрей Болтнев, Юрий Кузнецов, Мурман Джинория, Виктор Гоголев, Александр Казаков, Елизавета Никищихина, Станислав Садальский, Талгат Нигматулин, Сергей Бехтерев и др. **Премьера на ТВ: 10 ноября 1985.**

**Режиссер Семен Аранович (1934—1996)** поставил десять полнометражных игровых фильмов и сериалов, многие из которых («Торпедоносцы», «Рафферти», «Противостояние») пользовались большим успехом у зрителей.

Кинокритик Ирина Павлова отмечает, что в «Противостоянии» «криминальная, современная часть сюжета фильма была снята максимально близко к той действительности, в которой живут персонажи. Но просто поразительна вся ретроспективная часть фильма,

посвященная преступлениям главного злодея фильма, Кротова... Натурализм ретроспективных эпизодов подчас просто заставляет зажмуриться: автор безжалостен не только ко своему персонажу, но и к своему зрителю. ... монтаж современных и ретроспективных эпизодов – жесткий, угловатый — постоянно царапает нервы, словно звук железа по стеклу. Режиссер не дает зрителю перевести дух, освободиться от напряжения. В «Противостоянии» ошеломляет феноменальная достоверность актерского исполнения. Андрей Болтнев в роли Кротова, Олег Басилашвили в роли его преследователя, исполнители эпизодических ролей поражают совершенно непривычной для кино тех лет абсолютно «нераскрашенной», бесцветной актерской интонацией, неотредактированностью речи. ... Столь откровенного и жестокого рассказа о пути карателя на нашем экране прежде не было. Да и отрицательного героя такой холодной, безжалостной мощи на экран дотолде не знал» (Павлова, 2010: 30).

Здесь надо отметить, что стилистика военных эпизодов «Противостояния» была потом использована Семеном Арановичем в его, увы, незавершенном фильме «Agnus Dei». Об этом фильме я подробнее писал здесь (Федоров, 2020).

О «Противостоянии» зрители спорят до сих пор:

«Фильм оставил очень сильное впечатление. Помимо отлично сыгранных главных ролей (Болтнев, Басилашвили) есть целая плеяда великолепно сыгранных эпизодов, в которых безоговорочно веришь актеру» (Забар).

«Замечательная экранизация, удачный подбор актеров. ... Данная кинолента поучительная по многим параметрам, от истории до нравственности, изобличая самые грязные пороки человечества: алчность, зависть, предательство. Этот фильм особенно очень полезен для нынешней молодежи, воспитанных в духе "есть "бабки" — есть все, а для достижения этих целей все средства хороши". ... Лично я доволен этой кинолентой. Однозначно — пять с плюсом!» (Р. Тарабанов).

«Великолепнейший психологический фильм, который можно пересматривать многократно, наблюдая в каждом эпизоде сцены второго, третьего плана, атрибутику, жесты, мимику, великолепные паузы героев (которые могут выдерживать только очень одаренные актеры). Отличнейшая работа художника, одни стрижки немцев под бокс, полубокс, плешины Кротова при пленении в подвале чего стоят! Операторская работа отличная, ракурсы, "проезды" камеры очень удачны. Постановка сцен многих эпизодов, смешение хроники с отснятыми "под хронику" кадрами достойны всяческих похвал! ... Будь я полномочен к таким действиям, отметил бы наградами режиссера, оператора, художника, композитора, ну и, естественно, О. Басилашвили (обожаю его игру во всех фильмах, — очень естественен в ролях), А. Болтнева. ... Великодушно опускаю в фильме мелкие недочеты. Этот фильм знаю детально... Спасибо всем любящим этот фильм; он вечен для тех, кто любит свой народ, Родину» (Георгий).

«В целом, отличная и адекватная экранизация повести Юлиана Семенова... Но есть одно "но" — откровенно слабая роль Басилашвили. ... Не знаю, с чего режиссер решил, что Басилашвили способен сыграть матерого сыщика, но происходящее на экране удручает — этот недотепа— чиновник десятку в кармане уберечь не может, где уж ему такого волчару, как Кротов, ловить? Вся линия расследования в результате смазана, все блестящие реплики Костенко Басилашвили позорно гробит. ... Видимо, в качестве компенсации на роль Кротова приглашен гениальный Андрей Болтнев. Вот тут браво — пожалуй, он создал образ сильнее выведенного Семеновым. В книге был омерзительный, страшный, подлый, но все— таки человек, здесь же Кротов — просто воплощение зла. До сих пор помню какой— то страх, охватывавший меня при первом просмотре — совершенно иррациональный, как при встрече с чем-то жутким и непонятным... Именно Болтнев сделал эту картину запоминающейся. Разумеется, режиссер ему всячески в этом помог — стыки хроники и игровых кадров просто безукоризненны. Так что если отвлечься от провала Басилашвили, фильм отличный...» (Алексей).

«Фильм неоднозначный и интересный. У меня свое субъективное мнение, и я прошу прощения, если оно кого-то заденет, но я считаю, что Басилашвили роль провалил. Он даже на следователя средней руки не тянет, а не то, что на матерого волка столичного сыска (замечу, что тогда, в 70-х, полковника абы кому не давали, этот человек действительно

должен был быть асом). Весь фильм он вялый, тусклый. Кстати, оживает лишь тогда, когда детектива в кадре и вовсе нет — например, в сценах с Королевой, отстаиванием ее интересов, руганием "недостатков" и прочее. То есть когда в кадре был его привычный типаж — интеллигент на фоне социального конфликта. ... есть сильнейшие актерские работы (тот же Болтнев, например). Но есть иногда просто нереальный, фантастически неправдоподобный сценарий на грани глупости. Почему Кротов ворует свои фотографии у самых—самых дальних родственников во всех концах Союза, при этом "забыв", что его физиономия висела на доске почета? ... Каким образом Кротов находит своего поделщика и предателя, когда его КГБ с трудом огромнейшим нашло после стольких лет? ... Зачем ему убивать ту мадам из ювелирного, при этом оставляя в живых ее подругу, с которой он к тому же переспал, и которая при нем же отключала сигнализацию? Наконец, зачем полностью расчлнять тела, когда это выглядит настолько дико и страшно непривычно для тех времен, что расследование возьмет на контроль самое высочайшее начальство? Не проще ли сымитировать грабеж, несчастный случай? Уж диверсант то это должен понимать. Как можно предположить, что Кротов отлично жил десятилетиями по документам Меленко, который типа пропал без вести, но при этом мать Меленко преспокойно себе проживала в своей деревне. То есть ее, единственного человека который мог его уверенно опознать как самозванца (что и произошло), он почему-то не убил, только забрал фотографии настоящего Меленко. ... То есть Кротов заранее знал, что мать Меленко его искать не будет, и потому не убил ее, но при этом продолжал работать по документам Меленко в соседней области? Бред. Наконец, зачем завязывать мешки специфичным и редким "парашютным узлом", который просто как автограф прошедшего выучку немецкого агента? Как может делать это человек, контролирующий себя в мелочах настолько, что он вытер полиролем абсолютно все (!) отпечатки пальцев у себя на квартире? ... В общем, сценарий провис неслабо, уж извините. ... В 80-е снимать фильмы со сценарными ляпами типа "Подвиг разведчика" уже не стоило» (Сабира).

**Рафферти. СССР, 1980.** Режиссер Семен Аранович. Сценарист Семён Нагорный (по одноименному роману Лайонела Уайта). Актеры: Олег Борисов, Евгения Симонова, Армен Джигарханян, Александр Кайдановский, Лариса Малеванная, Владимир Зельдин и др.  
**Премьера на ТВ: 19 ноября 1980.**

**Режиссер Семен Аранович (1934—1996)** поставил десять полнометражных игровых фильмов и сериалов, многие из которых («Торпедоносцы», «Рафферти», «Противостояние») пользовались большим успехом у зрителей.

Психологическая драма об американском профсоюзном боссе Рафферти, замешанном в коррупции, хорошо вписываясь в стандарты так называемого «политического кино», весьма модного в 1970-х, привлекла внимание миллионов зрителей, благодаря великолепно сыгранной Олегом Борисовым (1929—1994) главной роли.

Мнения зрителей XXI века о «Рафферти», как правило, позитивны:

«Я убеждена, что успех фильма в потрясающей игре Олега Борисова. Ему мало было равных» (Ирина К.).

«Гениальна игра О. Борисова. Прекрасная музыка» (Алла).

«Шедевр! Образчик для "судебного" американского кино, которое ему даже в подмётки не годится!» (Владимир).

«Думаю, мы все не понимали тогда сути этого произведения. Смотрели как на что-то далекое, к нам не имеющее отношения. Теперь все эти проблемы встали остро и перед нами. Я просто поражаюсь, как авторы сняли этот фильм — точно, сжато и правильно. Кстати, книга не произвела на меня никакого впечатления — она нудновата. Тут же все заострено, отчего смотрится динамичнее. ... Разумеется, О. Борисов — идеальное попадание в роль. Ведь показано, что вначале он действительно верит в добро и справедливость, но... заняв "место наверху" люди меняются, и О. Борисов это замечательно сыграл. А финал, когда он падает по ступенькам! Только что был успешный человек (хотя и облитый вонючей жидкостью) — и на тебе!» (Г. Грудникова).

«И Борисов, и Джигарханян свои роли здесь сыграли великолепно. Когда основное действие связано с ходом судебного процесса, перемежающимся воспоминаниями, особая нагрузка — на разговорах между героями, в которых и проявляется суть каждого. Слова, интонации, взгляды, жесты — все здесь на месте. И опустошенность Рафферти, когда он узнает о гибели дочери — и идет дальше. И нацеленность Фаричетти отомстить за предательство человеку, которому он доверял больше, чем себе. Кроме того, запомнились Кайдановский — холодно отстраненный Эймс... Психологическая убедительность прекрасно соединилась с социальной заостренностью книги. ... Попадание в десятку!» (С. Кариков).

«Вчера вновь, наверное, в пятый раз посмотрел этот выдающийся фильм, включил на минуту и не смог оторваться до конца. ... игра актёров восхитительна, особенно Борисов и Джигарханян. Впрочем, другие тоже на высоте. Пятёрка!» (Сергей).

**Рожденная революцией. СССР, 1974—1977.** Режиссер Григорий Кохан. Сценаристы Гелий Рябов, Алексей Нагорный. Актеры: Евгений Жариков, Наталья Гвоздикава, Виктор Шульгин, Вадим Медведев, Улдис Пуцитис, Лев Прыгунов, Александр Январёв, Владимир Талашко, Эрнст Романов, Александр Хочинский, Евгений Леонов—Гладышев, Александр Филиппенко, Александр Белявский и др. **Премьера на ТВ (первой серии): 10 ноября 1974.**

**Режиссер Григорий Кохан (1931—2014)** более всего известен именно по сериалу «Рожденные революцией». Всего на его счету 14 фильмов и сериалов, из которых в тысячу самых кассовых советских фильмов удалось войти только исторической драме «Ярослав Мудрый».

Сценаристы сериала «Государственная граница» Гелий Рябов (1932—2015) и Алексей Нагорный (1922—1984) на сей раз написали развернутую на десятилетия историю о советской милиции. В этом фильме также снимались весьма известные актеры и он, по сути, стал советским телегимном в честь тех, чья «служба и опасна, и трудна...».

Спустя год после премьеры этого фильма кинокритик Юрий Богомолов писал, что, «может быть, наименее интересна в чисто сюжетном отношении да и, пожалуй, в режиссёрском воплощении первая серия, где рассказано, как совсем молодой парень приезжает из деревни в Петроград, попадает на Путиловский завод, а затем вместе с другими наиболее сознательными рабочими идёт в «утро». Детективной интриги здесь, по существу, нет, а мотив роста сознания парня слишком невыразителен, традиционен, наконец, просто цитатен. Надо сказать, что вообще эпизоды, касающиеся обстоятельств идейного мужания, гражданского взросления, представляются малоубедительными. ... Главный герой заключён в событие, как картина в раму. Он реагирует и движется на экране, но внутренне остаётся неподвижным. Очень важная в идейном отношении тема противопоставления методов и средств царской уголовной полиции и рождённой революцией народной милиции решена не совсем последовательно. Хотя заявлена она прямо и остро. Например, вполне лояльный к Советской власти бывший сотрудник царской уголовной полиции Колычев объясняет молодым милиционерам, что в былые времена с преступностью боролись с помощью самих же преступников: одни рецидивисты наводили на других. Николай Кондратьев и его товарищи решают полагаться в своём ремесле только на помощь честных людей» (Богомолов, 1975: 2-3).

Мнения сегодняшних зрителей «Рожденных революцией» можно четко разделить на те, где изначально проступает одобрение трактовки исторических событий в духе коммунистической идеологии и тех, кто считает эти ленты стереотипными попытками лакировки «дел давно минувших дней»:

«Правильная и нужная картина. И не так уж здесь приукрасили работу сотрудников милиции, люди помогали тогда милиционерам, может потому что были чище и человечней. Ведь за какие то три года после гражданской войны почти на 90% снизилась преступность и беспризорщина и какое бандитство было после Великой Отечественной, и кто это ликвидировал? Замечательный фильм! Сколько молодых людей, посмотрев этот фильм, стали сотрудниками милиции!» (Камо).



«Фильм, как и книга, перепичкан идеологией. В этом его большой минус, потому как устарел и ныне не актуален. Разве что в качестве киноиллюстрации веяний тогдашнего времени. Ни на каких реальных фактах он не основан. К примеру, историю Лёньки Пантелеева авторы в угоду идеологии вывернули на свой лад. В реальности всё было иначе. ... А так... не герои, а сплошные трибуны. Изъяняются сугубо на языке революционного пафоса. Авторы с этим переборщили – факт» (Сердитый).

**Семнадцать мгновений весны. СССР, 1973.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценарист Юлиан Семёнов (по собственному одноименному роману). Актеры: Вячеслав Тихонов, Олег Табаков, Леонид Броневой, Ростислав Плятт, Евгений Кузнецов, Михаил Жарковский, Константин Желдин, Фриц Диц, Николай Прокопович, Юрий Визбор, Юрий Катин—Ярцев, Светлана Светличная, Лев Дуров, Алексей Добронравов, Рудольф Панков, Екатерина Градова, Николай Волков, Элеонора Шашкова, Евгений Лазарев, Леонид Куравлёв, Евгений Евстигнеев, Василий Лановой, Вячеслав Шалевич, Валентин Гафт, Алексей Эйбоженко, Алексей Сафонов, Николай Гриценко и др. **Премьера на ТВ: 11 августа 1973.**

**Режиссер Татьяна Лиознова (1924—2011)** поставила 9 фильмов, четыре из которых (и это не считая легендарных «Семнадцати мгновений весны») вошли в число самых популярных советских кинолент.

«Семнадцать мгновений весны» — один из самых популярных советских телефильмов, прочно вошедший в народный фольклор в виде анекдотов и в научную среду в качестве материала для диссертаций и иных исследований.

При этом сразу же после премьеры он был тепло встречен не только публикой, но и прессой.

К примеру, кинокритик Николай Савицкий писал о нем в журнале «Искусство кино» так: «Приключенческий фильм? Но «Семнадцать мгновений!» — довольно «странный» приключенческий фильм. Там, например, стреляют только в трех местах, причем делают это молча и быстро и — только по крайней надобности. Ни эффектных драк, ни погонь на смертельных скоростях там нет. Любовь? Есть. Но любовь — неброская, скромная, любовь — тайна души. Хитро закрученная интрига? Положим, нам доводилось видеть и похлеще... Так почему же мы не выключали телевизор двенадцать вечеров кряду? Потому что там было прошлое, которое всегда с нами. Потому что оно оживало у нас на глазах, и мы ему верили. Потому что на дали ощутить *живое* дыхание истории... И только давайте еще раз благодарно вспомним, как с первого взгляда притянуло нас знакомое и неуловимое новое (в кино мы не видели его *таким!*) волевое, сосредоточенно напряженное лицо человека с умными глазами — в тонкой сетке грустных морщин, как готовы мы были подолгу смотреть в эти глаза, без всяких слов понимая их язык, и следовать за этим человеком повсюду, где требовалось ему быть по законам трудной и мужественной профессии, как восхищала нас его смелость, находчивость, твердость и его глубокая человечность — самое сильное «тайное оружие», с которым шел в свой вечный бой советский разведчик Максим Исаев — Вячеслав Тихонов, главный герой фильма «Семнадцать мгновений весны», ставший его главной удачей» (Савицкий, 1974: 61, 63).

Однако Николай Савицкий увидел в этом фильме Татьяны Лиозновой не только достоинства, но и недостатки, отмечая, что «не всегда враги Исаева выглядят действительно достойными противниками (например, Шленберг порой слишком уже легко ему «подыгрывает»), не всегда осмотнительный разведчик ведет себя так, как положено штандартенфюреру СС Штирлицу..., не всегда масштаб его действий отвечает даже тем, условно расширенным возможностям, с которыми мы согласились» (Савицкий, 1974: 56).

Наверное, наиболее интересная статья советского периода о фильме «Семнадцать мгновений весны» принадлежит кинокритику Виктору Демину (1937—1993): «Как могло случиться, что перед тобою разом и детектив, и не детектив, и любование документом, и весьма неточное его использование, а кроме того, и просто попытки документализировать чистый вымысел, — нам следует найти особую цель, лежащую за всеми этими странностями.

... Нет, перед нами не жанр документального детектива, педантично трясущегося над каждым фактом, Здесь материя куда возвышеннее. Истинная ее природа, конечно, — игра, полет талантливой фантазии, находчивое сплетение элементов реальности в оригинальную конструкцию, занимательную и поучительную одновременно. ... Документальный пласт, как видим, не щит, не маскировка рискованных придумок, а, напротив, первоначальное условие повествования, в котором суровые реалии истории романтически преобразуются средствами приключенческой интриги. ... Ощущение «второй реальности», беллетристического удвоения истории не смущает создателей картины. Игра есть игра, ее не скроешь от придиричьей камеры, так надо ли бояться открытого ряжения, попахивающего всеобщим средневековым карнавалом? Маскарад получился с трагическим отблеском. Фигуры для него отобраны самые грозные из тех, что изобрела недавняя история. Никогда еще на долю разведчика, пусть даже самого гениального, не выпадала ни в литературе, ни в кино рукопашная схватка сразу со всей верхушкой рейха. ... И обратите внимание, как скупо отозвались эти «тайны мадридского двора» в изобразительном решении картины. Ждешь таинственного полумрака, привычных контрастов света и тени... Эта поэтика вспыхивает ненадолго, в вылазках Штирлица под маскарадными усами на сверхсекретную встречу с «партайгеноссе» Борманом. В остальном же перед нами ровный, однотонный свет, суховатый рисунок кадра, обстоятельная, неторопливая камера. Художник Б. Дуленков и оператор П. Катаев увидели «потустороннюю», «инфернальную» территорию длинной вереницей голых казенных коридоров. Повыше, в кабинетах начальства, атмосфера чуть потеплее, с гардинами, с портретиком на стене. Внизу, в подzemелье, полная стерильность. Не дыба не крючья, не обляпанные кровью стены, а все тот же ровный, все заполняющий свет, шприцы и ланцетики, приготовленные, увы, не для операции. Здесь один полюс картины, полюс ее холода. Противоположная крайность ждет нас в финальных кадрах, когда небо, стиснутое до поры развалинами, крышами домов, шпилями соборов, распахнется во всю ширь, и Исаев, вчерашний Штирлиц, опустится на траву, впитывая в себя птичьих голоса, звон тишины, эти самые семнадцать мгновений — покоя, отдыха, душевной раскованности — всего того, что смертельно опасно там, где стилем жизни объявлена казенщина и лицемерие...

Условность? Еще бы не условность! Но условность, отвечающая замыслу. Не поверхностному ходу приключенческих событий, а истинному драматическому мотору фильма. Свастика, ритуалы костров и факельщиков, черепа в виде эмблем — фашизм не прочь был пококетничать жутковатой черной символикой, только б скрылась от настырных глаз обыденная сущность «взбесившегося лавочника». Фильм не потакает этим претензиям. Упрощенная подача «фона», как и манера актерской игры, отмечающей показной пафос, риторику, — все это разоблачает «сверхчеловеческие» поползновения, вытаскивая на свет божий то, что скрыто за фуражками и мундирами, за массивными дверьми и утроенными караулами.

Что же там? Там люди. Искалеченные фашистским порядком. Привыкшие больше доверять «системе», чем себе. Но все-таки люди, а не монстры и чудовища. Таков второй интригующий момент, и его тоже не надо недооценивать. ... Открытая патология не интересует режиссера Т. Лиознову, питомца герасимовской школы, соединяющей лиризм (как водится, «мягкий») с простотой (естественно, «задушевной»). Каждодневное, примелькавшееся, было для постановщика «Евдокии» и «Трех тополей на Плющихе» только формой проявления изначальных конфликтов добра и зла, душевности и черствости, себялюбия и альтруизма. Вот почему данный замысел, как ни странно это на первый взгляд, отвечал внутренним потребностям Т. Лиозновой. Ее привычная стилистика не возражала против минимума бытовых подробностей. Единственное, что она категорически не могла принять, — психологический минимум, типичный для приключенческого жанра. Съемочная группа объявляла в период работы, что снимает «психологический детектив», но даже и эта поправка, как мне кажется, выглядит недостаточной, Детектив всегда внутренне тяготеет к условным знакам, иероглифам. Даже «психологический», он всего только терпим к полнокровному жизнеподобию чувств, прощает эту роскошь, но не существует ею. ...

Самочувствие человека внутри навязанного ему поведения, поиски собственного, своего, пусть даже рискованного, губительного поступка. Не обнаружив этой темы, мы не

поймем загадочной фигуры провокатора. Л. Дуров играет не доносчика, не осведомителя, а вдохновенного художника своего дела. Для него это тоже выход — хоть недолго покрасоваться в облике мятежника, смущая окружающих подстрекательскими речами, свехубедительным обоснованием вооруженного сопротивления. Расплачиваться за это приходится кровью, но ведь не своей же, чужою! Безнравственность всего германского жизнепорядка этот по-своему незаурядный человек воспринял как приглашение к тотальной аморальности.

А Шелленберг? Уж он-то, человек с самых верхних этажей «системы», не должен ощущать ее обезличивающего гнета. О. Табаков возникает в этом образе неожиданно молодым, артистичным, постоянно склонным к иронии — над коллегами, над самим собой и даже — подумать страшно! — над начальством. Но стоит присмотреться повнимательнее, в какой-то момент с неизбежностью открывается унылое постоянство его обаятельной улыбки, натренированный энтузиазм, хорошо отшлифованная мина всеведения, за которой — всего только растерянность, покорное следование за событиями, пусть даже с видом их полноправного руководителя.

Кульминации своей эта тема достигает в фигуре Мюллера, самой живой и многогранной в фильме. Л. Броневой играет человека, переросшего себя и тайно следящего за собственными поступками с некоторой мудрой дистанции. Он служака, профессионал, но при этом хорошо знает истинную цену происходящему. Циник, сыскная машина, он вдруг позволяет себе быть сердечным и простоватым. Лишенный, казалось бы, нервов, он излучает по временам наивную, сентиментальную грусть. Аккуратист, прожженная казенная душа, этот человек не прочь поюродствовать, поломать ваньку, удивить собеседника широтой взгляда, парадоксальным афоризмом. Даже с полной колодой козырей против Штирлица Мюллер — в филигранно тонком рисунке исполнителя — не допустит ни одной банальной, давно ожидаемой краски: ни грубости, ни угрозы, ни высокомерия победителя. Напротив, он прежде всего изобразит участливое внимание к коллеге, отеческую вежливость к младшему по званию, шутливость, обходительность, а когда, спохватившись, напомним ему о своих летах или звании, в тоне его не будет строгости, всего только стариковская ворчливость.

Какие зловещие обертоны получает здесь любой, самый естественный оттенок! Мы как бы раскачиваемся на невидимых качелях: «Этот страшный человек и так мил! Этот милый человек — и так страшен!» В нем много скоморошества, нерастроченных запасов притворства, но лишь ты привык к этому ощущению, как вдруг открываешь за игрой неожиданную серьезность, трагическое понимание хрупкости и никчемности всего этого душевного багажа в мире, где до основания рушится вся, казалось бы, незыблемая «система».

Мы говорили о двух стихиях, составивших живую ткань картины. Насколько Мюллер впоен игровым ее началом, настолько же Исаев представляет от имени хроники документа, призван выглядеть самым что ни на есть всамделишным порождением истории. Бравому капитану Клоссу («Ставка больше, чем жизнь»), легко выходящему из любой переделки, сподручнее было действовать в некое время, в некоей стране, против условного злодея—нациста. Игра В. Тихонова полемична по отношению к этой поэтике. Как противники Исаева не марионетки, так и сам он меньше всего напоминает разведчика—сверхчеловека. Будничные, снижающие подробности становятся главной краской характера. Он очень устал, немолодой уже Максим Максимович, он издерган, который год не вылезая из шкуры Штирлица. Механика шифров и явок так и не стала его второй натурой, она дается только при крайней, изнуряющей степени внимания. ... Еще со времен П. Кадочникова в «Подвиге разведчика» и Е. Кузьминой в «Секретной миссии» возникла традиция делать акцент на моментах переключений: вот таким предстает разведчик перед врагами, а вот таким — наедине с «нашими». В. Тихонов и эту краску лишает былого ее значения. Исаеву тепло, вольготно в квартирке радиста, но торопливый взгляд на часы сопровождает самые задушевные фразы... И как обидно, что детективные правила игры калечат этот серьезный пласт роли, и тот же Исаев в других эпизодах выглядит по сюжету наивнее самого желторотого новичка, то забывая про отпечатки пальцев, то разыгрывая вышеупомянутый маскарад с накладными усиками...

Но, кто знает, не здесь ли, с другой стороны, разгадка популярности ленты? Не в том ли дело, что она разом и серьезна и грешит облегченностью, то есть адресуется и взыскательному и крайне нетребовательному зрителю? Такое сосуществование художественных систем, их плавные (и не очень плавные) переходы друг в друга косвенно защищают фильм от упрека, что ни один из его уровней не прочерчен до конца, в качестве ведущего принципа. ...

Все это, вместе взятое, выдает некоторую растерянность создателей фильма перед масштабностью своего замысла, одна только временная протяженность которого не имеет себе равных ни в кино нашем, ни в телевидении. Но только ли в этом дело? Или телевизионный эпос невольно возродил слитность, нерасчлененность древнего, исконно эпического мышления, когда реальные события истории объяснялись вмешательством мифических персонажей и удивительные поэтические прозрения шли бок о бок с предрассудками и суевериями? Если так, то уроки «Семнадцати мгновений» тем более заслуживают учета. Вот почему мы пытались говорить о них без благовеста «колоколов», без расстановки жирных «отметин» в табели художников» (Демин, 1973: 4-5).

Спустя восемь лет после премьеры «Семнадцати мгновений весны» киновед и культуролог Нея Зоркая (1924—2006), размышляя над причинами зрительского успеха этого сериала, вывела следующую фабульную схему, которая не раз повторяется на протяжении развития событий всех двенадцати серий: 1. Выполнение или продолжение выполнения Штирлицем задания центра. 2. Контрмеры Мюллера. 3. Пик опасности. 4. Нахождение Штирлицем выхода из положения (Зоркая, 1981: 95).

Бесспорно, такого рода довольно простая, но эффективная структурная схема позволяла вечер за вечером держать аудиторию в эмоциональном напряжении, так как напоминала движение своего рода маятника, раз за разом возвращающегося в ситуацию опасности и благополучно ее минующего.

Киновед Лидия Кузьмина обращает внимание читателей на героико-патриотическую составляющую сериала, так как «в итоге Лиозновой удалось одухотворить традиционно облегченный приключенческий жанр серьезностью лирико-эпического кинематографа, полагаясь не на мотивацию детектива, а на идеалы высокого долга защитника Отечества» (Кузьмина, 2010: 266).

В самом деле, «Противостояние Штирлица—Мюллера представлено как противостояние не только разведок, враждующих лагерей, но и диаметрально противоположных систем ценностей. Эта – этическая – линия чрезвычайно отчетливо прописана Ю. Семеновым; ею руководствуется главный герой и соразмеряет свои поступки. В отрыве от этих систем ценностей персонажи Штирлица и Мюллера показаны оба как профессионалы высокого уровня, которые по отношению друг к другу испытывают если не симпатию, то, по крайней мере, уважение, что придает дополнительный драматизм их конфликту. С точки зрения формальных приемов построения «арки» конфликта чем сильнее противник—антагонист, тем большее уважение зритель испытывает к главному герою—протагонисту» (Акопов, 2015: 9).

Разумеется, у Т. Лиозновой «Штирлиц противопоставлен Бонду, это противопоставление находит свое выражение во множестве деталей. Про бездеятельность Штирлица уже сказано, Бонд же, наоборот, гиперактивен. Бонд стремителен, для него всегда готов самолет, автомобиль и все необходимые последние достижения военной и шпионской техники. Штирлиц подчеркнуто медлителен, тщательности, с которой он выполняет практически любое действие, камера уделяет много внимания: вот он открывает ворота, чтобы въехать в гараж дома, в этих планах, особенно в третьей серии, даже нет монтажных склеек, чтобы «ускорить» время, наоборот, время растянуто, Штирлиц открывает эти ворота дольше, чем это делал бы любой среднестатистический человек. При этом эта «медлительность» совершенно сознательная, благодаря ей мы понимаем, что в его действиях нет места случайности, что бы он не делал, он постоянно смотрит на часы. Тема времени и образ часов постоянно присутствуют в фильме: в названии, в песне, во внутренних титрах с указанием времени и соответствующим звуком хронометра, в словах (вернее, «мыслях») Штирлица о непростительной роскоши называть время примерно, а не точно. Если использовать метафору шахматной игры, то Бонд – мастерски играет блиц,

Штирлиц, рассчитав всю партию вперед, с особой тщательностью разыгрывает дебют и спокойно ждет эндшпиля. Штирлиц – очевидный анти-Бонд и в том, что является главной гордостью Бонда, то есть в вопросах связей с женщинами. Если Бонд постоянно меняет «девушек», по несколько в каждом фильме, то у Штирлица, несмотря на присутствие женщин, никаких «порочащих связей» нет вообще. Да, у него есть жена, которую он видел 5 минут 10 лет назад, в фильме есть, вероятно, влюбленная в него Габи, которая его «не интересует как шахматный партнер», есть Кэт, с которой он ведет себя скорее как заботливый отец. Но женщин в той роли, в какой мы их видим в фильмах о Бонде, в картине Т. Лиозновой нет. Из-за этой, как нам представляется, осознанной попытки режиссера создать образ именно советского анти-Бонда в фильме иногда используются приемы, которые входят в противоречие с основным замыслом. Так, например, совершенно неожиданно звучат внутренние монологи Штирлица, озвученные не привычным уже «автором», а голосом В. Тихонова, как, например, в третьей серии, когда после радиопередачи его останавливают для проверки документов. Штирлиц голосом Тихонова сам себя хвалит, называет хвастуном и молодцом, голос героя вместо голоса автора немного сокращает дистанцию между суперразведчиком и зрителем, о которой мы писали выше, так как именно в таком случае и возможна самоидентификация зрителя с героем. И, вероятно, именно поэтому этот прием неожиданно и используется: мы не знаем, о чем думает Бонд, поэтому мы должны услышать мысли Штирлица, «сказанные» именно им, а не отстраненным рассказчиком» (Мурадов, Шергова, 2019: 50– 51).

Можно согласиться с культурологом Мариной Адамович в том, что «на протяжении двенадцати серий лиозновского фильма, вопреки внешней заявке на психологичность, характер советского разведчика остается статичным, заданным — на уровне досье, прочитанного еще в первой серии. Все серии... — не углубление характера, но иллюстрация к заявленной характеристике. ... Тот же Эко скомбинировал свой анализ с идеей Леви-Строса о бинарных оппозициях и показал, как они управляют главными характерами эпопеи— триллера и выстраивают особую структуру координат некоей идеологической модели современности. Иными словами, все подобные сериалы строятся на политико— национально—расовой проблематике и содержат в себе гигантские идеологические потенции. Очевидно, сама структура мифа, опирающаяся на бинарные оппозиции, идеально подходит для идеологической пропаганды, в частности, для формирования образа врага» (Адамович, 2002).

Далее Марина Адамович очень точно указывает, что в знаменитой «бондиане» «девушка Бонда» — не просто девушка. ... Эдипов комплекс суперагента, учитывая его мифологическое происхождение, проявляется в боязни кастрации, потери мужественности — по аналогии с потерянной силой некогда великой Британии. Так что Джеймс не примитивный «ходок», а герой, отстаивающий идею нации и здорового шовинизма и на сексуальном поле битвы. Но самое поразительное, что тот же Эдипов комплекс мучает и коммуниста Штирлица. С той лишь разницей, что в советском идеологическом государстве 70-х никого не интересовало, какой ты есть мужик. Кастрат ты или импотент — не это обидно, страшно было оказаться дураком, импотентом интеллектуальным. Как выразитель национального советско—российского мифа Штирлиц платит дань особенностям страны, породившей его. В СССР, реальном государстве идеологической и политической диктатуры, активность мысли вполне заменила активность физическую. Таков парадокс идеологического государства. При отсутствии внешней свободы вполне была возможна свобода внутренняя, интеллектуальная, которая и компенсировала суперактивность физическую. Разве не естественно, что на Западе и в России отстаивание свободы личности и национального достоинства нашло диаметрально противоположные формы выражения? Гиперактивность Штирлица как анти-Бонда, его гиперподвижность и гиперсексуальность носят сугубо интеллектуальный характер. Линия двойничества, «анти — про» проведена была Лиозновой и в области «большого секса» и доведена до абсурда: если Бонд меняет женщин чаще, чем перчатки, — мотивы вечной любви и вечного комплекса, — то те же мотивы для Штирлица оборачиваются его девственностью и непорочностью. ...

И становится окончательно ясно, почему шпионский триллер Семенова был забракован Лиозновой: не шпионские страсти волновали режиссера и ее публику, но

создание национального супергероя, отвечающего всей сложности современного национального мифа. ... Вот так совпали «лед и пламень»: социальная гиперактивность западного обывателя, сориентированного на реальный жизненный успех, и метафорическая суперпассивность советского человека, живущего под диктатурой и сохраняющего свою индивидуальность и честь благодаря интеллектуальной активности» (Адамович, 2002).

Культуролог Марк Липовецкий считает, что «сегодня смотреть сериал весьма скучно: все время хочется проматывать длиннейшие проходы, затяжки, официозные хроникальные куски... Впрочем, среди нелепостей сериала есть и принципиальные. Это, прежде всего, анахронизмы. Штатские костюмы героев ничем не напоминают моду 1940-х годов с накладными плечами и широкими лацканами — все они (и мужские, и женские) сшиты по образцам западной моды 1960—х: узкие лацканы, острые воротнички рубашек, никаких накладных плеч, все по фигуре, цветные шарфики «павлиний глаз», шляпы с узкими полями, прическа «бабетта» у прислуги Штирлица, «химия» у его жены и у Габи. ... Воплощенная Штирлицем артистическая медиация между советским и «буржуйским», между войной и миром, между службой и бытом как нельзя более точно соответствовала культурным и социальным функциям позднесоветской интеллигенции, а главное — ее самосознанию. Причем не просто соответствовала, а придавала медиации подлинно героический — при этом приглушенный и освобожденный от официозного пафоса — масштаб. Точнее будет сказать, что «Семнадцать мгновений весны» использовали героическую семантику главного советского мифа — мифа Отечественной войны, — трансформировав ее в предельно обаятельный миф о медиаторе— интеллигенте. При более строгом взгляде можно определить этот миф как миф об интеллигентском двоемыслии. Что парадоксальным образом не исключает ни героичности, ни обаяния. ... Тихонов действительно воплотил в Штирлице почти идеальный образ умного, сдержанного и самоироничного интеллигента, в то же время освобожденного от стереотипных интеллигентских слабостей. Железного интеллигента. Играющего в шахматы и на рояле. Знающего толк в старинных книгах и в античном искусстве. Деликатного по отношению к окружающим и в то же время закрытого для посторонних глаз. Вежливого даже во время допроса и подавляющего собеседника псевдорациональными софизмами. В домашнем джемпере и во фраке. ... В то же время акцентированная «ненашесть» Штирлица по отношению к советскому опыту выражается в том нескрываемом восхищении, с каким камера застревает на интерьерах баров и ресторанов, в которых он посиживает, чистых улочках, по которым он гуляет, доме с камином и гаражом, в которых проходит его жизнь. При этом мы почти забываем о том, что дело происходит в конце войны, под бомбами и так далее. Здесь возникает характерное для мифа опустошение формы, то, что Ролан Барт называл «убыванием историчности». Впрочем, игра с историей, осуществленная в «Семнадцати мгновениях», оказалась несколько сложнее, чем мог предположить автор «Мифологий».

«Информации к размышлениям», на долгие годы вперед задавшие тон и стиль русского псевдодокументального дискурса, были, конечно, важны не столько как утоление исторического голода, но и как изысканное упражнение в эзоповом языке. Микросюжет о роскоши, в которой жил Геринг, или о сексуальных приключениях главного идеолога с внешностью аскета, описание карьерного роста партийного секретаря Бормана и его невидимого глазу могущества, роль Гимmlера в создании «лагерей для перевоспитания» не могли не вызывать ассоциаций и с не упоминаемой в 1970-е советской историей, и с еще более неупоминаемыми, но бурно циркулировавшими легендами и слухами о жизни современной партийной номенклатуры. Как, впрочем, и кадры торжественных заседаний по поводу очередного дня рождения фюрера с фольклорными хорами и симфоническими оркестрами слишком напоминали позднесоветские юбилейные бдения, чтобы быть случайными. Но не менее важен был и общий дискурс фильма, где то и дело мелькали обороты вроде «перековался», «партийный аппарат», «инакомыслящий», «наслушался западного радио», «это не телефонный разговор», «у него бабка — еврейка» (я уже не говорю о том, что именно «Семнадцать мгновений весны» был первым советским телефильмом, где вообще звучало слово «еврей»!). В этом контексте и такая, казалось бы, «немецкая» фраза, как «Мы все у Мюллера под колпаком», превращалась в нашу формулу,

которой остранение лишь придавало иронический шарм. ... Шелленберг, благодаря Олегу Табакову, предстает бывшим идеалистом—шестидесятником (а именно этот образ ассоциировался с актером в начале 1970-х), встроившимся в систему, ставшим мастером аппаратной игры, но сохранившим некое подобие интеллектуальной свободы (недаром он демонстративно курит «Кэмэл»). ... Таким образом, вся система характеров фильма разворачивается как конфликт диссидентствующих интеллигентов и интеллигентов, решивших играть с системой по ее жестоким правилам ради самореализации и не без выгоды для себя (в широком диапазоне вариантов: от Шелленберга до Клауса). Штирлиц и в этом случае выступает в роли идеального медиатора, соединившего эзэсовца (или «чекиста») и тайного диссидента— интеллигента. И те, и другие принимают его как своего, и тех, и других он обманывает. Интересно и то, что эта внутренняя диспозиция оказалась настолько точной по отношению к культуре 1970-х, что позволила в какой-то мере экстраполировать будущее советской системы и даже, риску утверждать, предугадать те сценарии, которые «системные» интеллигенты будут разыгрывать в конце 1980-х — начале 1990-х. ... Иначе говоря, Штирлиц наглядно доказывал, что можно совместить служение «нашему» с существованием по «ненашему» образцу; можно служить, но не принадлежать, причем не принадлежать ни тем, ни другим — ни коммунистам (по образу жизни), ни нацистам (по роду занятий), формально принадлежа и тем, и другим» (Липовецкий, 2007).

В принципе точку зрения Марка Липовецкого разделяет и Стивен Ловелл, утверждающий, что «очень многое из того, что фильм рассказывает о внутренних механизмах работы нацистской элиты, больше применимо к советской элите брежневских времен. На экране мы видим хорошо организованное партийное государство... Каковы бы ни были намерения автора, многие зрители из советской интеллигенции именно так это и восприняли. ... интеллигенция могла считать Штирлица «своим»: культурный и образованный человек, которого внешние обстоятельства обрекают на жизнь в условиях двоемыслия. ... При этом сериал сумел разрешить два ключевых парадокса, которые никогда прежде не были так гармонично решены в советской культуре. Первый — это существовавшее противоречие между советским патриотизмом (если не сказать — империализмом) и огромным интересом к внешнему, особенно западному, миру с его свободой и благополучием, что к началу 1970-х было одной из основных черт советского общества. ... Второй парадокс — это водораздел между публичным и частным «я». Штирлиц — человек, безупречно выполняющий общественную миссию, которой он посвятил уже более двадцати лет своей жизни, отказавшись от многих удовольствий и жизненных благ. С другой стороны, это же обстоятельство вынуждает его скрывать свой внутренний мир — ибо это буквально вопрос жизни и смерти» (Ловелл, 2013).

Словом, телефильм «Семнадцать мгновений весны» очень быстро обрел культовый статус, который был подтвержден, в том числе и тем, что с согласия самой Татьяны Лиозновой он был колоризирован, и премьера цветной версии (которая, к слову, вызвала шквал критики со стороны защитников черно-белого оригинала) состоялась на канале «Россия» 4 мая 2009 года.

Казалось бы, о сериале «Семнадцать мгновений весны» все уже давно сказано, но неугомонные зрители продолжают спорить о нем и сегодня. К примеру, на сайте кино—театр.ру по поводу этого фильма комментариев уже несколько тысяч.

Разумеется, большинство откликов – позитивные, часто даже восторженные:

«Это самый лучший фильм всех времён и народов. Лучше никто и никогда ничего не создаст» (А. Красильников);

«Лучшего никто не снимал. А теперь, видно, и не снимет» (Сергей);

«Это наилучший сериал всех времен и народов! Кто не согласен, тот мой враг на всю жизнь!» (С. Валиев).

«Если бы мне банально предложили выбрать один фильм, который можно было бы взять с собой на необитаемый остров, я бы не задумываясь взяла "Семнадцать мгновений весны"» (Ли́ка).

Но есть и зрители, которым «Семнадцать мгновений весны» явно не понравилась:

«Семнадцать мгновений весны» в некотором смысле пародийный фильм, и недаром он сразу же оброс массой анекдотов — и сюжет и отдельные персонажи. Другое дело, что эта картина снималась с серьёзной и постной миной» (Асади);

«Мне сцена с женой всегда казалась глупейшей. И как дикий, не стоящий того, риск (если Штирлиц действительно был под колпаком), и как бесполезная перестраховка (если он под колпаком не был, то мог бы встретиться с ней по-другому), и как просто издевательство над человеком. Это как привести голодного в ресторан и дать ему подышать вкусными запахами, посмотреть тайком, как другие едят, и увести голодным. Несчастливая парочка даже посмотреть-то друг на друга не могла!» (Клауссе).

Конечно же, «Семнадцать мгновений весны» стал желанным поводом для замечаний зрителей— «правдоподобников», которые традиционно не видят разницы между документальным исследованием, опирающимся на факты, и произведением художественным, основанном на вымысле:

«Я не являюсь особым поклонником фильма, но просто с огромным интересом прочел исследование этого фильма на предмет неточностей и ошибок» (Батыр).

«А теперь, интересный ляп. Самый грубейший! ... Поезд, которым ехал Штирлиц, состоит из современных пассажирских вагонов! Я понимаю, что вагоны немецкого производства, но выпускались они после войны, да и габарит у них не европейский — они использовались и используются только у нас» (Прохожий).

«Зря сделали Штирлица холостым, офицер обязан был жениться (по директивам Фюрера офицер должен воспроизводить элитное потомство...), холостых очень тщательно перепроверяли и во всём подозревали, а Исаеву—Штирлицу было 45 лет, а не двадцать пять, его давно бы разоблачили. Нелепа встреча в кафе, с русской женой, словно издевательство над разведчиком. Образ Штирлица слишком идеологический» (Андрос).

«Надо признать, что сюжет этого фильма крайне наивен. Отпечатки пальцев на чемодане, рации, не только Кэт, да и еще самого Штирлица. Можно подумать, что Кэт и Штирлиц не разведшколу прошли, а только, что из младшей группы детского сада вышли» (Цербер).

Бурю возмущений зрителей вызвала и цветная (раскрашенная) версия «Семнадцать мгновений весны»:

«"Цветной" Штирлиц — это ужасно! Изуродовали такой фильм! Мне жалко и фильм, и зрителей (себя в том числе), и Татьяну Лиознову. Впечатление от "новой версии" — как от раскрашенной вручную черно—белой фотографии. Неприятное впечатление. Вообще, я не поняла: зачем это было нужно?» (Людмила).

«Раскрашивание, это не так, как было бы снято в 1970-х, тогда зачем? Работа проделана адская, но абсолютно бесполезная» (Елена).

Вот и говори потом, что старые фильмы современных зрителей не интересуют. Такие, как «Семнадцать мгновений весны» — интересуют всегда...

**Семь стариков и одна девушка. СССР, 1968.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы Евгений Карелов, Альберт Иванов. Актеры: Светлана Савёлова, Валентин Смирнитский, Борис Чирков, Борис Новиков, Николай Парфёнов, Алексей Смирнов, Анатолий Адоскин, Александр Бениаминов, Евгений Весник, Георгий Вицин, Юрий Никулин, Евгений Моргунов, Анатолий Папанов, Нина Агапова и др. **Премьера на ТВ: 16 марта 1969.**

**Режиссер Евгений Карелов (1931—1977)** поставил 9 полнометражных игровых фильмов, четыре из которых («Третий тайм», «Дети Дон-Кихота», «Служили два товарища», «Я — Шаповалов Т.П.») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

К сожалению, судьба исполнительницы главной роли в этом фильме — Светланы Савёловой (1942—1999) — сложилась весьма драматично. Вскоре после премьеры «Семи стариков и одной девушки» она попала в аварию, изуродовавшую ее лицо. Ее перестали снимать в кино, и она потихоньку пристрастилась к спиртному...



Как писала киновед Ирина Гращенкова, в комедии «Семь стариков и одна девушка» иронично обыгрывалась тема «старости как дряхления равнодушной души, а не физического состояния человека. Однако для раскрытия ее сценаристы... не дали достаточно драматургического материала. Этот недостаток не удалось преодолеть ни живой музыкой..., ни ансамблем комических актеров первой величины» (Гращенкова, 2010: 218).

В самом деле, авторы фильма задействовали в сюжете фильма и взятую напрокат у Леонида Гайдая «тройку» (Георгий Вицин, Юрий Никулин, Евгений Моргунов), и Фантомаса, и обаяние Светланы Савёловой... Но комедийной цельности, присущей, к примеру, кареловским «Детям Дон-Кихота», на мой взгляд, не получилось.

Впрочем, у этой комедии и сегодня масса поклонников, которые вспоминают эту работу Евгения Карелова с чувством ностальгии:

«Один из немногих по-настоящему стильных фильмов эпохи социализма. Уж не знаю, чья заслуга — постановщика, художника или всех вместе, но вы посмотрите на декорации, в каких еще фильмах того времени это увидишь. На девушках, всего лишь шагающих мимо, как фон, просто-таки французские плащики. А зонтики! Главная героиня в трико — для конца 60-х — это нечто. Очень аккуратный фильм, без лишнего, но модерново! Он всегда стоял особняком и сейчас как-то выделяется. ... Красивое кино, глаз отдыхает на экране» (Патр).

«Уже наверное в сто первый раз смотрю фильм, и всегда с таким наслаждением. Действительно, отдыхаешь душой ни какого напряжения, ... все модерн, современно даже по сейчасным меркам. Фильм снимали на века» (Татьяна).

«Я тоже всегда любил этот фильм. ... Фильм выделяется помимо прочего еще и хорошо продуманной цветовой гаммой. Авторы как бы хотели подчеркнуть — это уже другое время, оно должно быть более ярким, чем представляли на экране до этого» (Юрий).

«Удивительный фильм! Настолько он выбивается из общего числа других, не менее смешных, советских комедий своими красками, декорациями, легкой абсурдностью происходящего. ... действие происходит в каком-то альтернативном Советском Союзе, даже сложно сказать в какое время» (Тимоти).

Но есть, разумеется, и зрители, которым эта лента абсолютно не нравится:

«Блестящие актеры, такие яркие краски, а скучно ужасно. Временами методы Лены мне напоминали гестаповские. Злая улыбка, окрики...» (Бетти).

«Недавно показали снова этот фильм, и мне он ужасно не понравился: сюжет слабый, декорации аляповатые да и замечательные актеры не вытаскивают этот "шедевр"» (С. Малышев).

«Я не совсем понимаю — как Юрий Никулин (в составе знаменитой тройцы) согласился сниматься в этом фильме? Ведь он даже в "Кавказской пленнице" поначалу не хотел сниматься, боясь самоповторения. Но там-то тройца была "при делах", а в "Семи стариках..." она смотрится как инородное тело» (Игорь).

**Сердце Бонивура. СССР, 1969.** Режиссер Марк Орлов. Сценарист Андрей Шемшурин (по одноименному роману Дмитрия Нагишкина). Актеры: Лев Прыгунов, Борис Чирков, Тамара Королук, Иван Переверзев, Виктор Коршунов, Пётр Глебов, Майя Булгаков и др. **Премьера на ТВ: 21 октября 1969.**

**Режиссер Марк Орлов (1925—2000)** поставил два десятка телефильмов и сериалов, среди которых наибольшую известность получили «Сердце Бонивура» и «Петербургские тайны».

Телефильм «Сердце Бонивура» был снят в рамках приключенческой «историко—революционной темы», где идеологические акценты были расставлены ясно и четко, а сам Бонивур в исполнении обаятельного Льва Прыгунова был показан идеальным положительным героем, сражающимся с врагами не менее положительных большевиков.

Поклонников «Сердца Бонивура» немало и сегодня:

«Один из любимых моих фильмов! Давно его не показывают по— нашему телевидению, наверное, не те сейчас времена, а жаль посмотрел бы с удовольствием, этот

потрясающий до глубины души фильм, с участием замечательного актёра Л. Прыгунова в роли Бонивура! Одним словом Классика Советского кинематографа!» (Александр).

«Смотрел этот фильм в далёком детстве, очень интересный фильм, отличная игра актёров, действительно — звёзды, играют естественно» (Владимир).

Но немало у этой ленты и противников:

«Да уж, смотрели всё это. И только сегодня узнаёшь, что Бонивур был обычный бандюган, нанятый большевиками для установления советской власти на Дальнем Востоке. Обычный уголовник, который бесчинствовал со своими братками» (Алден).

«Я этот фильм не смогу, наверное, больше смотреть из-за прочитанного интервью Прыгунова "Я был ярым антисоветчиком". В детстве, помню, большое впечатление произвел этот фильм — рыдала навзрыд в конце и потом все мечтала пересмотреть. А после этого интервью, боюсь, буду видеть на экране не отважного Бонивура, а актёра Льва Прыгунова, ненавидящего в душе своего героя и насмехающегося над ним» (Эльль).

**Следствие ведут знатоки. СССР, 1971—1989.** Режиссеры Вячеслав Бровкин, Юрий Кротенко, Виктор Турбин, Геннадий Павлов. Сценаристы Александр Лавров, Ольга Лаврова. Актеры: Георгий Мартынюк, Леонид Каневский, Эльза Леждей и др.

**Режиссер Вячеслав Бровкин (1925—2016)** поставил 27 телефильмов и сериалов, но самым из известным из них стал именно сериал «Следствие ведут знатоки».

**Режиссер Юрий Кротенко** ставил в основном фильмы-спектакли (всего у него их было 13), но самой известной его работой также стал сериал «Следствие ведут знатоки».

**Режиссер Виктор Турбин (1913—1984)** подключился к сериалу «Следствие ведут знатоки» только в 1981 году и в этом проекте снял только два телефильма («Из жизни фруктов» и «Полуденный вор»). Всего на его счету десять фильмов-спектаклей.

**Режиссер Геннадий Павлов (1932—2001)** поставил 22 фильма, в основном это были телевизионные фильмы-спектакли. Он подключился к проекту «Следствие ведут знатоки» и снял только две истории: «Он где-то здесь» (1982) и «Мафия» (1989).

**Режиссер Василий Давидчук** поставил 12 фильмов (в основном фильмов-спектаклей). В «Знатоках» он снял только одну серию («Бумеранг»).

Участие в растянувшемся почти на два десятка лет детективном сериале принесло фантастическую популярность актерам Георгию Мартынюку (1940—2014), Леониду Каневскому и Эльзе Леждей (1933—2001).

Исследователь детективного жанра – кинокритик Всеволод Ревич (1929—1997) писал о феномене фильма «Следствие ведут знатоки» так: «В основе, всех пьес Лавровых лежат горькие драмы, возникшие из-за нешуточных нарушений официальных и моральных установлений нашего общества. Будничность их весьма небуднична, в реальной жизни такое случается не всякий день. К счастью. Поэтому было бы неправильно заявлять, что Лавровы рисуют широкую социальную панораму. Но, с другой стороны, они стараются в каждом своем новом «деле» затронуть новую сферу, а потому в целом общая картина нравов и вправду получается довольно многоцветной — торговых тружеников сменяет художественная интеллигенция, коллектив водителей такси — школьники из неблагополучных семей... Конечно, повторю, угол зрения специфичен и в силу тематики высвечивает теневые стороны повседневности, ее болячки, ее затруднения, что, впрочем, и придает «Знатокам» открытую публицистичность и сильное воспитательное воздействие. Разговор ведь идет о печальных вещах. Откуда у нас берутся преступники? Какие факторы их формируют? Что заставляет людей, зачастую ни в чем не нуждающихся, обладающих известным положением и совсем не глупых, превращаться в мошенников? Социальные ли условия или мало еще изученные особенности психики?»

... Лавровы учат строгому соблюдению норм социалистической морали, их зрители проходят своего рода юридический университет, профессорами в котором выступают прежде всего три центральных персонажа, те самые «Знатоки», — слово, составленное их насмешливыми сослуживцами из начальных слогов — фамилий — ЗНАменский, ТОмин, КИбрит. Но знатоки они без кавычек — действительно знатоки, обладающие

компетентностью, аналитическим умом, преданностью делу, убежденностью в его необходимости.

Может быть, первейший успех Лавровых, который они по справедливости должны разделить с артистом Георгием Мартынюком, связан с созданием образа Пал Палыча Знаменского. Пал Палыч — еще один герой нашего времени, именно нашего. Он интеллигентен в лучшем смысле слова, он наследник гуманных традиций замечательных русских юристов, рожденных действительностью и прославленных литературой. ... Знаменский Г. Мартынюка всегда сдержан, всегда серьезен, иногда даже слишком, он с неудовольствием смотрит на дружескую пикировку своих коллег. И вместе с тем ему нельзя отказать в легкой ироничности к самому себе тоже. Следователь «по штату» должен вести себя образцово, и его ироничность придает этой образцовости некоторую перчинку. ...

Второй центральный персонаж цикла — инспектор уголовного розыска Александр Томин — Шурик, как его называют приятели. Это тоже человек отменных душевных качеств, и многое из того, что можно сказать про Знаменского, относится и к Томину — та же человечность, то же расположение к людям. Постоянное общение с отбросами общества не убило в нем этих качеств. Но в то же время Томин — прямая противоположность Знаменскому: человек взрывного темперамента, артистичная натура, постоянно подтрунивающий над собой и над окружающими. Если неторопливый Знаменский лучше смотрится за следовательским столом, то Томин ни минуты не может усидеть на месте. Он талантлив знанием самых разнообразных людей, он может вести беседу на равных в самых разных, порой несопоставимых аудиториях, при выполнении задания он может стать неотличимым от «окружающей среды». ...

А вот третья треть знатоков, судебный эксперт Зинаида Кибрит, сыгранная Эллой Леждей, — образ, по моему, не очень удавшийся создателям картины, во всяком случае, проигрывающий в сравнении с двумя другими. ... Что можно сказать о Кибрит? Что она прекрасный эксперт, эксперт—виртуоз. «Зиночка, ты гений». Но ведь это не свойство характера, а профессиональная выучка...

Развиваясь и обогащаясь от серии к серии, а иногда повторяясь, тройка знатоков — это, так сказать, постоянная составляющая цикла. Что касается переменной, в частности, преступников, то здесь авторы находились в более сложном положении — все, что они хотели о них сообщить, они должны уложить в часовую, максимум двухчасовую программу. А ведь в каждой серии у них появляется не только новая сфера быта, но и новая этическая проблема. Исполнение гражданского долга, пробуждение голоса совести, плоды бездуховности, просчеты семейного воспитания, выпрямление согнутых или даже сломанных душ, — но, похоже, я перечисляю основные темы советского детектива вообще. А чтобы их конкретизировать, неизбежно придется обратиться к материальным «носителям» этих проблем, то есть опять-таки к человеческим образам. Подтверждается правота одного искусствоведа, категорично заявившего, что характер — сам по себе проблема. Многочисленность таких характеров—проблем и делают цикл незаурядным явлением в нашем искусстве» (Ревич, 1981: 146-153).

Кинокритик Виктор Демин (1937—1993) отмечал, что «цикл «Следствие ведут Знатоки» начинался как чисто приключенческий. В каждом выпуске мы видели изнуряющий поединок у письменного стола в кабинете следователя. Преступник вилял, изворачивался, его оружием были овечья шкура, мнимое алиби, липовые накладные. Представитель закона Знаменский (Г. Мартынюк) играл в другую игру — на его стороне были моральная безупречность, безоговорочная логика, ну и еще чудесные помощники, сродни сказочным умельцам: инспектор Томин (А. Каневский) с легкостью меняет обличье, говорит на любом жаргоне, проникает незамеченным всюду куда надо, а эксперт Кибрит (Э. Леждей) по былинкам, крупинкам, по обломку пломбы в зубе может восстановить случившееся давным-давно и тщательно сохраняемое в тайне. И правда восторгается: в накладных откроются подчистки, шантажиста поймают с поличным, простодушного седенького старичка изобличат как матерого махинатора, а иностранный агент, решивший отсидеться в уголовной камере, будет безошибочно отделен от обыкновенных воров и хулиганов.

Структура этой передачи, однако, оказалась нестойкой. Сначала цикл складывался как цепь новелл. Потом новеллы стали разрастаться, так что отдельная история уже не умещалась в рамки одного вечера. ... А перерождение налицо. Неуклонно, с некоторыми рецидивами, но затем с еще более стремительными скачками вперед происходит разрастание частных, бытовых, домашних сцен у отрицательных персонажей. Попытки такого же «оживляющего» подхода к персонажам положительным были непродолжительны и теперь решительно оставлены. Более того, сама роль троицы знатоков, ведущих расследование, с очевидностью выхолащивается, становится служебной, функциональной. Уже не допрос главное, не поединок следователя и преступника, не столкновение закона с хитростью его нарушителей. Допрос теперь — или начало всему или конец. Главное — то, что предшествует допросу или следует за ним, чем он отзывается там, среди таящихся от правосудия. И вот что характерно: если в сценах на Петровке, 38 авторы избегают обыденной прозы, заставляя следователя, эксперта и оперативника держаться каждую минуту будто на сцене, в свете софитов, то противная сторона действует в плотном слое снижающих бытовых подробностей, щедро наделяется богатым набором характерных деталей поведения и самочувствия. Оно, впрочем, и понятно: «как надо» в данной системе изображения не допускает вариантов, а вот «как не надо» может быть сколь угодно разнообразным.

Злодеи, если к ним присмотреться, оказались куда сложнее, чем были поначалу. Маски людей, стоящих на страже закона, так и остались масками, а преступники постепенно разжились вторым, третьим планом чувствования и поведения. Для тех, первых выпусков «Знатоков» годилась однозначность пешки на расчерченных квадратах. Теперь самое интересное — что они, злодеи и их приспешники, вовсе не пешки. По сюжету их час уже пробил, но они, не зная этого, делают похищенное, готовят новые дела, прячут концы, развлекаются, философствуют. Все они окажутся рядом перед лицом правосудия, но, пока до этого не дошло, сценаристам мало протокольных констатации: «знал», «участвовал», «прятал»... Они не жалеют времени и сил, чтобы открылась истинная суть каждого, те подспудные человеческие побуждения, которые из одного сделали матерого преступника, из другого — приживала, лакейски угодливого перед снисходительным хозяином, а третьего вообще толкнули в этот круг случайно, по слабости душевной, и страшнее смерти пугают его теперь глаза дочери, от которой больше не скроешь правды... Следственное дознание потеснилось перед дознанием психологическим. ... Произошел перекосяк, едва ли не катастрофический для многосерийной передачи. Осознанно или нет, но в ответ на социальные запросы зрителя изображение злодеев в «Знатоках» стало интереснее — живее, многомернее. А «наши», — представители доброго начала, остались на том же уровне, что и были. Дела, с которыми сталкиваются знатоки, стали куда серьезнее и заковыристее, а сами они с прежним дежурным бодречеством стремятся ко всему подобрать простейший ключик в виде двух— трех расхожих банальностей. И подбирают — вот что всего огорчительнее.

Внутри одного сериала на наших глазах, по сути дела, вызревает другой, с иными типологическими признаками. Этот новый сериал в соответствии с собственными художественными задачами уже стесняется издержек приключенческого беллетристики — слишком крутого напряжения интриги, «говорящих» улик, канонических сцен обличения и т. д. Похоже, что авторы намерены вести борьбу и с беллетристической, облегченной подачей характеров, что они не склонны чураться включения в сценарную ткань мотивов и тем, разрабатываемых в газетных и журнальных проблемных очерках... Здесь нет никакого греха, скорее, стоило бы приветствовать подобную эволюцию сложившегося когда— то жанрового образования. Только вот беда — Знатокам, какими они были раньше, решительно нечего делать в новоявленной структуре. Они созданы для игры по другим правилам и органически не способны открывать для себя в пестроте окружающей реальности что— то еще не до конца ясное, не ставшее аксиомой. Тогда, может быть, освободив эту замечательную троицу от непосильной для нее задачи, вернуть Знаменского, Томина и Кибрит к прямому их делу — к разгадыванию чисто приключенческих, «шахматных» казусов, — которое могло бы, я думаю, честно развлекать многомиллионную аудиторию с твердой периодичностью — если не раз в неделю, то хотя бы раз в месяц?» (Демин, 1981).

Зрители спорят о сериале «Следствие ведут знатоки» до сих пор:

«Лично меня в этом сериале привлекает вот что. Просматривая его, что называется, нон-стопом, то есть по одной серии за вечер, смотря его как один большой сериал, интересно следить за тем, как меняются интерьеры, мода (ведь актёров каждый раз обшивали по последней моде), то, за чем гоняются, дабы достать, люди. Вообще получается вроде энциклопедии. ... И ещё об одном, на этот раз не очень приятном. Вольно или невольно, но Ольга и Александр Лавровы при помощи режиссёров постепенно "совершенствовали" отрицательных персонажей от серии к серии. Но вот уже с конца 1970-х годов в сериале начинает проглядывать полная безнадёга — у гидры преступности ЗнаТоКи отрубает голову за головой... но на их месте отрастают новые, ещё более зубастые и ядовитые. Отрицательные персонажи выступают со своей жизненной философией, отражая нараставшую в советском обществе позднего застоя и ранней перестройки атмосферу стяжательства, хапужничества, стремления "уметь жить". Конечно, в каждой серии добро торжествовало, Знаменский произносил назидательное слово, но... с каждым разом оно звучало всё более и более неубедительно. ... В общем, хотели авторы того, или нет — то, что разъедало наше общество, от серии к серии нарастает. Положительный момент сериала — там практически нет ничего о "партии родной". Точнее, есть, но самую малость... И мы, между прочим, так и не узнали, состояли ли Знаменский, Томин и Кибрит в рядах КПСС. За что авторам особое спасибо!» (Слава).

«Очень люблю и весь сериал в целом... Между прочим, любопытно обратить внимание, как влияет эпоха на сюжеты фильмов. ЗнаТоКи расследуют дела, связанные в основном с хищениями социалистической собственности, как это тогда называлось, всякие экономические преступления. Убийств в сериале очень мало. И тем более никаких маньяков, серийных убийц... А если взять современные детективы, то какой же детектив без убийства?! В некоторых нынешних сериалах "про ментов" вообще сплошное "мочилово"» (Ольга).

«Главное — литературная основа авторов сценария Лавровых. Именно они связывают цикл отдельных своих пьес общим высоким уровнем, который делает этот цикл привлекательным до сих пор. Он показывает социальные проблемы в обществе, даёт реальные картины людей, обстановки и отношений, поэтому в нём нет обычной клубнички, необходимой для детектива — низкопробного жанра, оторванного от реальности, с условным вычурным сюжетом, основанного на низких страстях — сексе и насилии, который расцвёл сейчас пышным цветом. Нет расследований убийств, наркоторговли и т.п., излюбленных детективщиками. В СССР убийства были редким явлением, это сейчас они ежедневны и о них даже не сообщают. А тогда это было ЧП на весь город. Поэтому Лавровы, реально отражающие в своих пьесах действительность, большинство своих пьес строят на расследовании более распространённых преступлений той поры — воровства и махинаций. ... Некоторые фильмы производят тягостное впечатление, но это скорее всего объясняется бедностью постановки, на которую телевидение выделяло явно мало денег. Съёмки ведутся на реальных улицах, причём не в самых лучших местах города, в каких — то бедных квартирах, кабинетах... Хотя сейчас это представляет большую ценность — городская жизнь снята без прикрас. Но всё же во многих случаях уж слишком бедно, даже не всегда типично для того времени» (Экибас).

«Что меня всегда умиляло в детективах тех лет, так это подбор артистов: как только интеллигентное лицо — так обязательно какая-нить сволочь:))) Но в данном случае, нельзя сказать, что идеология сожрала фильм, все-таки он живой и по-своему милый» (Катаринка).

**Собака на сене. СССР, 1977.** Режиссер и сценарист Ян Фрид (по мотивам одноименной пьесы Лопе де Вега). Актеры: Михаил Боярский, Маргарита Терехова, Елена Проклова, Армен Джигарханян, Игорь Дмитриев, Николай Караченцов, Эрнст Романов, Зинаида Шарко, Виктор Ильичёв, Фёдор Никитин и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1978.**

**Режиссер Ян Фрид (1908–2003)** поставил 16 полнометражных фильмов, пять из которых («Любовь Яровая», «Двенадцатая ночь», «Чужая беда», «Зеленая карета», «Прощание с Петербургом») в тысячу самых популярных советских лент. Большую часть своей жизни Ян Фрид экранировал классические пьесы и оперетты. Значительную часть

своей жизни он работал на телевидении. Экранизация оперетты «Летучая мышь» — одна из самых известных его телеработ.

«Собака на сене» — музыкальный фильм Яна Фрида, поставленный по классической комедии Лопе де Вега (1562—1635) с блистательным дуэтом Маргариты Тереховой и Михаила Боярского.

Зрители XXI века по прежнему любят эту ленту, нередко предпочитая смотреть подобные советские яркие костюмные музыкальные комедии, чем новые российские фильмы и сериалы.

Конечно же, своей популярностью эта экранизация обязана блестящей игре Маргариты Тереховой. Киновед Нея Зоркая (1924—2006) отмечала, что «в большой и трудной роли графини Дианы ... актриса открывает историю души, охваченной страстью и сопротивляющейся, историю гордячки—аристократки, полюбившей плебея и сумевшей подняться над своей кастовой гордыней» (Зоркая, 1979).

Киновед Алексей Васильев полагает, что «здесь Терехова разбирала на атомы текст Лопе де Веги и тот механизм человеческой психики, что не дает нам просто сказать: «Я хочу быть с тобой, потому что тогда я на своем месте, и жизнь идет своим чередом», когда мы это чувствуем. У де Веги родовая честь мешает графине соединиться с возлюбленным. У Тереховой родовая честь — чертог, куда бежит Диана, чтобы ее поймали. Они здесь — голая грудь, разворот спиной и захлопнутая дверь графини де Бельфлор. Но актриса пытается разобраться в механизме такого поведения, которое весьма смахивает на ее собственное, актерское. Оно велело не застревать в удачно найденном амплуа, жанре, стиле, только дразнить, но не давать еще, вызвать любовь, но не искать ее снова. Каждое слово здесь — кирпичик в Кёльнском соборе испытания признанием в любви. Одно слово надо давать крупным планом, другому положен жест, третьему — партнер, чтобы осенить взглядом. Двое героев бесконечно огибают друг друга, чередуясь местами лицом к публике. А камера то отъезжает, то приближается, то кособочится, повинувшись прихотливости чувства и покоряясь завершенности рифмы. ... Многогранное и разнообразное по форме (но по сути — монотонное и бессменное) раздражение на всё, что составляет ее каждодневный жизненный уклад, — отправная точка терзаний и характера как графини де Бельфлор, так и всех прочих ее героинь» (Васильев, 2018).

«Собака на сене» очень нравится значительной части аудитории и сегодня:

«Конечно, Боярский в роли Теодоро тут вне конкурса — красив, поет хорошо, в общем, куча достоинств! Что касается Тереховой, то она мне нравится "под настроение". Иногда нравится, иногда ее манерничанье раздражает. ... Очень нравится Э. Романов — замечательно! Такой милый наивный старичок, которого облапошили. Ну, а о Караченцове и Игоре Дмитриеве и говорить не стоит — это надо видеть!» (Лина).

«Да, у Дианы, конечно, сложный характер. Своенравная, вспыльчивая, капризная... Но всё-таки очаровательная. Может, потому что великолепно сыграла Маргарита Терехова. ... И в тереховской Диане я как раз вижу за внешней оболочкой сильной, власть имущей женщины, слабую натуру, нежную, ранимую, ждущую настоящей любви. Я верю в её искренность чувств к Теодору. Очень люблю этот фильм. Каждый раз заново переживаю всю интригу действия. Прекрасный фильм! И музыка, и песни. И актёры восхищают» (Анастасия).

«Одна из самых любимых мною экранизаций европейской классики. Фильм сделан с глубоким пониманием всех нюансов произведения Лопе де Вега, с очень серьезным вниманием к особенностям материальной культуры эпохи. Костюмы, декорации — все на уровне! Даже внешний облик актеров соответствует эстетическим воззрениям того времени. Так, Диана — не жгучая брюнетка (расхожий стереотип), а дама с волосами золотистого цвета и зелеными глазами. Именно таков был идеал женской красоты Испании Золотого века. Про уровень актерской игры и говорить нечего — великолепно, точно, ярко» (Тея).

«Пигментация главной героини не вызывает сомнений в ее принадлежности к испанским грандам. Диана М. Тереховой вскидчива, капризна, импульсивна при этом надменна и неприступна — все как положено. Чуть не хватило темперамента и кое— где пережеманичила (но это на мой взгляд). Теодоро—Боярский своеобразен. По пьесе

представлялся другим: миловидным, смазливый интеллектуалом. А здесь ближе к "орлу—джигиту". Беспороден и благороден. А фильм этот обожаю просто: в детстве записала на магнитофон (не видео — не было тогда еще) с тех пор знаю наизусть» (Марина).

**Собачье сердце. СССР, 1988.** Режиссер Владимир Бортко. Сценарист Наталия Бортко (по одноимённой повести Михаила Булгакова). Актеры: Евгений Евстигнеев, Борис Плотников, Владимир Толоконников, Нина Русланова, Ольга Мелихова, Алексей Миронов, Роман Карцев, Анжелика Неволлина и др. **Премьера на ТВ: 20 ноября 1988.**

**Режиссер Владимир Бортко** за свою творческую карьеру поставил 18 полнометражных фильмов и сериалов («Блондинка за углом», «Идиот», «Мастер и Маргарита», «Тарас Бульба» и др.). Самым популярным его фильмом была и остается блестящая экранизация повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» (1988).

Киновед Валерий Бондаренко писал об этой экранизации «Собачьего сердца» так: «Разруха — в головах! Когда станут мочиться мимо унитаза — это разруха!» Эта и другие «контрреволюционные» фразы профессора Преображенского прочно вошли в наше сознание в годы перестройки — вошли, скорее, с экрана, чем со страниц книги. Не ошибусь, если скажу: фильм «Собачье сердце» (режиссёр В. Бортко) — одна из лучших (если не лучшая, как показало время) картин перестроечных лет. ... Создатели фильма проделали над зрителем эксперимент, парадоксально похожий на изыскания Филиппа Филипповича Преображенского. Сперва ассоциируешь себя с ше—лу—дивым голодным псом, потом вдруг перепрыгиваешь в костюм состоятельного интеллигента, профессора, и теперь зрительское сознание мерит всё его меркой, вроде бы здоровой, но социально достаточно ограниченной. Без этих большевиков в «кожаных» во главе с карьеристом, демагогом и мелкой скотиной Швондером (Р. Карцев) мир представляется вполне гармоничным. Почему они вдруг явились и победили в нём, эти большевики?.. В фильме В. Бортко на это ответа нет!.. В середине 80-х нам и вправду был чужд, дик и смешон «хам» образца 1925 года. Вот он пляшет в солдатском белье с балалайкой наперевес, выпевая глумливые частушки в лицо «научной общественности». Вот грязно пристаёт к женщинам. Вот качает права... Мы ещё не познакомились тогда с «братками»—хами образца 1995 года, — новыми как бы хозяевами жизни. Они не станут плясать под балалайку, наденут пиджаки от Армани, но манеры, сленг и все понятия у них будут те же, шариковские, по сути. Только свои частушки и блатные «страдания» они высокопарно назовут «русским шансоном». Уверен: теперь мы «прочтем» эту картину по-другому, найдем новые смыслы. И в этой «многослойности» ленты — огромная заслуга исполнителей двух главных ролей. Владимир Толоконников вмещает в образ своего героя как бы несколько существ. Это и получеловек—идиотик Шарик, и завзятый кабацкий хулиган—«артист», и бульварный прощелыга в лаковых штиблетах, в жутком, сутенерском каком-то галстуке, и, наконец, мрачный советский «ответработник» в «кожане» и фуражке. О, такому не только котов душить! Такой и людей в «воронок» с удовольствием побросает, а надо, и «шлепнет», не дрогнувшею рукой — и столько, сколько ему прикажут. В конце фильма Полиграф Полиграфыч Шариков имеет все черты чекиста образца 37-го года. Эта метафора проводится подчёркнуто, постоянно. Неподдельные «страшность», «хищность», «плотоядность», которые так убедительно доносит до зрителя Толоконников, заставили Бортко остановить выбор на этом мало тогда известном актёре, хотя сперва режиссёр планировал взять на роль Шарикова своего друга Николая Караченцова. Путеводной нитью в лабиринте преобразений героя артисту служит... сама природа. Толоконников передаёт темную, дикую природную стихию, которая бушует в душе его персонажа, в его человечьем/собачьем сердце. актёр играет инстинкт выживания и самоутверждения. Иной раз герой его смешон и жалок, но гораздо чаще — зловец. Думается, роль Шарикова — не только лучшая у Владимира Толоконникова, но это и едва ли не самый энергетически насыщенный образ «хама» во всём нашем кинематографе. В какое древнее прошлое и в какое тогда уже недалёкое будущее «диких» 90-х заглянул Толоконников—Шариков своим мрачным, запекшимся взором?.. Если его игра — сама природная стихия, то Евгений Евстигнеев строит образ своего героя на тончайшем сплетении нюансов. Эта

филигранность рисунка – не просто привычный актёру способ подачи характера и эпохи. Здесь способ приобретает некий особый, принципиальный смысл. Филипп Филиппович Преображенский у Евстигнеева – результат развития культуры, знания о жизни и человеке и – УВАЖЕНИЯ к себе и людям. Потому что уважение и есть суть, реальное содержание этого результата. Традиционализм и гуманизм евстигнеевского героя – естественная мудрость человека культуры. Правда, эта мудрость по-своему ограничена и уж точно не спасает от витального напора стихии: мудрый профессор не раз совершенно теряется перед «хамом трамвайным» Шариковым. И если бы не крепкие кулаки его ассистента Борменталья (актёр Б. Плотников)... Да и бытовая барская «лепота» светила науки Преображенского всецело зависит от благоволения высокопоставленного пациента – советского вельможи, в облике которого забавно соединены черты Сталина, Кагановича и... Шарикова! Не культура обуздывает стихию, а победившая стихия улицы использует культуру. Причём культура сама по себе – ни в коем разе не защита от нахрапа инстинктов улицы и природы... Здесь создатели фильма явно отступают от того, что хотел сказать Михаил Булгаков. Но ведь они – то уже знали, чем всё, после 25-го года, закончилось... За 20 лет фильм не постарел ни на йоту. Впрочем, как не ушёл в прошлое и вопрос о социальной справедливости» (Бондаренко, 2009: 17-20).

Столь же высокого мнения о фильме Владимира Бортко и кинокритик Сергей Кудрявцев, который считает эту экранизацию «может быть, самой лучшей из версий булгаковских произведений, которая точно соответствует замыслу писателя» (Кудрявцев, 2007).

Александр Вергелис вспоминает, что эта «экранизация повести Михаила Булгакова вызвала бурное ликование перестроечной телеаудитории. ... Возбудиться было от чего. Монолог профессора Преображенского о разрухе прозвучал как нельзя более актуально в условиях разрастающегося перестроечного бардака. В образах Шарикова и Швондера воплотился весь негатив надоевшей советской действительности. А барственный Преображенский и лощеный Борменталь стали олицетворением «России, которую мы потеряли». Одна только сцена профессорского обеда в полуголодное перестроечное время воспринималась как картина потерянного рая. Но не в одной актуальности дело. Пожалуй, «Собачье сердце» – лучшее, что сделал Бортко в кино. Фильм получился смешной и одновременно печальный, его «культовый» статус определился безотносительно к социально–экономическим реалиям второй половины 80-х. ... За три десятка лет произошел явный сдвиг восприятия. Свидетельство тому – множество новых откликов о фильме в Интернете, СМИ и на тех же кухнях, где давно уже сделан евроремонт, но стены еще хранят аромат первоначального фимиама. К хору критикующих голосов присоединила свой мощный бас православная церковь. Оценочный маятник качнулся в обратную сторону, сделав вчерашних любимцев публики, булгаковских эскулапов, едва ли не гениями зла. И, напротив, заметно преобразив фигуру Шарикова. ... Осмелюсь предположить, что сегодня мало – мальски культурным зрителем этот фильм смотрится уже не как сатира на раннее советское общество. Вдоволь посмеявшись по поводу Швондера и его компании, налюбовавшись на лощеные осколки старого мира, зритель обнаруживает в кинокартине трагедию мыслящего существа, чужой волей ставшего жертвой чудовищного по своей противоестественности эксперимента. При этом вчерашнее пугало Шариков в глазах многих становится едва ли не мучеником. Во всяком случае, лично у меня персонаж Владимира Толоконникова, вглядывающийся в свое отражение в зеркале под трагическую музыку Владимира Дашкевича, вызывает гораздо больше сочувствия и даже симпатии, чем раньше. Наверное, потому, что в его нелепой фигуре воплотился дух маленького человека, вот уже два столетия витающий над полями русской словесности. Пожалуй, объективные основания для такого преобразования есть. Да, Шариков нравственно неразвит, некультурен и вообще малопривлекателен. Его невежество агрессивно, он – хам воинствующий. Наследие уголовного Клима Чугункина проступает в нем слишком явственно, органично сочетаясь с психологией бездомной дворянки. Но виноват ли он в этом? Виноват ли горьковский босяк в том, что его не только в гимназиях не обучали, но и систематически унижали, годами убивали в нем человеческое достоинство, а в конечном итоге вдруг возвели на пьедестал, объявили мессией и вручили ему карающий меч?



«Собачье сердце» Булгакова – произведение многоплановое. Можно порассуждать о проблеме непознаваемости мироздания или обсудить вопрос о моральной ответственности ученого, вторгающегося в сокровенные пределы Универсума. А можно интерпретировать текст как сугубую сатиру на современную автору действительность, и в этом случае трактовать физиологический эксперимент над животным не иначе как пародию на эксперимент социальный. Революционеры вместо того, чтобы «идти параллельно и ощупью с природой» решительно берутся за скальпель. Оказывается, только для того, чтобы в конце концов схватиться за голову: «Какой бардак мы сотворили с этим гипофизом!». Совершенно очевидно, что бродячий пес Шарик – олицетворение люмпен– пролетариата. Ему искренне сочувствуешь, когда он пребывает в своей естественной среде – бедствует и безмолвствует. И искренне негодуешь, когда из него противоестественным способом сделали гегемона.

Булгаков – убежденный эволюционист, который вживую наблюдал, как орудуют вивисекторы революции, пребывающие в лихорадочном ожидании чуда. А чуда, между тем, не случилось. Был «милейший пес», получился «хам и свинья». По Булгакову надо просто подождать, пока собака сама не превратится в человека. А если не превратится – не беда: каждому свое место. Прогресс позаботится о безнадзорных животных. А человека может родить «любая баба». ...

Кинообразы профессора Преображенского и доктора Борменталья первоначально вошли в массовое сознание как эталонные образчики интеллигентности. Между тем, профессор – скорее, антипод интеллигента. Несмотря на типичное для разночинной интеллигенции происхождение (отец – кафедральный протоиерей) он – сноб с псевдоаристократическими замашками и закоренелый социальный расист. Он открыто признается, что не любит пролетариат. То есть неимущие трудящиеся слои городского населения ему неприятны. Это кардинальным образом расходится с ортодоксальным мировоззрением русской интеллигенции, испытывавшей вечный комплекс вины перед «народом» и изначально ориентированной на бескорыстное ему служение. Зритель обманулся внешним антуражем – манерами и речами. Филипп Филиппович гораздо больше похож на богатого и поверхностно европеизированного русского купца, чем на интеллигента. Причем из европейских идей усваивает он не самые гуманные. Преображенский, по сути, социал– дарвинист» (Вергелис, 2016).

Впрочем, мнения киноведа – это одно, а зрителей – другое. Острая сатира Михаила Булгакова и ее кинематографическая версия, сделанная Владимиром Бортко, по сути, разделила аудиторию на два непримиримых лагеря: упрощенно говоря, на сторонников социализма с его пропагандой равенства и на адептов капитализма с его правами и возможностями для избранных.

Разумеется, среди нынешней аудитории очень много сторонников «Собачьего сердца»:

«Прекрасный фильм ... На мой взгляд, не имеет значения профессия Преображенского, он олицетворяет интеллигентного обывателя, который достиг благосостояния своим трудом и желает пользоваться плодами этого труда. И как противовес этому образу – Швондер, который необразован, не желает трудиться, ему проще отнять, конфисковать, уплотнить. ... Но главным достоинством этого фильма считаю великолепную, гениальную игру Евгения Евстигнеева, который не играл Преображенского, а на время был Преображенским. Со всей присущей этому персонажу высокомерностью, снобизмом, и в то же время профессорским аналитическим умом и медицинским цинизмом. Несколько раз в год пересматриваю фильм и не перестаю восхищаться его игрой» (Анда).

«Я смотрю этот фильм с детства. Правда, когда я была школьницей младших классов и была не знакома с творчеством Булгакова, я воспринимала этот фильм как комедию, в основном обращая внимание на эпизоды, когда пёс превратился в Шарикова... Спустя годы я поняла истинный смысл книги Булгакова и соответственно фильма. А фильм сделан прекрасно, по-булгаковски. Бортко очень хороший режиссёр. ... Это, так сказать, антиреволюционное произведение, в котором Булгаков аллегорически на примере превращения собаки в человека доказывает, что революционными методами изменить жизнь к лучшему невозможно. Шариков – это собирательный образ нашего русского забитого народа, который в результате революции поднялся из низов, но культурно, нравственно остался на том же самом уровне развития. Вот и получилось, что власть

оказалась в руках подобных Шариковых. Что касается профессора Преображенского, то он отнюдь не является положительным героем. Ведь профессор, не принимая новую власть, проклиная её, служит ей... Это у Преображенского "собачье сердце", это он трусливо служит новой власти, которую ненавидит... Безусловно, основные антисоветские мысли автор вкладывает в уста Преображенского (больше никому!). Он является главным обвинителем советского режима... Как же великолепно сыграли актёры! И, конечно же, не перестаю восхищаться талантом Евстигнеева, лучше Преображенского, чем он, я себе не представляю» (А. Алексеева).

«Прекрасный фильм В. Бортко по прекрасной книге М. Булгакова. Идея взаимоотношений интеллигенции и народа раскрыта полностью. Главный герой этого произведения, конечно же, Филипп Филиппович Преображенский. Он умен, талантлив, гениален если хотите. Но добр ли он? Ответствен ли он? По— моему нет. Да, он зарабатывает на жизнь своим далеко нелёгким трудом. Он лечит людей, беря с них деньги, и имеет на это полное право. Красиво живёт в семи комнатах, на "Аиду" ходит в Большой театр. Он ругает, на чём свет, советскую власть, как все интеллигенты, на кухне попивая водочку и закусывая её разносолами. А потом, заискивает перед высоким партийным чиновником внешне похожим на Сталина. Как это по-нашему, как это по-русски. Чем-то Филипп Филиппович очень напоминает академика Ивана Петровича Павлова. Тот тоже ругал в СССР советскую власть, а выезжая за границу говорил, что советская власть это гениальный эксперимент который ставят большевики, и не надо нам в этом мешать. А ещё, европейский светило, ставит чудовищный эксперимент по превращению собаки в человека. Это ужасно! ... Ничего личного, только наука. И кто тут монстр? Преображенский или Шариков? Ленин — тоже великий естествоиспытатель, только опыт он ставил над целой страной. А давайте на Ильича посмотрим не как на политика, а как на учёного— естествоиспытателя. Очень интересная картина получается. ... А Шариков — это слепок с нашего многострадального народа, со всеми его достоинствами и недостатками. Правда, недостатки более акцентированы. Полиграф Полиграфович хамоват, пьян, безответствен, коварен. Да, к тому же ещё и карьерист. ... И интеллигенция у нас неоднозначная, как Преображенский и Борменталь. ... Теперь о фильме. Блестящая постановка с бесподобным актёрским составом. Великий Евстигнеев играл выше всяких похвал, но и другие артисты хороши. Плотников, Русланова, и, конечно же, Карцев показали себе на высоком профессиональном уровне. Особняком стоит роль Толоконникова. Его Шариков сложен и противоречив, это не просто хам в покоях профессора» (Андрей).

Но есть и ярые противники, считающие, что:

«этот фильм слишком конъюнктурный и политизированный. ... а герой Евстигнеева кажется неприятным, особенно по сравнению с традиционно благородным образом русского врача» (Зоя).

«Неприятный фильм, проповедующий классовую вражду. Мерзавец профессор, наживающийся на том, что вживляет похотливым старухам обезьяньи яичники. На эти деньги он смачно лакомится в то время, как люди кругом голодают, болеют. Он не помогает окружающим людям, не лечит больных детей, а лишь разглагольствует о своей исключительности. Потом он создаёт какое-то подобие человека и выпускает его в жизнь, не неся за это никакой ответственности. Когда возникают проблемы, он убивает своё создание. Он преступник! Этот рассказ Булгакова — глупая и злая аллегория, отражающая его озлобление на окружающий мир и лишённая вразумительного смысла. Смешно пытаться представить этот сиюминутный недоработанный пустячок Булгакова серьёзным концептуальным произведением. Мысль о том, что если человек родился в низах, то пусть там и остаётся, является совершенно глупой, недемократичной и вредоносной. Тем более, повторю, что профессор Преображенский выходит по фильму изрядным мерзавцем, а не образцом для подражания. У меня он со своим чмоканьем и самолюбованием вызывает отвращение!» (Борис).

«Профессор Преображенский мне глубоко неприятен (прошу не путать мое отношение к образу с отношением к прекрасному актеру Евгению Евстигнееву, создавшему этот образ). Преображенский лишен главного, чем должен обладать любой врач, — доброты. Он не чувствует чужой боли. Может, холодный экспериментатор и должен быть таким, но какой-

нибудь одержимый фанатик от науки, он и в быту обычно "не от мира сего". Преображенский же очень даже "от мира". Любит хорошо покушать и кушает (в советской-то России 1920-х годов), поучает всех и вся, и считает низшими существами тех, кто не вписывается в его идею о том как следует жить. Бездомному псу нужно дать дом, или, по крайней мере, пройти мимо него на улице, не мешая ему. А не использовать его как объект для вивисекции. Потом, заметьте, выкидывая его опять на улицу, когда опыт не удался. Одно только это — его отношение к незащитному псу, показывает его совсем не таким превосходным индивидуумом, коим сам он себя считает» (Клаусс).

«Это произведение антиреволюционное в отношении революции 1917 года, но революционное в отношении ельцинского переворота 1990-х. Этот фильм стал идеологической программой "демократов", их знаменем. Примитивные образы—ярлыки фильма очень пригодились. Это — Шариков, это — Швондер, а это (с пиететом) — профессор Преображенский. Примитивным людям нужны примитивные образы. Сколько раз приходилось слышать: "Нет, ты не профессор Преображенский!". Примитивность не позволяла этим людям даже понять, что Преображенский отнюдь не положительный герой... Про «шариковых» наша "элита" говорит на каждом шагу, подразумевая как правило простых людей. ... Возникает вопрос: почему людям, называвшим себя "демократами" (сейчас, правда, их чаще называют "демшизой"), так понравился этот фильм, идея которого состоит в превосходстве одних классов и в неполноценности других? Ядовитые отрывки от этого фильма происходят до сих пор. ... Фильм снабдил обывателей и политических противников оскорбительными ярлыками в качестве полемического оружия. "Ты — Шариков!", говорит одни. "Ты — Швондер!", слышится в ответ. Идеи, проповедующие классовую неполноценность, давно опровергнуты наукой и запрещены законом. Когда кое—то говорит, что к власти когда— то пришли «шариковы» и «кухарки», поэтому всё стало так плохо, то резонно возразить: а ведь «шариковы» и «кухарки» неплохо страной поруководили — создали сверхдержаву, выиграли войну с Гитлером, покорившим почти всю Европу, создали ядерное оружие, обеспечившее выживание народа, вышли в космос... Как это у них, интересно, получилось? А вот что сделали со страной не—«шариковы», мы видим и знаем. За двадцать последних лет ни одного важного завода не было построено! Мне кажется, что именно сейчас происходит превращение населения в тупых, неразвитых и необразованных «шариковых». В том числе благодаря фильмам и сериалам, спонсируемым нашей "элитой" (не—«шариковыми»). А талант В. Бортко и качество игры актёров никто под сомнение не ставит» (Спиридон).

**Солнечный ветер. СССР, 1982.** Режиссер Ростислав Горяев. Сценарист Игнатий Дворецкий (по мотивам собственной пьесы "Саша Белова"). Актеры: Анна Каменкова, Валерий Сергеев, Николай Ерёмченко, Андрей Попов, Виктор Смирнов, Нина Ургант, Алексей Михайлов, Леонид Марков, Елена Ивочкина, Елизавета Никищихина, Вера Орлова, Любовь Виротайнен, Ирина Малышева, Лилия Гриценко, Григорий Лямпе, Майя Булгакова, Михаил Глузский, Валерий Сторожик, Рубен Симонов, Светлана Пенкина и др.

**Режиссер Ростислав Горяев (1934—2007)** поставил всего шесть полнометражных игровых фильмов, два из которых («Ноктюрн» и «24—25» не возвращается») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Однако и его сериал «Солнечный ветер» также имел успех у зрителей.

Психологическая драма «Солнечный ветер» обращена к миру ученых, работающих в сферах физики, астрофизики и физиологии. На мой взгляд, Анна Каменкова и Николай Ерёмченко сыграли здесь одни из лучших своих ролей, благо что драматургический материал давал им немалые возможности проникновения в характеры своих персонажей, далеких от однозначной «правильности»...

Многие зрители XXI века вспоминают «Солнечный ветер» с благодарностью:

«Это один из самых любимых моих фильмов. ... Считаю, что это также лучшая роль Анны Каменковой, которую я давно и нежно люблю... О других актерских работах тоже можно говорить долго и восторженно. Что касается "Солнечного ветра", то это именно тот

случай, когда вроде бы сугубо камерный фильм, где персонажи много и подолгу говорят (на забытом ныне великолепном русском языке), где вроде бы ничего эпохального не происходит, где даже нет ни одной интимной сцены (на 6 серий!), тем не менее, держит тебя в каком-то неопишемом состоянии интеллектуального и эмоционального напряжения. Это фильм — о людях. И совершенно не важно, чем они занимаются, если это — люди. Тогда интересно всё: как они говорят, как и чем они живут, ты можешь им сострадать, восхищаться ими, любить их, сочувствовать им и скорбеть с ними. Это не только их жизнь, но и моя, мне это всё понятно и близко, это живые, образованные, умные, порядочные, совестливые люди. Такие же, как и большинство зрителей, которые смотрели этот и подобные ему фильмы» (Н. Заречная).

«Это такой глубокий и пронзительный фильм о судьбе молодой женщины, вступающей во взрослую жизнь, а по сути своей, — это фильм обо всём последнем поколении советских людей, которое в благодущии своём не ведаёт о ждущих его социальных катастрофах конца XX века. ... Когда я смотрел этот фильм в начале 1980-х годов, мне казалось, что для героини, для меня, для всех нас впереди будет одна радость» (Руль).

«Фильм очень хорошо показывает бюрократизацию науки. Создание "правлящего класса" в науке, который мог и ошибаться и просто принимать неверные решения, — все сходило с рук. Рядовым научным работникам, чтобы доказать свою творческую состоятельность, приходилось прилагать титанические усилия для осуществления самых рутинных действий — получение помещения для хранения материалов, базы для опытов и т.д. Недавно посмотрел еще раз — подумал, если бы всем им хорошего организатора, да и материальной базы — горы бы свернули. А приходилось еще и грызться друг с другом за ресурсы (материальные и творческие)» (Сергей).

Но есть, разумеется, и аудитория, для которой «Солнечный ветер» оказался чужд:

«Совершенно его не воспринимаю. Так и не смог досмотреть до конца. Если смотреть в отрыве от профессиональных качеств персонажей, то показанный в "Солнечном ветре" юношеский максимализм принимает слишком уж патологические формы, из-за чего Каменкова и Еременко смотрятся абсолютно бесполовыми существами. Их герои не вызывают какого-либо сопереживания, заставляя вспомнить худшие советские фильмы производственного жанра, и от того еще более велико разочарование от работы Каменковой в этом фильме. "Солнечный ветер" нащупывает параллели с "Ольгой Сергеевной", но там хоть Джигарханян сыграл единственного живого человека, к которому питаешь хоть какое-то сочувствие и которому веришь, а здесь — что главные герои есть, что их нет — все одно. Мертво и пластмассово» (Андрей).

«Просмотрел это кино "по диагонали", ибо терпения на тщательный и полный просмотр не хватило... Увы, ещё раз убедился, что, похоже, в советском кино так и не научились снимать художественные фильмы о науке, о людях науки. Наверное, это действительно трудная задача — гуманитариям создать фильм о том, в чём они ни черта не смыслят, но пытаются придумать этот "загадочный мир науки" в меру своих представлений, формировавшихся в изрядной степени их предшественниками, т.е. опять же — киношниками. Каковы же, на мой субъективный взгляд, основные (и типичные) ошибки создателей этого, да и прочих подобных фильмов. Их, этих ошибок — совсем немного. Во-первых, это натужная попытка внести "зрелищность" в то, где зрелищности почти и нет вовсе. И, если уж фильмы о науке относить к жанру «производственного кино», то приходится согласиться с тем, что даже работа на токарном или ткацком станке в другом производственном фильме куда как более зрелищна, нежели довольно унылые внешне кадры погруженного в глубокие раздумья учёного. Во-вторых, отсутствие достаточного понимания мира людей науки, их психологии, и пр. Науку, разумеется, творили люди умные. Но на экране ум показать непросто, а вот заумь на грани безумия — легко! Что, увы, чаще всего и использовалось творцами кино. Это о том, что касается "научной" стороны таких фильмов. Недалеко от этого ушла и человеческая, лирическая, бытовая компонента. Почему то киношники считают, что, поскольку деятели науки должны быть достаточно заумными, чтобы считаться учёными, то подобным же образом они должны себя вести и в отношениях с другими людьми, обществом в целом. В итоге получается полная бутафория с

фальшивой наукой и с фальшивыми человеческими отношениями. Наверняка поклонники данного фильма со мной не согласятся. Но я, всю свою сознательную жизнь проработав в различных институтах, ни разу не встречал там реальных людей, хоть в малой степени похожих на те "образы учёных", которые, к великому моему сожалению, штамповала советская кинематография. В реальной жизни, в реальной науке, исторические экстравагантные личности "с надрывом" и не могли бы существовать, т.к. наука это, прежде всего, великий, долгий труд и великое целеустремлённое терпение, что требует людей с совершенно иным, противоположным складом характера» (Любопытный).

«Солнечный ветер» большой науки. А наука — та, что на экране — мелковатой оказалась, придуманной какой-то и на сегодняшний зуб прогорклой и подкисшей. Скорее, псевдонаучные междусобойчики, толкаческие интрижки, меркантильные страсти, карьерные козни, плюс около-оперные, около-литературные — около-культурные «бла-бла-бла». Этаким «Союз Меча и Орала имени мадам Е.С. Боур периода позднего совка». Кой статус и закрепляет участие в сих дюже «вумных бделках— посиделках» Веры Орловой (в марк—захаровской версии «12 стульев» она, ежели помните, и воспроизвела немеркнувший образ поблекшей дамы сердца Ипполита Матвеевича). Правда, здесь провинциальным светским салоном заправляет не менее смешная и страшная в своем мещанском милитаризме Нина Ургант, особо преуспевающая в нещадной пилке несчастного мужа — терпеливца и настоящего (в плане бытового подвига) полковника Моева (Алексей Михайлов). Весь этот, фактически сатирический, элемент прилеплен к канве недаром. ... Далее... Предвидя, что защитный зонтик не спасет, выложу и мнение о Наденьке Петровской. Если коротко, то в поисках туманных идеалов и как-то зыбковато, не очень убедительно представляемой цели эта сильная девушка основательно портит жизнь всем (и почему-то менее сильным) мужикам. Причем, ломает и крушит, не глядя, жестоко и, без кавычек — серийно. ... На мой взгляд, личный мощный темперамент и, не побоюсь этого слова, великий дар Анны Каменковой обеспечили — точно и штучно! — спорную, но своеобразную долю героики, жертвенности и, модно выражаясь, сакральности образу систематически вздорной, взбалмошной, как сказал бы Владимир Даль, «колотливой бабенки». По этой же причине данный характер — и самая большая удача (и самая большая обманка) любопытнейшего кинопроизведения. Не сомневаюсь: у чуть менее яркой актрисы образ Петровской вышел бы, мягко говоря, менее положительным, каковым он и является чисто сценарно. ... «Мировая культура» успешно внедрила в инертные массы одну вредную «истину»: дескать, таланту многое позволено и сойдет с рук то, за что «среднячка» вздуют по полной. ... Нет вещи опасней, чем «икона убожества» (В. Плотников).

**Соломенная шляпка. СССР, 1974.** Режиссер и сценарист Леонид Квинихидзе (по одноименному водевилю Эжена Лабиша). Актеры: Андрей Миронов, Владислав Стржельчик, Зиновий Гердт, Ефим Копелян, Екатерина Васильева, Игорь Кваша, Людмила Гурченко, Алиса Фрейндлих, Михаил Козаков, Александр Бениаминов, Владимир Татосов, Сергей Мигицко и др. **Премьера на ТВ: 4 января 1975.**

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

В год выхода «Соломенной шляпки» на телеэкран кинокритик Александр Свободин (1922—1999) остался им недоволен, утверждая, что это «увы! — явно затянутый фильм, демонстрирующий отсутствие у режиссера того «водевильного чертика», о необходимости которого писала в своей книге ученица Станиславского, педагог и актриса Ольга Пыжова. «Абсолютная вера во все» начинается с абсолютной веры режиссера в водевиль, который он ставит. Нам кажется, что Леонид Квинихидзе не поверил в водевиль Лабиша и начал его «укрупнять». Так появилось две серии вместо одной, так возникло глубокомыслие, где место лишь милой улыбке» (Свободин, 1975: 5).

Зато уже в XXI веке кинокритик Ирина Павлова была убеждена, что «Соломенная шляпка» — лучший фильм Леонида Квинихидзе: «В нужном месте сходятся все звезды, и

тогда возникает это фантастическое трио – режиссер Квинихидзе (он же автор сценария), поэт Булат Окуджава и композитор Исаак Шварц. Возникает действие, полное игры, иронии, веселого зубоскальства и истинно французского шарма. Возникает настоящий российский мюзикл, в котором нет ни грана подражания американским образцам, в котором выдержанное чувство стиля переплетается с шутками, подчас понятными только нам, в котором каждая актерская работа ... сверкает тем подлинным бриллиантовым блеском, который невозможно вымучить никакими сферхусилиями, но который способен родиться буквально из ничего, как обыкновенное чудо. ... «Соломенная шляпка», вне всяких сомнений, новаторское произведение в области жанра. Судя по всему, новаторское настолько, что и по сей день весь объем оригинальных художественных приемов этой ленты никем, кроме самого Квинихидзе, так и не было освоен» (Павлова, 2010: 222-223).

Зрители XXI века, как правило, относятся к «Соломенной шляпке» очень тепло:

«Прекрасный водевиль, хорошая комедия! Смотрю с большим удовольствием! Миронов, как всегда, на высоте, играет, как всегда, просто здорово! Обожаю этот фильм» (Элизабет).

«Отличный фильм! Да, несколько растянут, и менестрели, на мой взгляд, не к месту, но игра актеров такова, что эти досадные мелочи совсем не важны. Боже, как не хватает сейчас таких легких, фееричных, костюмных музыкальных фильмов в исторических декорациях! ... Такая россыпь талантливейших актеров в этом замечательном фильме! А какие актерские находки? Притом, что фильм, фактически бенефис Андрея Миронова!» (Гамаюн).

Но есть, разумеется, и зрители—скептики:

«Почти все советские экранизации французских водевилей — это только красивая, цветастая картинка, за которой абсолютная пустота, легковесность и вздор (смягченная старинная форма слова «глупость»)» (Вольный каменщик).

**Старший сын. СССР, 1975.** Режиссер и сценарист Виталий Мельников (по одноименной пьесе Александра Вампилова). Актеры: Евгений Леонов, Николай Караченцов, Михаил Боярский, Наталья Егорова, Владимир Изотов, Светлана Крючкова и др. **Премьера на ТВ: 20 мая 1976.**

**Режиссер Виталий Мельников** («Начальник Чукотки», «Семь невест ефрейтора Збруева» и др.) за свою долгую кинокарьеру поставил два десятка полнометражных игровых фильмов, и экранизация пьесы А. Вампилова «Старший сын» — одна из самых популярных его работ.

У «Старшего сына» экранная судьба оказалась на редкость счастливой: его с большим воодушевлением приняли как кинокритики, так и зрители.

К примеру, Николай Савицкий писал, что «создатели телефильма имели дело с богатым, самобытным и вовсе не простым драматургическим материалом. Разумеется, тут был соблазн увлечься водевильно—шуточной фабулой пьесы, трансформировать ее в эдакую развеселую комедию положений с сентиментальным чудачком в центре. Так и играют «Старшего сына» в некоторых театрах, не особенно вдумываясь в смысл, во второй план вещи. Пьеса—притча допускает еще и другой, правда, столь же неправомерный подход. Ведь по ней можно, скажем, сделать фильм назидательный; аккуратно вывести «оценку за поведение» каждому из персонажей, так чтобы в итоге прозвучала мораль, лапидарная и однозначная, как в басне. И все это противоречило бы авторскому замыслу. Ибо у Вампилова серьезное не растворяется в смешном. Просто его глубоко выношенные и чистые мысли о мире и человеке, кристаллизуются в атмосфере комического, грусть улыбки значит у него не меньше, чем радость. А намерений напрямую нормализовать и «учить» жить у писателя нет — он хочет, чтобы этому учились сами. С его ненавязчивой помощью. Недаром он не любил драматических (в буквальном, житейском смысле слова) развязок, не лишал своих героев ни жизни, ни надежды, словно говоря под занавес, вполголоса: «Начните сначала. Ведь вы теперь знаете, как нужно».

То же и в «Старшем сыне», в пьесе и в фильме. Грустное и забавное рядом. Честный урок — без назидания. Добро без парадного нимба — и зло, не отмеченное несмыслимой печатью. И все-таки они сталкиваются. Их непримиримость очевидна. Добро торжествует. Но его торжество наступает не в показательном поединке, не на юру, а в тайниках человеческого сердца: герои «Старшего сына» переходят в новое качество, обретая моральные ценности, которых раньше не имели. ... Переход от водевильных недоразумений, от ситуации шутовской, моментами почти фарсовой, к психологически мотивированной эволюции мыслей и чувств, ранее неведомых персонажам, этот переход на экране почти неуловим. Подготовка к нему идет исподволь, незаметно: в кадре ничего существенного как будто не происходит. Но что-то там накапливается, зреет, И свершается, наконец, поразительное — не больше и не меньше. ... Полифоническая драматургия «Старшего сына» требовала точной и изобретательной режиссуры, улавливающей тонкие эмоциональные оттенки, требовала прочувствованной актерской игры. Главная же сложность, с которой, как мне кажется, столкнулся постановщик фильма, заключалась в том, чтобы выявить на экране связь внешней, событийной части сюжета с подспудными, противоречиво и сложно протекающими процессами духовной жизни персонажей, соотнести поступки и их нравственное обоснование. Отвлекаясь от некоторых частных, можно утверждать, что режиссер В. Мельников эту трудность преодолел, а образ, созданный Евгением Леоновым, позволяет говорить о беспорной творческой удаче» (Савицкий, 1976).

Кинокритик Нина Игнатъева (1923—2019) утверждала, что «экранное произведение не просто сохранило эстетическое богатство литературной основы — оно открыло телезрителю неповторимый мир писателя, талант которого сумел так своеобразно и так непредугаданно отразить мир самой жизни. ... Как и Вампилова, Мельникова привлекает ситуация необычная, неожиданная, хотя и не столь невероятны коллизии, в которые попадают мельниковские герои. Привлекает опять же не сама по себе, не в качестве исходной для анекдотичной или авантюрной истории, а как возможность в случайном, парадоксальном показать закономерное и естественное, извлечь из житейской неожиданности общую нравственную идею. Духовная жизнь героев больше всего интересует режиссера, ставит ли он фильмы «Мама вышла замуж», «Здравствуй и прощай» или рассказывает про «Ксению — любимую жену Федора». И конечно же, «Старший сын» Вампилова, с такой эмоциональной энергией направленный на утверждение моральных ценностей, не мог не вызвать ответную творческую активность художника, который не простым сложением—вычитанием, а куда более сложным путем вычисляет нравственный потенциал экранных героев. Думается, в творческой программе режиссера в первую очередь следует искать объяснение удаче, довольно редко высекаемой при столкновении театральной драматургии с экраном. ... Постановщик картины не отказывается от театрального «игрового начала», он создает на экране атмосферу розыгрыша так, что она придает действию особую комедийную легкость и увлеченность, но при этом в своей оркестровке чуть усиливает столь важные для Вампилова драматически—психологические мотивы. Ведь водевилем пьеса начинается, но не исчерпывается. Только мы принимаем предложенные автором условия сценического действия, как он предлагает совсем иные, заставляет звучать другие ноты, вызывает новые чувства... И то, что казалось чепухой, немислимым поворотом событий, вдруг оборачивается чем— то жизненно серьезным и значительным, что веселило — теперь приобретает драматические черты. ... Е. Леонову одинаково доступны краски комедийные и драматические, трагические даже, он умеет находить их живое сочетание, «смешивать» в нужной и верной пропорции. А это крайне важно при воплощении вампиловской драматургии, с жанрами обращающейся весьма вольно, совмещающей разные жанровые мотивы порой в самых причудливых очертаниях» (Игнатъева, 1977).

Киновед Нина Дымшиц отмечала, что в «Старшем сыне» «мелодрама, исполнившая роль завязки в психологической драме, введена в нее при помощи любопытного приема игры в игре, пьесы в пьесе. Таким образом, в контексте вампиловской драмы в этой локальной ситуации с еще большей наглядностью прозвучала проповедническая, убеждающая сила мелодрамы. Однако здесь же начинается своеобразная полемика с мелодрамой, с ее однозначностью, заданностью. Четко сконструированная Володей

Бусыгиным и безотказно точно выполнившая свою задачу — разжалобить Сарафанова, мелодрама приходит в столкновение с более сложными явлениями. И вот тут-то кончается ее царство. Она попадает в положение опровергаемой. ... Так почему же произошло так? Да потому, что невозможно подойти к жизни с мерками условной мелодрамы (как впрочем, и наоборот). Поэтому все в «Старшем сыне» и перевернулось после того, как Володина «внутренняя» пьеса начала расширяться до вампиловской. Удачное жанровое новообразование у Вампилова — следствие любопытного синтеза, основанного на противопоставлении жанров. Мелодрама—зачин вступает в противоречие со сложными психологическими жизненными явлениями, становится основой ее конфликта и, так сказать, острающим моментом: через мелодраму Вампилов по— новому взглянул на далеко не новые проблемы «странных людей» и «реалистов» (Дымшиц, 1977).

Уже в XXI веке киновед Наталья Милосердова писала о «Старшем сыне» так: «Драматургия А. Вампилова — плотная, насыщенная конфликтами и страстями, прихотливо переплетающая судьбы героев — оказалась близка Мельникову. Для него сложность и неповторимость духовного существования человека — самое интересное. ... «Плох я или хорош, но я люблю вас, а это главное!» — эти слова Сарафанова — ключ ко многим замкам в творчестве Мельникова. Любовь — это опора, спасение, утешение, награда. Она меняет человека, возвышает его, делает сильнее, мудрее, она самоценна. Человек, лишенный дара любви, отказавшийся от нее, потерявший веру в ее спасительную силу и потребность в ней, — теряет опору в жизни, и жизнь теряет смысл» (Милосердова, 2010: 304).

Высоко оценивает «Старшего сына» и кинокритик Сергей Кудрявцев: «Замечательная экранизация пьесы Александра Вампилова, осуществлённая Виталием Мельниковым, которого следовало бы причислить к когорте лучших мастеров отечественного кино... он с редкостным тактом позволил Евгению Леонову сыграть на стыке трагикомедии и подлинной драмы одну из его этапных ролей за всю творческую биографию. Общая удача создателей «Старшего сына» как раз в том и заключается, что они почувствовали подчас парадоксальное сочетание в драматургии Вампилова типичных «провинциальных анекдотов» и наследуемое им от Чехова видение драматического надлома эпохи даже в простом житейском поведении героев, их привычном бытовом существовании где— то «далеко от Москвы». ... Не так уж на самом деле важно, мог ли бы Сарафанов остаться творческим человеком, не жертвуя собой ради своих детей, как не имеет особого значения и то, что Бусыгин, сдуру назвавшийся его сыном, таковым вовсе не является. Лишь внутренняя убежденность лучших вампиловских героев в том, что возможное реально, превращает их из заурядных провинциалов— неудачников в абсолютно подлинных, неизменяемых людей, цены которым нет и быть не может» (Кудрявцев, 2006).

Зрителям XXI века «Старший сын» кажется важным и нужным, он затрагивает их эмоционально:

«Бесподобный фильм. Сколько эмоций переживаешь от игры Леонова! За его Сарафановым наблюдаешь как за родственником со стороны — временами тебе и радостно, и жалко, и больно, и, конечно, неловко за него. ... Отрадно, что на фоне такого высшего актерского пилотажа, как игра Леонова, и молодые актеры радуют» (Лица).

«Вот опять посмотрела этот фильм. Ну, чудесный фильм, все так великолепно играют... Жалко Сарафанова, жалко Васеньку. И их соседку Наталью тоже. Такая она в душе одинокая. А тут еще Васенька достает со своей любовью, совершенно ей не нужной» (Тамара).

«Великолепный фильм, один из любимейших. Как и многие здесь, периодически пересматриваю. В первую очередь — это замечательная литературная основа. Пьесы Вампилова и фильмы по ним никогда не оставляют равнодушной. Это и по-советски качественно снятая картина: и режиссерская и операторская и др. работы, а музыкальное сопровождение (С. Рахманинов) — очень уместно. Актерские работы восхитительны. Образы — глубокие, многогранные. Особенно, конечно, впечатляет Е. Леонов — непревзойденный образ Сарафанова. Фильм психологически тонкий, добрый, актуальный для всех поколений и времен» (Алина).



**Старый Новый год. СССР, 1980.** Режиссеры Олег Ефремов, Наум Ардашников. Сценарист Михаил Рощин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Вячеслав Невинный, Александр Калягин, Ксения Минина, Ирина Мирошниченко, Анастасия Немоляева, Пётр Щербаков, Георгий Бурков, Владимир Трошин, Борис Щербаков, Евгения Ханаева, Наталья Назарова, Евгений Евстигнеев и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1981.**

**Знаменитый актер и театральный режиссер Олег Ефремов (1927—2000)** в качестве кинопостановщика работал эпизодически. В основном он делал телеверсии своих спектаклей. И «Старый Новый год» здесь не исключение.

**На счету режиссера (и оператора) Наума Ардашникова (1931—2012)** постановка шести полнометражных игровых картин, из которых наиболее популярными стали «Пришла и говорю» и «Старый Новый год».

В год выхода фильма «Старый Новый год» на телеэкран он был встречен аудиторией очень тепло.

И уже в постсоветские времена кинокритик Владимир Гордеев писал, что «прекрасно разыгранный фильм "Старый новый год" — это паноптикум, которым можно любоваться снова и снова. Целая галерея узнаваемых типажей. Сплошной смех и радость. Впрочем, вторая серия выглядит малость затянутой, тяготящейся, но и это обстоятельство можно оправдать смелой попыткой режиссеров передать зрителю похмельную атмосферу пост— праздника» (Гордеев, 2013).

Рустам Светланин обращает внимание читателей, что «уже само название фильма несет в себе глубокий философский смысл. Новое не в силах отбросить старое и совершенно распрощаться с ним. Все повторяется, все возвращается. Ничто не ново под луной. В то же время старое может врываться в настоящее и преобразовывать его, творчески обновлять» (Светланин, 2014).

Не вдаваясь в философские дебри, многие нынешние зрители вспоминают «Старый Новый год» с ностальгией:

«Очень добрый, лёгкий фильм, вызывающий просто ностальгию по тому прошедшему времени с великолепными актерами и их неподражаемой игрой» (Андрей).

«Этот фильм — истинный шедевр, в нём достигнута наивысшая степень реализма в сочетании с художественной образностью. Такие произведения не устаревают никогда» (Владимир).

«Обожаю этот фильм! Готова смотреть его снова и снова! Какая это ностальгия по той нашей, пусть безалаберной, но такой нежной друг к другу жизни, по тому болоту, в котором было так тепло и уютно! Смешно и горько до слез.... А каждый актер — это бриллиант» (В. Федоровская).

Однако у этого фильма есть и активные противники:

«Фильм — далеко не шедевр. Временами просто сильно раздражает. Попробую объяснить почему. М. Рощин написал пьесу в 1967 году. К 1980 году она явно устарела. Уровень диалогов в обеих семьях соответствует послевоенному. К 80-м годам даже в рабочих семьях так не уже разговаривали — благодаря телевидению. Как бы не критиковали ТВ, но именно оно в 60-е—70-е годы несло культуру в советские семьи. Второй существенный недостаток — пьеса плохо адаптирована для кино. Проще говоря — сценаристы не доработали. ... Поэтому при просмотре фильма на покидает ощущение, что находишься в театре, сидишь в первом ряду, а актеры иногда выкрикивают свои реплики так, чтобы слышала галерка. Пьеса задумывалась как фарс, доведенный до абсурда. Извините, но в фильме много абсурда и нет фарса. Вторая серия приводят в полное уныние своей убогостью. Они бы там еще партсобрание провели и взяли на себя повышенные обязательства. Что они, кстати, и делают чуть позже в машине. Нет, во времена "застоя" мы жили и веселее, и умнее» (А. Алашлинский).

«Я думаю, фильм неудачный и злой. Характеры персонажей шаблонны, упрощены до сатиричности, даже карикатурности. Режиссура не понравилась, какая-то театральная (в худшем значении). У режиссера нет любви или сочувствия к героям (скорее презрение к ним). Персонаж Адамыча должен был внести в фильм философские нотки, а получился

наигранным и ненастоящим. Недостатки фильма, скорее всего, из-за того, что это все-таки театральная пьеса, которая не вышла за свои временные рамки и сейчас уже неинтересна. Да и в тех 1980-х годах смотрелась как высмеивание "мещанства" и его противоположности — "интеллигентщины", оставляя за рамками фильма философский вопрос — кем быть и как жить» (Гус).

**Строговы. СССР, 1976.** Режиссер Владимир Венгеров. Сценаристы: Владимир Венгеров, Георгий Марков, Эдуард Шим (по роману Георгия Маркова). Актеры: Борис Борисов, Людмила Зайцева, Герман Новиков, Сергей Медведский, Людмила Аринина, Валерий Баринов, Майя Булгакова, Виктор Павлов, Рита Гладунко, Леонид Неведомский, Александр Хочинский, Людмила Гурченко, Борис Чирков, Игорь Дмитриев и др. **Премьера на ТВ: 10 февраля 1976.**

**Режиссер Владимир Венгеров (1920—1997)** получил известность фильмами «Кортик» (1954), «Балтийское небо» (1961) и «Рабочий поселок» (1965). Сериал «Строговы» также входит в число его наиболее популярных фильмов.

Официозная кинокритика однозначно поддержала «Строговых», обращая внимание читателей, что этот «телефильм ... был впервые показан накануне XXV съезда партии. И это понятно: роман в основе содержит ту «Связь времен», которая отчетливо и емко позволяет выявить традиции революции в делах, ставших повседневностью 70-х годов. ... Владимиру Венгерову удалось создать образ революционной массы... И образ партии возникнет затем в ткани повествования, как живой и художественный образ, тема партии будет трактована как исторически необходимая народу сила, возникшая в его недрах» (Кисунько, 1976: 62, 65).

Сегодня у «Строговых» гораздо меньше поклонников, чем у иных советских сериалов аналогичного свойства («Тени исчезают в полдень», «Вечный зов»), но их все же немало, особенно среди зрителей старшего поколения:

«Вновь пересматриваю фильм Строговы. Очень нравится, по фильму можно изучать историю (не выдуманную, а именно реальную...). Смотрится, конечно, тяжело, если сравнивать с "Вечным зовом" и "Тени исчезают в полдень" (мною любимыми), но все равно интересно. Конечно, с первого раза не все понятно, но пересматривая, ужеходишь в суть окончательно... Смотреть фильм надо, это наша история!» (Ира).

«Шикарный фильм. Просто бальзам на душу, кино вне времени. Теперь уж так не снимают, а очень жаль. Великолепные актёры, игра, режиссура, антураж... Основная поднятая тема, полагаю в нынешнее беспринципное время близкая многим. И какое— то светлое чувство в глубине души, что— то вроде надежды» (Стил).

**Табачный капитан. СССР, 1972.** Режиссер Игорь Усов. Сценарист Владимир Воробьев (по мотивам одноименной комедии Н. Адуева). Актеры: Владлен Давыдов, Наталья Фатеева, Николай Трофимов, Сергей Филиппов, Людмила Гурченко, Георгий Вицин и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1972.**

**Режиссер Игорь Усов (1928—1990)** поставил 11 фильмов, в основном — развлекательных жанров. Музкомедия «Табачный капитан» — одна из самых известных его работ.

Поклонников у «Табачного капитана» и сейчас немало, хотя некоторые зрители до сих пор спорят, кому из актеров удалось (или не удалось) роли в этом фильме:

«Всегда смотрю с удовольствием эту музыкальную комедию из петровских времен. Актёрский состав тут в целом замечательный, и музыка Цветкова очень запоминающаяся, диалоги и тексты песен остроумные. Снят фильм в декорациях, но выглядит вполне кинематографично, не производит ощущения театральщины. Только Фатеева мне тоже здесь не очень нравится. Слишком взрослая для юной девушки, кажется, что типаж не очень подходит» (Б. Нежданов).

«Интересное действо, вроде и фильм, но и музыкальный спектакль в нарочито простых декорациях, да ещё и с мультипликацией немножко. Актёры, независимо от качества своих музыкальных и танцевальных способностей, полновесно участвовали в номерах» (Каменоградский).

«Замечательный фильм. Наталья Фатеева — очень талантливая актриса. Например, Гурченко не может освободиться от эстрадного жанра... У Фатеевой нет этого недостатка. Во всех своих ролях она живёт в них, в том числе и в этой роли» (Халов).

«Когда вижу в телепрограмме этот фильм, с огромным удовольствием смотрю. Как бесподобно хороша красавица Фатеева» (Карцев).

**ТАСС уполномочен заявить... СССР, 1984.** Режиссер Владимир Фокин. Сценарист Юлиан Семёнов (по собственной повести). Актеры: Вячеслав Тихонов, Юрий Соломин, Николай Засухин, Вахтанг Кикабидзе, Алексей Петренко, Эльвира Зубкова, Леонид Куравлёв, Борис Клюев, Николай Скоробогатов, Георгий Юматов, Ивар Калныньш, Михаил Глузский, Ирина Алферова, Владлен Давыдов, Георгий Тейх, Борис Химичев, Леонид Ярмольник, Михаил Жигалов, Эдуард Марцевич, Лембит Ульфсак, Валентина Титова, Вацлав Дворжецкий и др. **Премьера на ТВ: 30 июля 1984.**

**Режиссер Владимир Фокин** за свою творческую карьеру поставил десять фильмов, среди которых были и такие известные работы, как «Александр Маленький» (1981) и «ТАСС уполномочен заявить...» (1984), однако, самой его популярной у зрителей работой был и остается «Сыщик» (1980).

В этом политическом детективе авторы явно использовали «17-ти мгновенный» имидж Вячеслава Тихонова, хотя в сериале было занято немало других известных актеров. В целом «ТАСС уполномочен заявить...» был выдержан в строгом идеологическом ключе киноконфронтации нового витка «холодной войны», что, впрочем, ничуть не мешает многим современным зрителям еще и еще раз пересматривать эту ленту:

«Фильм, безусловно, очень правильный и заангажированный, но сделан профессионально, и поэтому смотрится с большим интересом. Приятно следить на идеологическим поединком с такими умными и красивыми противниками... Очень милая Алферова, замечательные эпизоды бесед Константинова с ее подругами. В общем, удивительно как для жанра фильма, но все актеры, появляющиеся в кадре в отдельных историях—эпизодах, смотрятся очень органично» (Лица).

«Обожаю фильмы про шпионов! Этот фильм был событием в свое время! Все смотрели и обсуждали! И сейчас я пересматриваю с удовольствием (не поверите — вчера закончила пересматривать!) и опять все захватило — есть, над чем подумать! ... Так что фильм именно для любителей поработать мозгами, поразмышлять, а не "пиф—паф"» (Лисистрата).

«Фильм замечательный (как, впрочем, и роман Юлиана Семенова). Впервые я посмотрела этот фильм, когда была еще школьницей. Очень понравился своей необычностью, непохожестью на другие "шпионские" кинокартины, ведь практически весь фильм выстроен на диалогах героев, и как таковых активных действий в нем не очень много. А какие прекрасные актеры играют, настоящие звезды! В наши дни, конечно, этот фильм смотришь уже другими глазами. Но в отличие от современных "стрелялок—догонялок", этот, по-своему, уникальный телефильм хочется пересматривать по несколько раз, хотя бы для того, чтобы еще раз насладиться игрой наших любимых актеров» (Малика).

«Впервые посмотрел фильм еще подростком в 1984 году. Первые впечатления были скорее негативные, фильм показался нудноват, излишне политизирован и тенденциозен. Хорошие "наши" и плохие американцы, эта мысль красной нитью проходила через все десять серий. Однако, с каждым новым просмотром впечатление улучшалось. Сейчас я воспринимаю сериал, как слепок той эпохи, когда в мире было две супердержавы — СССР и США. При всех минусах "развитого социализма" это приятно... Мощное впечатление остается от работы госбезопасности. Зарубежные командировки, любое количество технических средств, документов прикрытия и пр.» (Алексей).

**Театр. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Янис Стрейч (по одноименному роману Сомерсета Моэма) Актеры: Вия Артмане, Гунарс Цилинский, Эльза Радзиня, Ивар Калныньш, Петерис Гаудиныш, Валентинс Скулме, Майя Эглите, Илга Витола, Эдуардс Павулс и др. **Премьера на ТВ: 31 марта 1979.**

**Режиссер Янис Стрейч** поставил 22 полнометражных игровых фильма («Часы капитана Энрико», «Стреляй вместо меня», «Помнить или забыть» и др.), но самым известным из них стал именно «Театр».

В этой костюмной мелодраме из «английской жизни» сыграли практически все известные латышские актеры 1970-х. Популярность Вии Артмане (1929—2008) и Гунарса Цилинского (1931—1992) была к тому времени уже всесоюзной, что способствовало зрительскому успеху этого телефильма, поклонников у которого немало и в наши дни:

«Любимый фильм. ... Вия Артмане просто актриса с очень большой буквы, а какие красивые фотографии ее показывали (помните она их на полу раскладывала)» (Елена Г.).

«Прекрасная экранизация, бережное отношение к первоисточнику, роману Моэма. Передан дух романа, тонкая ирония, взаимоотношения героев. Игра актеров выше всех похвал, даже эпизодические роли сыграны блестяще» (Эмма).

«Не знаю, кто самый красивый мужчина в Лондоне, но в свое время Гунар Цилинский был одним из самых красивых мужчин СССР. Потрясающий фильм. Знаю наизусть, но каждый раз нахожу в нем новые интересные моменты» (Лана).

**Тени исчезают в полдень. СССР, 1971.** Владимир Краснопольский, Валерий Усков. Сценаристы Арнольд Витоль, Анатолий Иванов (по одноименному роману Анатолия Иванова). Актеры: Пётр Вельяминов, Нина Русланова, Сергей Яковлев, Александра Завьялова, Борис Новиков, Валерий Гатаев, Элеонора Шашкова, Лев Поляков, Галина Польских, Геннадий Корольков, Ольга Науменко и др. **Премьера на ТВ: 14 февраля 1972.**

**Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков** известны зрителям в основном по телесериалам («Тени исчезают в полдень», «Вечный зов»), хотя есть у них на счету и заметные работы в кинематографе (к примеру, фильм «Неподсуден»).

Сериалов в советские времена было немного, поэтому почти каждый из них становился событием в общественной жизни. Миллионы зрителей уже на следующее утро после премьеры первой серии горячо обсуждали ее персонажей и спорили порой до хрипоты...

В экранизациях романов Анатолия Иванова (1928—1999) «Тени исчезают в полдень» и «Вечный зов» рассказывались драматические истории сибирских семей с охватом в несколько десятилетий. Тут и революция, и гражданская война, и коллективизация, и снова война, на этот раз – Великая Отечественная...

Зрители и сегодня готовы спорить о сериале «Тени исчезают в полдень». На сайте «Кино—театр.ру», к примеру, размещены несколько тысяч зрительских отзывов. Большинство из них восторженного свойства и только в некоторых упоминается об идеологизированной подаче материала:

«Великий фильм! Я смотрела с детства... Фильм— то шедевр! Никогда такого не снимут больше. Актеры играют, как живут, реально забываешь, что это всего лишь фильм» (Лялечка).

«Несмотря на то, что в общем— то показан быт простых людей, колхозников, характеры в фильме сложные и противоречивые. Супер, в этом отношении, выглядит, конечно, Фрол Курганов, многогранен и противоречив» (Андрос).

«Какой фильм все же... Шедевр просто. ... Как точно подобраны актеры, как живут они судьбами своих героев! Ведь надо же было так работать, надо же было такое создать! Заметьте! Каждый актер точно вписался в свой образ. ... Спасибо, спасибо, спасибо всем, кто создал этот шедевр киноискусства... Отрадно смотреть» (Дина).

«Не знаю, сколько раз смотрела этот фильм, сейчас опять показывают по ТВ, и опять смотрю. И не надоедает. И переживаю за Марию, за Фрола, за Захара, как и 40 лет назад. Игра актеров — высший класс актерского мастерства. Студентам театрального вуза, как наглядное пособие, показывать надо. Чтобы учились, как правильно играть роли. Каждый актер на своем месте. Перечислять всех, места не хватит. А возрастные роли как выстроены! ... Все актеры проживают сорок лет на экране. От юного возраста до солидных седин. И все достоверно до мелочей» (Адриана).

**Тот самый Мюнхгаузен. СССР, 1979.** Режиссер Марк Захаров. Сценарист Григорий Горин (по мотивам собственной пьесы «Самый правдивый»). Актеры: Олег Янковский, Инна Чурикова, Елена Коренева, Игорь Кваша, Александр Абдулов, Леонид Ярмольник, Юрий Катин— Ярцев, Владимир Долинский, Леонид Броневой, Семён Фарада, Всеволод Ларионов и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1980.**

**Режиссер Марк Захаров (1933—2019)** был знаменитым театральным режиссером, однако и его фильмы, снятые для телевидения («12 стульев», «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви») имели большой успех у зрительской аудитории.

В год выхода фильма «Тот самый Мюнхгаузен» на телеэкраны Татьяна Исканцева писала в журнале «Телевидение и радиовещание», что в версии Григория Горина и Марка Захарова Мюнхгаузен «оказался не похож на себя, прежнего. Молод, обаятелен, умен. А главное, неистребимо верит в красоту мечты и фантазии, в право человека быть самим собой. В картине эта вера как бы проверяется на прочность» (Исканцева, 1980: 26).

Уже в XXI веке театральная критик Полина Богданова отмечала, что «Мюнхгаузен — знаменитый барон-враль, который всеми силами сопротивлялся общепринятым нормам и правилам, выдумывал всякие небылицы, утверждал, будто бы долетал до Луны на пушечном ядре, повергал своими рассказами в ужас благонамеренных и разумных сограждан. Он и стал, пожалуй, главным выразителем творческого кредо режиссера. Мюнхгаузен выступал против скучной и однообразной правды, поднимая на щит власть фантазии, вымысла, воображения» (Богданова, 2010: 159).

Я согласен с Александром Ряпосовым: «Мюнхгаузен в захаровской картине действительно романтический герой— одиночка, противопоставленный всем остальным... В захаровском «Мюнхгаузене» обнаруживаются абсурдистские мотивы, присущие драме парадокса. Это касается и основной коллизии картины (ставший притчей во языцех записной враль Мюнхгаузен в сочинении Захарова и Горина — самый правдивый, а врут те, кто его окружают, включая возлюбленную и лучшего друга), и всей художественной ткани телепостановки, в логике которой нормой является, например, ситуация, когда Мюнхгаузен отправляется на охоту без ружья именно потому, что он отправляется на охоту. Парадоксальная природа поступков Мюнхгаузена или его высказываний иногда отмечена озорством, лукавством, как, например, рассказы барона о его беседах с Софоклом, Ньютоном и Шекспиром, но в целом подана в захаровском телефильме вполне серьезно. ... Режиссер поместил героя О. Янковского в мир, где человеку не на что опереться, ведь ни любовь, ни дружба, ни жизнетворчество так и не смогли совершить обыкновенного чуда; барону не дано иного выхода, как только оставить этот мир. Такой сюжет плохо вписывался в присущую официальному советскому искусству оптимистическую картину мира, где каждый человек изначально счастлив только потому, что он — строитель коммунизма. ... Вот и в открытом финале «Мюнхгаузена» герой О. Янковского говорит, обращаясь в камеру, непосредственно зрителям: «Я понял, в чем ваша беда, вы слишком серьезны. Умное лицо — еще не признак ума, господа. Все глупости на земле делаются именно с этим выражением. Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!..» ... Иными словами, при всей жесткости диагноза, поставленного Захаровым современности, режиссер оставлял надежду хотя бы на будущее» (Ряпосов, 2016: 83, 91-92).

И здесь киновед Александр Седов резонно подмечает: «Кто бы мог подумать, что с бароном Мюнхгаузеном приключится эдакая перемена: из водевильного героя детской сказки он превратится в тонкого интеллектуала, парадоксального мыслителя,

непризнанного философа, сыплющего остротами и афоризмами. По его же словам, он регулярно общается с величайшими умами человечества: с Шекспиром, Ньютоном, Джордано Бруно, то есть с людьми, жившими в разные века, – вживую, лично, как равный с равными. ... Враль и авантюрист Мюнхгаузен, которого мы знали раньше по сказкам Рудольфа Распе, такое нафантазировать не мог, и не из— за недостатка фантазии, а потому что свои небылицы адресовал аудитории массовой, которая любит внимать «ужасикам» про летающие на Луне головы, нежели листать труды заумных мудрецов. По отношению к Мюнхгаузену драматург Григорий Горин совершил «славную революцию»: вознёс прославленного героя на голову, а то и на две выше своих почитателей – и вокруг с детства знакомого персонажа образовался острый драматический конфликт: художник против общества. Запутанные семейные обстоятельства нашего Мюнхгаузена, его пикировки с властью имущими вроде цепей на ногах свободолюбивого барона. Мюнхгаузен из фильма Марка Захарова – это волшебник из «Обыкновенного чуда» на полпути к молчащему и запёртому в своём доме Свифту. Дом Мюнхгаузена ещё не тюрьма и не сумасшедший дом, но уже осажденная обществом крепость. В отличие от книжного, у нашего Мюнхгаузена уже характер, а не маска. Он способен восхищать публику и разочаровывать близких. У него есть слабости, но слабаком его не назовёшь. Как человек творческий он – ярко выраженный эгоцентрик» (Седов, 2012).

В итоге ироничная притча «Тот самый Мюнхгаузен» стала, на мой взгляд, одной из лучших работ Григория Горина, Марка Захарова и Олега Янковского, интерес к которой со стороны аудитории не иссякает до сих пор:

«У меня не находится слов, чтобы описать то впечатление, которое при каждом новом просмотре производит на меня этот киношедевр. Это не просто любимый фильм — это нечто большее. Вообще, о человеке многое можно сказать, судя по его отношению к данной картине. ... Я давно заметила, что все работы Захарова отличаются глубиной (которую, к сожалению, не всегда осознают даже их поклонники!), но эта, наверное, в особенности. Лично я на протяжении всего фильма не устаю восхищаться Мюнхгаузенем — этой сильнейшей личностью, готовой до последнего отстаивать свою правду. И ведь де-факто он почти победил окружающих его людей, лживых и приземлённых — как они теряются в ответ на его остроумные реплики! Но внешне все они сильнее его, и противостоят этой безликой массе ох как трудно... Правда, у Мюнхгаузена это получалось, и он дошёл бы до победного конца, если бы не... возлюбленная, вроде бы как самый близкий и понимающий человек. ... Когда смотрю финальную сцену, у меня возникает какое-то странное труднообъяснимое ощущение, посещающее меня иногда... единения с вечностью, что ли?.. Плюс ещё мелодия, конечно, необычайная совершенно мелодия. Она чем-то напоминает мне прекрасную музыку, которую слышу иногда во сне, — тогда я наслаждаюсь ею, а просыпаясь, начисто её забываю, помню только, что звуки были просто великолепными. Проникнутая мотивом светлой грусти, да ещё этот орган... Что же касается собственно поднятия Мюнхгаузена к небесам, то это не просто какое— то телодвижение, а целый символ, и толковать его можно совершенно по-разному. Я насчитала трактовок пять. И что он жертвует жизнью во имя правды, и что это означает бессмертие его души... Мне же ближе всего такая мысль: он всё-таки слетает на Луну (не будь он Карл Иероним Фридрих!), а потом через много тысяч лет вернётся... Никого из тогда живущих, ясен пень, уже не останется, но, быть может, будут новые люди, новое общество — правды, а не лжи» (Анита).

«Очень люблю этот фильм. Для меня он — не просто картина, наполненная байками о приключениях барона. Это философия, и искромётный, едкий, захаровский юмор. ... Редкий по талантности звёздный состав следует в унисон режиссёрским задумкам. А Олег Янковский сделал из своего героя не просто весёлого выдумщика и фантазёра, а дополнил его образ умом, грустью и протестом против принятых правил. Ведь, по сути, за комичными ситуациями следует скрытый подтекст картины как раз в том, что человек, отказывающийся следовать общепринятым нормам и имеющий свои собственные вольные мысли, должен быть либо изгнан из общества, либо наказан. Сколько мыслителей, учёных и изобретателей в своё время пострадали от этого, когда их гений высмеивали и не признавали. Так что для меня эта картина, прежде всего, — трагикомедия, где есть и смешные, и грустные стороны.

А фильму, конечно, браво! Одна из лучших отечественных картин, ставшей уже любимой классикой» (Н. Мартянова).

«"Тот самый Мюнхгаузен" — эталонный кинообразец остроумно инакомыслящего содружества творческих диссидентов эпохи Леонида Ильича. Наверно, современники—интеллектуалы, смотря это тогда, в год премьеры, были в восторге. Но фильм ведь и впрямь хорош и до сих пор. Возможно, лучшее кинотворение Марка Захарова, а Григорий Горин вообще блестящий драматург и сатирик, мастер фраз—изречений и перевёрнутых сентенций. ... Шедевральный фильм. И музыка Алексея Рыбникова, он тоже один из создателей настроения» (Д. Джамп).

«Фильм "Тот самый Мюнхгаузен" просто великолепен, не перестаём вспоминать и цитировать его в разных ситуациях» (Елена).

Ну, и, разумеется, есть и зрители, в чем-то похожие на противников захаровского Мюнхгаузена:

«Фильм однозначно снят Захаровым с диссидентским подтекстом. ... Главное, что авторы здесь протаскивают в корне извращённую идею, что всё общество вокруг "живёт по лжи", не врёт только один барон Мюнхгаузен. Хотя если вдуматься, то получается полный бред, равно как и все идеи Мюнхгаузена про 32 мая, войну с Англией, героические полёты на боевом ядре и т.д. Для антуража взята Германия XVIII века, но все намёки более чем прозрачны: Мюнхгаузен — диссидент, балансирующий между психушкой, тюрьмой и расстрелом, заиклившийся на вышивании Герцог — естественно, впавший в маразм Брежнев, война с Англией — ввод наших войск в Афганистан (состоявшийся как раз в год выхода фильма на экраны)» (Андрей В.).

«То, что делает барон, не диссидентство, а эпатаж. Он ничуть не против власти. Объявил войну Англии? Ага, когда американцы и их союзники уже разбили англичан, очень вовремя — этак и Бразилия победила Гитлера. Разгоняет облака? Каждый день — и над Ганновером уже десятилетия ни капли дождика, ни снежинки? Нет, разгоняет, когда они сами расходятся. ... Вычислил 32 мая, ай какой молодец. Вычислил неправильно, но это полбеда. Научный результат (если сам барон считает его научным, а не эстрадным) следовало доложить в ближайшем университете, а не в суде. А так что вышло? Кубическое катить, шарообразное тащить. Разгромил свою же оранжерею. Цветочки— то чем виноваты?» (Фред).

«От этого фильма мне всегда становилось неудобно. ... Уныло, тоскливо. Во всем неустроенность и дискомфорт. Музыка усиливает тоску. Фильм немилосердно затянут — именно это обстоятельство не дало мне досмотреть его до конца при очередной попытке. Мюнхгаузен возмущает, как возмущает человек, считающий всех вокруг дураками, и только себя — самым умным и все знающим, не слушающий никого и не видящий ничего вокруг себя. Человек решил, что все тайны мироздания находятся у него на ладони, оттого и улыбочка — ироническая, ерническая, снисходительная не сходит с его лица. Почему все должны, нет, просто обязаны прыгать от счастья, когда Мюнхгаузен объявляет о "дополнительном" дне? В чем счастье? И почему все обязаны тут же принять это сомнительное утверждение безоговорочно? ... Игра актеров превосходна. Но впечатления от фильма тяжелые, угнетающие. Видимо, энергетически негативно действуют какие-то иносказательные ехидные послы, заложенные в него авторами. Не светлый фильм» (Лета).

**Трест, который лопнул. СССР, 1982.** Режиссер Александр Павловский. Сценарист Игорь Шевцов (по мотивам рассказов О.Генри). Актеры: Регимантас Адомайтис, Николай Караченцов, Михаил Срибный, Виктор Ильичёв, Юрий Волович, Всеволод Абдулов, Борис Боровский, Михаил Муромов, Леонид Куравлёв, Михаил Светин, Ирина Понаровская, Владимир Басов, Павел Винник, Борис Новиков и др. **Премьера на ТВ: 18 марта 1983.**

**Режиссер Александр Павловский (1947—2018)** поставил два десятка полнометражных игровых фильмов и сериалов («Ар—хи—ме—ды!», «Трест, который лопнул», «Зефир в шоколаде», «Земский доктор» и др.), но самый известный из них, конечно, «Зеленый фургон».

Комедия «Трест, который лопнул», благодаря уверенной режиссуре и хорошему актерскому ансамблю до сих пор любима зрителями.

Приведу только один характерный зрительский отзыв:

«Обалденный фильм. Обожаю его. Юмор О.Генри в сочетании с музыкой Макса Дунаевского создают неповторимое очарование. Американские комедии — "нервно курят рядом"» (Владимир).

**Трое в лодке, не считая собаки. СССР, 1979.** Режиссер Наум Бирман. Сценарист Семён Лунгин (по мотивам одноименной повести Джерома К. Джерома). Актеры: Андрей Миронов, Александр Ширвиндт, Михаил Державин, Лариса Голубкина, Алина Покровская, Ирина Мазуркевич, Зиновий Гердт, Григорий Шпигель, Юрий Катин— Ярцев, Георгий Штиль, Татьяна Пельтцер и др. **Премьера на ТВ: 4 мая 1979.**

**Лучший режиссерская работа Наума Бирмана (1924—1989),** бесспорно, военная драма «Хроника пикирующего бомбардировщика» (1966), но зрителям хорошо известны и другие его заметные фильмы — «Учитель пения» и «Трое в лодке, не считая собаки».

Передать на экране английский юмор Джерома К. Джерома — задача не из легких, и многим зрителям XXI века кажется, что режиссеру это не удалось. Однако у комедии Н. Бирмана и сегодня немало поклонников, которые восхищаются актерской игрой трио Андрея Миронова, Александра Ширвиндта и Михаила Державина.

«За»:

«Великолепный фильм. Очень нравится. Прекрасная игра актёров (С. Шойлица).

«Фильм простой, легкий и вполне смотрибельный» (Норвикова).

«Очень хороший фильм. Блестящая экранизация. ... Мне все герои понравились. Особенно главные — Миронов, Ширвиндт, Державин. ... Я так насмеялся. Смотрел в комнате поздно, когда мои уже спали. И мой смех их разбудил. Они проснулись и тоже стали смеяться и смотреть фильм вместе со мной» (Валера).

«Против»:

«Фильм совершенно не понравился. Каждый из актеров просто собой любит и режиссерская работа оставляет желать! Только собачка прелестна. Она одна играла искренне. Конечно, чтобы передать юмор автора книги, надо очень постараться, а тут никто не старался. Не фильм, а басня про Лебедя, Рака и Щуку. Каждый свое, а в результате плохой фильм» (Елена).

«Не люблю этот фильм. Джером — это воплощение английского юмора, и чтобы его адекватно воспроизвести, нужно приложить изрядные усилия. Увы, Наум Бирман пошел по очень простому пути — нагнать в фильм прекрасных актёров и заставить их самих выкручиваться» (М. Кириллов).

«На днях по телику повторяли этот фильм. Попытался посмотреть — не идет. Да это и понятно — снятый сорок лет назад, он не из тех фильмов, что с годами смотрятся еще лучше. Помню, в детстве, когда читал книгу, со мной была истерика от смеха. ... В фильме режиссер благополучно миновал все смешные эпизоды книги. Его расчет был на всенародную любовь, а вовсе не на стремлении передать дух романа» (Э. Логоев).

**Угрюм—река. СССР, 1969.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Ярополк Лапшин, Валентин Селиванов (по одноименному роману Вячеслава Шишкова). Актеры: Георгий Епифанцев, Виктор Чекмарёв, Людмила Чурсина, Валентина Владимирова, Гиви Тохадзе, Александр Демьяненко, Афанасий Кочетков, Валентина Телегина, Евгений Весник, Иван Рыжов, Даниил Нетребин, Юрий Медведев, Нонна Тен и др. **Премьера на ТВ: 15 апреля 1969.**

**Режиссер Ярополк Лапшин (1920—2011)** поставил 16 полнометражных игровых фильмов, три из которых («Игра без правил», «Угрюм—река» и «Приваловские миллионы») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.



Драма «Угрюм—река» изначально была снята для телевидения, и в апреле 1969 года её четырехсерийный вариант был показан по центральному ТВ. Успех премьеры был таков, что вскоре подготовленная для кино двухсерийная версия фильма была выпущена в прокат и сумела привлечь в кинозалы 15,5 миллионов зрителей.

В своей книге о творчестве Я. Лапшина киновед Наталья Кириллова пишет, что «страна влюбилась в этот фильм сразу, благодаря не только знакомому сюжету, но прежде всего – ярким актерским работам. Многим зрителям запала в душу гордая красавица Анфиса в исполнении Людмилы Чурсиной, которая сыграла натуру сильную и страстную, борющуюся за право любить и быть любимой» (Кириллова, 2015: 62).

Зрители XXI вспоминают этот фильм с удовольствием:

«Вот такое кино и есть украшение отечественного кинематографа, наш золотой фонд! Вот образец, как надо снимать кино, если художнику есть, что сказать людям! Какие актёрские работы, какие шикарные образы, что не роль шедевр! ... Никакой фальши, перекинь мостик в сегодняшний день, не ошибёшься! Такой фильм снят на века, пока есть Россия, можно и этот киношедевр показывать всегда актуально, свежо, интересно! Всё в этом произведении — от сценария до режиссуры, от актёров до художников — высшей пробы! Настоящие искусство!» (И. Земляков).

«Гениальнейший фильм! Один из самых любимых. Каждый раз вновь ощущаешь и переживаешь трагедию отдельных людей и всего государства Российского, неминуемую гибель» (С. Варагина).

«Фильм прожигает насквозь. Замечательная постановка, великолепные актеры. ... Странно и обидно, что такой талантливый и самобытный писатель — Вячеслав Шишков — как-то забыт в последнее время. ... Но мы обсуждаем не писателя, а фильм... Очень мне понравилась игра Александра Демьяненко. Людмила Чурсина — какая красавица! Очень достойная экранизация прекрасного романа!» (Эфрата).

«Это шедевр! Смотрел этот фильм бесчисленное число раз, но каждый раз он нравится всё больше и больше! Какие актёры, какая достоверность!» (Юрий).

«Действительно, с каждым разом фильм смотрится все с большим интересом. А фильмов сейчас таких нет потому, что нет таких актеров и режиссеров. Когда смотришь этот фильм, даже не думаешь, плохо или хорошо играет актер, такие мысли даже в голову не приходят. Перед тобой проплывает настоящая жизнь героев» (Новикова).

«Мне кажется, что это лучший советский фильм. Чурсина здесь превзошла саму себя. Удивительно, но все актёры здесь играют прекрасно! А у Демьяненко это лучшая роль в его жизни. И каждый артист выдаёт комические эпизоды. Действительно шедевр из шедевров. Возможно, это лучший фильм в мире» (Викторешек).

**Формула любви. СССР, 1984.** Режиссер Марк Захаров. Сценарист Григорий Горин (по мотивам «Графа Калиостро» А. Толстого). Актеры: Нодар Мгалоблишвили, Елена Валушкина, Александр Михайлов, Александр Абдулов, Семён Фарада, Елена Аминова, Татьяна Пельтцер, Леонид Броневой, Александра Захарова, Николай Скоробогатов, Анна Андриянова и др. **Премьера на ТВ: 30 декабря 1984.**

**Марк Захаров (1933—2019)** был знаменитым театральным режиссером, однако и его фильмы, снятые для телевидения («12 стульев», «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви») имели большой успех у зрительской аудитории.

... Знаменитый маг и предсказатель человеческих судеб граф Калиостро приезжает в далекую и загадочную Россию, где его плутоватые слуги вдохновенным дуэтом поют незабываемые куплеты "Uno momento" в надежде покорить сердце русской красавицы...

Да, были когда-то времена, когда вся страна знала: на новогодние праздники обязательно покажут новую сказку Марка Захарова по сценарию Григория Горина. Иронически и философски переосмысливая с детства знакомые истории, этот блистательный дуэт дарил зрителям то "Обыкновенное чудо", то "Барона Мюнхгаузена", то "Дом, который построил Свифт", то "Формулу любви", то "Убить дракона"... Увы, прошли

времена притч—иносказаний, притч—намеков, с восторгом читаемых тогдашней интеллигентной публикой. И уже, увы, нет с ними ни Григория Горина, ни Марка Захарова...

Но их фильмы продолжают радовать новые поколения зрителей. Остроумием диалогов. Блистательной актерской игрой (чего стоит одна только роль Леонида Броневского в "Формуле любви"! ). Элегантной режиссурой, вышивающей блестящие узоры на занимательных сюжетах с философским двойным дном.

Вскоре после премьеры советская пресса встретила «Формулу любви» весьма доброжелательно.

К примеру, кинокритик Юлий Смелков (1934—1996) писал, что в «формуле любви», как и иных «фильмах Захарова и Горина всегда есть некий обертон — все весело, остроумно, но слышен грустный мотив» (Смелков, 1985: 13).

А кинокритик Валерий Кичин отмечал, что «при всей аттракционности и эстрадной броскости режиссерской манеры фильм не теряет ни серьезности, ни глубины темы» (Кичин, 1985: 9).

В XXI веке «Формула любви» стала предметом специального исследования Александра Ряпосова, который утверждал, что «перед нами сюжет о человеческих возможностях и о пределах таковых, то есть сюжет о существовании таких сфер и областей бытия, над которыми человек не властен» (Ряпосов, 2017: 74).

Мнения нынешних зрителей о «Формуле любви» порой полярны — от полного восторга до абсолютного неприятия.

«За»:

«Фильм, ставший классикой. Марк Захаров — великий режиссер. .... Фильм — чудо» (Павел).

«Фильм великолепный, из тех, что как настольная книга — часто заглядываешь и всё равно не можешь наглядеться. Каждый раз радуешься встрече с героями этой милой доброй истории, облаченной в юмор Григория Горина. Ни одного лишнего слова, ни одного лишнего героя, любимые талантливые актёры и бесконечное очарование провинциальной русской старины греют душу и сердце» (Виктория).

«Фильм давно и безнадежно любим! Фильм весь соткан из невероятностей и нелепостей, так нежно любимых и так часто цитируемых. Фильм собрал невероятную россыпь актёров. И каждый, абсолютно каждый актёр в своей роли сверкает, переливается и выплескивает на зрителя невероятно притягательную энергию. В этом фильме особая атмосфера» (Наталья Р.).

«Великолепный фильм, великолепные актеры, мастерская режиссерская работа. Но я отдельно хочу поклониться сценаристу. Bravo, Горин! Каждая фраза — афоризм. Эти афоризмы мне часто помогают в разных жизненных ситуациях. ... Смотреть не надоедает никогда. Все сошлось» (Илья).

«Против»:

«Типичный фильм Захарова. Его фильмы узнаваемы. Их объединяет вымученная идейность. Да, именно вымученная. Претензия на философичность, которой нет. Более того, если говорить об этом фильме, то он, вообще, какой-то бредовый» (А. Алексеева).

«Совершенно не понимаю этот фильм. Он меня раздражает. Дело, скорее всего, тут в кривлянии. Не в танцах, а именно в кривлянии танцоров. Нагромождение актёрских талантов, а кино не получилось. ... Очередная неудача Марка Захарова. Не люблю я это кино» (Андрей П.).

«Этот фильм для меня — сплошное разочарование. Рассказ Толстого "Граф Калиостро" наполнен мистикой, таинственностью, можно было бы снять отличный ужастик. А Захаров соорудил балаган какой-то нелепый. Я вообще не люблю его кино с несмешными шутками, потугами на оригинальность и претензией на философичность» (Роза).

**Хождение по мукам. СССР, 1977.** Режиссер Василий Ордынский. Сценаристы Василий Ордынский, Олег Стукалов—Погодин (по одноименному роману Алексея Толстого). Актеры: Ирина Алфёрова, Светлана Пенкина, Юрий Соломин, Михаил Ножкин, Вячеслав Езепов, Михаил Козаков, Инна Гулая, Георгий Бурков, Андрей Юрнев, Александр Пашутин, Лаймонас Норейка, Александр Лазарев, Сергей Никоненко, Николай Ерёмченко, Лев Дуров, Анатолий Борисов, Юрий Каюров, Николай Афанасьев, Владимир Гостюхин, Михаил Голубович, Николай Засухин, Семён Морозов, Лидия Федосеева—Шукшина, Георгий Светлани, Ролан Быков, Александр Филиппенко, Константин Григорьев, Анна Каменкова, Зиновий Гердт, Готлиб Ронинсон и др. **Премьера на ТВ: 19 октября 1977.**

**Режиссер Василий Ордынский (1923–1985)** поставил 11 полнометражных игровых фильмов, три из которых («Сверстницы», «Человек родился», «Тучи над Борском») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент (и это не считая популярного телесериала «Хождение по мукам»).

По сравнению с экранизацией романа Алексея Толстого «Хождение по мукам» в трактовке Григория Рошаля (1899–1983) сериал Василия Ордынского более масштабен, многофигурен, внимателен к деталям. На мой взгляд, несмотря на все идеологические обертоны, присущие советскому кино, «Хождение по мукам» Василия Ордынского и сегодня смотрится значительно интереснее, чем одноименный российский сериал в постановке Константина Худякова. Я уже не говорю об актерском ансамбле: у Василия Ордынского он очень силен.

Вскоре после премьеры этого сериала литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019) писал, что здесь режиссер «Ордынский любит вещи, он показывает материальную базу культуры, но именно база культуры, а не бытовые натюрморты. Уходит из этой культуры идея, умирает её душа – и распадется всё. Остаются вещи, предметы. Женщина становится красивой вещью, не более – вот откуда «выставочная» эlegantность С. Пенкиной в роли Кати. Распадается старая культура – кому нужно тогда укоренённое в Родине чувство долга, чести? – вот откуда суховатая механичность, переданная М. Ножкиным в этой роли, – та самая «инерция», которая гонит героя сквозь муки до тех пор, пока он не находит свой путь к возрождённой Родине, к её новой культуре, потому что вне культуры духовной, душевной, бытовой, эстетической, поведенческой, государственной – человек немислим. Это и есть тема Ордынского: трагически обновляющаяся, очищающая себя в революционном огне, возрождающаяся культура. Революционная буря воссоздана на экране не так, не такими средствами, к которым приучило нас кино. Мы больше привыкли, пожалуй, именно к буре, метели, стихии, к потокам, в которых отдельный человек не всегда и различим. Кино как искусство выдвинуло своим первоначальным героем массу – об этом много писали гении советского кино при его зарождении. ... В. Ордынский прослеживает это рождение новой культуры в муках хаоса. Больше всего ненавидит он анархическую разлюли—малину, где в человеке всплывает низменное. Не отсюда ли образ Махно: никакой «романтик» и ничего «ужасного» — слегка опухшее лицо, элементарные рефлексy, — жутковатая обыкновенность, решившаяся на крайнюю жестокость. В Ордынском вообще вызывает неприязнь, страх и ненависть «размазанные» души, склонные к истерии и декоративной душевной широте, вроде Сорокина. Он любит в человеке структуру и собранность, потому что так и только так создается культура» (Аннинский, 1978).

Эта экранизация до сих пор любима многими зрителями:

«Пожалуй, лучший фильм о гражданской войне. Именно как о событии планетарного масштаба, повлиявшей на судьбы мира и России и танком проехавшейся по человеческим судьбам... Местами, да не сочтите за кощунство, фильм даже глубже романа Алексея Толстого. ... При большом желании на фильм можно было навесить ярлык — "белогвардейщина". На редкость симпатично изображён Деникин (Юрий Горобец). Страшен, но по-своему логичен Дроздовский. Точно выписаны бойцы Добровольческой Армии — кто-то шёл, как мученик, бороться за идею, кто — то мечтал «перевешать всех этих»... И красные не лучше — фанатики Рублёв (Николай Ерёмченко) и Соколовский, расчётливый Чугай (Константин Григорьев своей игрой явно намекает на Дыбенко),

карьерист Беляков (Николай Засухин)... Свирепо жестоки белые, расстреливающие пленных. Не менее жестоки красные, живьем сжигающие на костре офицера... А снималось-то всё в 1970-х! Сейчас так смогут? Сильно сомневаюсь. Ни актёров не осталось, ни режиссёров. ... Особо хочется отметить Ирину Алфёрову и Светлану Пенкину. Сыграв сестёр Булавиных, актрисы выложились даже не на сто, а на триста процентов» (М. Кириллов).

«Фильм просто великолепный, недавно просмотрели его не отрываясь. Собирались смотреть по одной серии в день, но не выдержали. Женские роли сыграны просто великолепно. Да! Трудно превзойти самого себя. Не смогли потом также сильно играть. Впрочем, это многие артисты» (Владимир Н.).

«Замечательная экранизация, фильм совершенно не растянут. Разве в трех сериях можно вместить столько событий и героев, показать широкое историческое полотно, людей разных сословий? Все-таки Толстой написал роман—эпопею. А если оставить одно действие, то, конечно, фильм приобретет динамику, но вот захочет ли кто-нибудь его тогда смотреть? Без философских размышлений о судьбе России получился бы тривиальный приключенческий фильм с красивыми барышнями и офицерами, этакое американское кино. Пенкина и Алферова играли замкнутых в своем горе красивых аристократок, и со своей ролью вполне справились. Актеры в фильме не должны «играть». Театральная игра, с многочисленными эмоциями на лице и экспрессивными жестами, была лишь на заре кино в музыкальных комедиях. Актеры в фильме подобраны блестяще. ... По фильму можно учить историю, снято очень интересно, без пафосных батальных сцен» (Крит).

**Цыган. СССР, 1979.** Режиссер Александр Бланк. Сценаристы: Александр Бланк, Наталья Калинина, Радий Кушнерович, Анатолий Калинин (по одноименному роману Анатолия Калинина). Актеры: Клара Лучко, Михаил Волонтир, Алексей Никульников, Ольга Жулина, Нина Русланова, Майя Булгакова, Матлюба Алимова, Леонид Неведомский, Владимир Заманский и др. **Премьера на ТВ: 18 августа 1980.**

**Режиссер Александр Бланк (1938—2000)** поставил восемь полнометражных фильмов и сериалов. Предпочитая работать на телевидении, он запомнился массовой аудитории по «Цыгану» и «Возвращению Будулая».

Приступая к экранизации мелодраматического романа Анатолия Калинина «Цыган», Александр Бланк хорошо понимал, что соперничает с «Цыганом» (1967) Евгения Матвеева. И здесь очень важен был выбор актера на главную роль, который смог бы затмить харизматичного матвеевского цыгана, столь понравившегося зрителям. Выбор Бланка оказался снайперским: Михаил Волонтир (1934—2015) полюбился массовой аудитории (особенно, конечно, женщинам) с первых же кадров сериала.

Кинокритик Анастасия Крайнер считает, что сериал «Цыган» несколько идеализировал «облик кочевого народа. Кроме того, нельзя не заметить в фильме явной пропаганды. Зрителю внушали, что цыгане ничем не отличаются от прочих советских граждан: тот же Будулай прекрасный кузнец, его сын поступает в конце в военное училище. В общем, настроение фильм передавал такое: нечего цыганам кочевать, пора им привыкать к цивилизации. Однако это не сделало кино хуже, просто привнесло общую тональность того времени. ... В целом фильм Бланка получился очень добрым, по-советски наивным, зато акцентирующим внимание на общечеловеческих ценностях: любви, дружбе, справедливости... «Цыган» — это не просто кино про обрусевших кочевников, которые сменили странствия на оседлость, лихих коней — на домашний очаг. Это фильм про то, как люди, независимо от национальности, учились жить и выживать, лечить нанесенные войной раны и продолжать верить в лучшее. Это фильм про то, как самый одинокий и несчастный цыган с самыми «золотыми руками» на деревне обрел свое счастье и нашел родного сына без программ вроде «Жди меня». Это фильм про любовь, которая зарождается даже на выжженной войной, неблагоприятной почве, про любовь, пускающую корни и излечивающую, помогающую справиться. Со всем. Даже с самым страшным. «Цыган» — кино про человека, который несмотря ни на что выстоит и пойдет дальше, даже если не осталось ни капли надежды. Кино про человека, который, будь он цыган или русский, до последней капли

крови будет бороться за свой дом, где жить и умирать, где отметинами рассеяны могилы предков, за своих родных, за свою честь. «Цыган» — это даже не совсем кино, это отпечаток эпохи, в которой мы больше не живем, эпохи, куда дороги обратной нет. Мы должны помнить об этой эпохе. Ведь не зная своего прошлого, не построишь будущего» (Крайнер, 2009).

Многие сегодняшние представители старшего поколения по-прежнему в восторге от этой дилогии Александра Бланка:

«Спасибо за добрый светлый фильм. Смотрела в юности с огромным удовольствием, пересматриваю и сейчас, когда мне уже сорок, есть собственные дети. Любовь и разлука в этой картине не ходят одна без другой, но как любовь главных героев не похожа на любовь из новомодных картин, в том числе и одноименного сериала "Любовь и разлука". В "Цыгане" нет интимных сцен, но искренности чувств в каждом эпизоде больше чем во многих современных картинах якобы "про любовь". Хочется сказать "Браво" Кларе Лучко и Михаю Волонтиру за веру в мужчину и женщину. Душевно, сердечно. Верила в юности, верю и спустя четверть века главным героям и их любви» (Очиститель).

**Чародеи. СССР, 1982.** Режиссер Константин Бромберг. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по мотивам собственной повести «Понедельник начинается в субботу»). Актеры: Александра Яковлева, Александр Абдулов, Валентин Гафт, Екатерина Васильева, Валерий Золотухин, Эммануил Виторган, Михаил Светин, Роман Филиппов, Семён Фарада, Леонид Харитонов, Николай Парфёнов и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1982.**

**Режиссер Константин Бромберг (1939—2020)** поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, два из которых — «Приключения Электроника» и «Чародеи» — сразу же полюбились многомиллионной телеаудиторией.

Киновед Константин Огнев убежден, что «Чародеи» смело можно отнести к яркому образцу массовой культуры, хотя этот термин в советский период истории наше искусствоведение сознательно обходило, считая его порождением западного общества, осторожно применяя к кино понятия «элитарный» и «зрительский» кинематограф» (Огнев, 2018: 42).

Поклонников у «Чародеев» много и сегодня:

«Этот фильм входит в новогодний золотой список. Он сказочный и веселый и по-прежнему актуальный, потому что фильмы о любви, которая побеждает зло и зависть, всегда актуальны» (Алла).

«Бесподобный фильм. Нежный, добрый, щемящий и веселый. Такое созвездие мастеров, что дух захватывает... На все времена!» (Виктория).

«Наверно, у каждого в этой жизни есть что то, то ассоциируется с детством. Так для меня фильм "Чародеи" и есть та самая ассоциация, самая лучшая, добрая, светлая сказка, которая приносит хоть не надолго в мою душу ощущение полного счастья! Во время просмотра переносюсь мыслями в самые радостные моменты жизни и настроение поднимается на 100%! Отличная музыка... Актеры бесподобны» (Лялечка).

«Я очень люблю фильм «Чародеи». Люблю всегда особенно на Новый год. ... У меня, как у многих, фильм ассоциируется с детством» (В. Анчугов).

«К стыду своему, посмотрела этот фильм впервые только на днях. Вот это картина! Вот это игра! Молодцы, молодцы все! Умели, умели снимать раньше так тонко, душевно, талантливо! Это вам не современные фэнтези "не пойми о чем". А каков подтекст: просто фильм в фильме. То ли сатира, но мягкая, то ли юмор, но жесткий. Сцены со скатертью—самобранкой, Гафтом на "коне", котом, не желающим говорить — просто шедевры, смеялась до слез» (О. Храмова).

Но есть, конечно, и иные точки зрения:

«Активно не нравится фильм. Очень люблю Стругацких и особенно "Понедельник начинается в субботу", а поскольку фильм позиционировали как "по мотивам" этой книги, то я наивно и ждала хоть отдаленных мотивов. Поскольку их там так мало, что они

незаметны, то поэтому фильм сразу резко не понравился. Если бы он мною ожидался просто как фильм "Чародеи", то возможно я бы иначе к нему отнеслась. Но — увы! Что есть, то — есть» (Инес).

**Чисто английское убийство. СССР, 1974.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценаристы Эдгар Смирнов, Вадим Юсов (по одноименному роману Сирила Хэйра). Актеры: Алексей Баталов, Леонид Оболенский, Георгий Тараторкин, Борис Иванов, Файме Юрно, Эугения Плешките, Иван Переверзев, Ирина Муравьева и др. **Премьера на ТВ: 14 декабря 1974. Премьера в кинопрокате: август 1976.**

**Режиссер Самсон Самсонов (1921–2002)** поставил 20 полнометражных игровых фильмов, восемь из которых («Оптимистическая трагедия», «Огненные вёрсты», «За витриной универмага», «Каждый вечер в одиннадцать», «Одиноким предоставляется общежитие», «Попрыгунья», «Танцплощадка», «Много шума из ничего») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент, но именно «Оптимистическая трагедия» принесла ему пиковую популярность. Но не будем забывать, что и телевизионный детектив «Чисто английское убийство» пользовался огромной популярностью у зрителей.

Литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019) вскоре после премьеры «Чисто английского убийства» писал о нем так: «Я сидел у экрана в полном раздвоении: Уорбек— младший валялся на ковре, кем— то отравленный, и внешним рассудком я соображал, кто из присутствующих кинул ему в бокал яду; всею же душой я ощущал мягкость этого ковра, глушащего шаги, и тусклый цвет фамильного серебра, и скрип лестниц, и тысячелетнюю прочность английского типа поведения, в котором, хочешь не хочешь, есть же и своя сила, хотя, конечно, есть и бездна слабостей. Я вкушал монотонную невозмутимость речей, скуку бриджа и весьма оценил реплику одной героини, которая с чисто русской непосредственностью вдруг призналась посреди этого покоя и холода, что ей хочется «вдрызг напиться». И я понимал, почему режиссер Самсон Самсонов пожелал, как он сам заявил, «разоблачить пороки и фальшь» английской аристократии и экранизировал роман С. Хэйра... Мне кажется, он правильно угадал интерес нашей публики, влюбившейся два года назад в телевизионную «Сагу о Форсайтах» (Аннинский, 1975: 5).

Зато рецензия журналиста Анатолия Макарова была по-советски традиционна и лишена даже намек на иронию: «Фильм С. Самсонова отмечен многими усилиями, воссоздать на нашем экране каноническую британскую среду. Это сказалось более всего в подборе актеров. Особенно это относится к исполнительницам женских ролей; прибалтийская красота эстонских и латвийских актрис, их торжественная замедленная пластика и сдержанная грация естественным путем совмещаются в нашем восприятии с образами роковых леди из романа, полного загадочных тайн и таинственных исчезновений. ... Постепенно, с интригующей затяжкой, как того и требует традиция этого жанра, близится развязка. Однако уже в самом разгаре событий мы вдруг начинаем сознавать, что не криминальная загадка сама по себе волнует нас более всего. «Прогнило что-то в Датском королевстве» — вот что важнее. Уют и покой старинного замка оказались полнейшей иллюзией. В этих благородных стенах происходит та же самая жесточайшая борьба за власть и богатство, как и во всем окружающем этот замок мире. А кто уж из этих уважаемых господ, из этих прекрасных дам, из этих неподкупно верных слуг оказался злодеем, важно главным образом для правосудия» (Макаров, 1976).

Мнения зрителей XXI о фильме «Чисто английское убийство» нередко расходятся:

«Очень люблю этот фильм. Не знаю, как к нему относятся англичане, но с моей точки зрения он здорово показывает "иностранную жизнь". И актеры подобраны идеально. Истинный аристократ в исполнении Леонида Оболенского, невозмутимый и отменно вышколенный слуга (Иван Переверзев), рвущаяся в высшее общество героиня Ирины Муравьевой, отстраненно наблюдающий за всеми перипетиями персонаж Алексея Баталова и т.д. Всегда смотрю картину с удовольствием» (Светлана).

«С огромным удовольствием пересмотрела фильм — психологическую драму и детектив одновременно — "Чисто английское убийство". Смотрела его уже энное количество

раз и каждый раз, как первый. Самсон Самсонов был мастер закручивать сюжет, делать его острым, насыщенным, затягивающим, с неожиданной развязкой. ... Такой кропотливости, вдумчивости, выверенности каждой детали в нынешнем кино вы не найдёте, всюду царствует туп и ляп. Игра актёров выше всяких похвал, всех, без исключения, нет ни одной слабой роли, не нужной, провальной. Всё от и до очень качественно» (Люси).

«Есть и более удачные детективы... Фильм очень растянут. Первая серия, вообще, лишена динамики — гости долго едут, разговаривают, а так ничего и не происходит. Да и атмосфера не получилась зловещей и мрачной, чтоб по-настоящему стало страшно, что по дому бродит убийца... Да и Ирина Муравьева, на мой взгляд, не очень подходит на роль хваткой современной девицы, какая-то она простодушная получилась, несмотря на вызывающее поведение» (Крит).

**Шерлок Холмс и доктор Ватсон (Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона). СССР, 1979–1986.** Режиссер Игорь Масленников. Сценаристы: Владимир Валущкий, Юлий Дунский, Валерий Фрид, Игорь Масленников Юрий Векслер (по рассказам Артура Конан Дойля). Актеры: Василий Ливанов, Виталий Соломин, Рина Зелёная, Борислав Брондуков, Игорь Дмитриев, Николай Караченцов, Борис Клюев, Мария Соломина, Николай Крюков, Виктор Евграфов, Светлана Крючкова, Евгений Стеблов, Никита Михалков, Александр Адабашьян, Олег Янковский, Ирина Купченко, Алла Демидова, Сергей Мартинсон, Виктор Проскурин, Павел Кадочников, Сергей Шакуров, Леонид Куравлёв, Иннокентий Смоктуновский, Александр Романцов, Елена Сафонова, Лариса Гужеева, Светлана Смирнова, Марис Лиёпа, Владимир Татосов и др.

**Режиссер Игорь Масленников** известен, прежде всего, по многосерийному детективу о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне, хотя его «Зимняя вишня» (позже превратившаяся в сериал) тоже в свое время была весьма популярна у зрителей.

«Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» не зря часто называют лучшей экранизацией детективных рассказов Артура Конан Дойля. В этом телефильме главные роли мастерски сыграны Василием Ливановым и Виталием Соломиным. А Игорю Масленникову удалось создать на экране неповторимый мир «старой доброй Англии», одновременно изысканно стилизованный и фактурно убедительный.

Кинокритик Эльга Лындина отмечает, что «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» «Масленников снимал всё как бы чуть-чуть не всерьез, предлагая зрителям совместную занимательную игру с разгадками. И зрители охотно в нее включались, как включаются по сей день. ... Режиссер вновь блеснул в выборе актеров. В каждом из фильмов о сыщике кроме нескольких постоянных персонажей появлялись великолепные исполнители» (Лындина, 2010: 293).

Киновед Александр Шпагин писал, что Игорь Масленников «сочинил вкусный и уютный мир с его игрушечной чопорностью, источающей незамутненное очарование милой патриархальности, но объяснить феномен сериала лишь стилизаторскими умениями режиссера и отменными актерскими работами не получится. Да, случающиеся в этом мире преступления не более чем приправа к его комфорту, как чесночный соус к баранине, но повествование о них, выдержанное в диккенсовском регистре, с наглядностью раздвигает ножницы меж временем нынешним и минувшим. И ностальгия по ушедшему выражала крепнущую — и угаданную тогда Игорем Масленниковым — общественную нужду в уюте и комфорте, в стабильности и уверенности в завтрашнем дне; нашу тягу к «устаревшим» моральным ценностям и надежду на то, что дружба, любовь и благородство суть не пустые слова. Мы испытывали острую нехватку того самоощущения, каким наделил Игорь Масленников великого сыщика. Видимо, все вышесказанное и есть истинные причины славы, доставшейся создателям сериала, в то время — любимого, ныне — культового. Россыпь анекдотов о Холмсе и Ватсоне — самый верный признак культовости. Да и в Туманном Альбионе его герои были признаны своими» (Шпагин, 2001).

Тем читателям, которые интересуются подробным анализом «Приключений Шерлока Холмса и доктора Ватсона», я от души рекомендую статью киноведа Александра Седова «Её величество экранизация» (Седов, 2019).

«Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» — по-прежнему один из любимых сериалов зрителей XXI века:

«Гениальный фильм. Ни один английский Шерлок Холмс не сравнится с нашим. Василий Ливанов — лучший Шерлок Холмс. В роли Ватсона тоже никого не представляю кроме Соломина» (Анастасия).



## Список «100 самых популярных советских телефильмов и сериалов»

12 стульев. 1976. Марк Захаров  
31 июня. 1978. Леонид Квинихидзе  
Адъютант его превосходительства. 1969. Евгений Ташков  
Американская трагедия. 1981. Марионас Гедрис  
Ах, водевиль, водевиль... 1979. Георгий Юнгвальд-Хилькевич.  
Батальоны просят огня. 1985. Александр Боголюбов, Владимир Чеботарев  
Безымянная звезда. 1978. Михаил Козаков  
Берегите женщин. 1981. Александр Полынников, Виктор Макаров  
Благородный разбойник Владимир Дубровский. 1988. Вячеслав Никифоров  
Богач, бедняк. 1982. Арунас Жебрюнас  
Большая перемена. 1973. Алексей Коренев.  
Бумбараш 1971. Николай Рашеев, Абрам Народицкий  
В поисках капитана Гранта. 1985. Станислав Говорухин  
Вариант «Омега». 1975. Антонис Воязос  
Вас вызывает Таймыр. 1970. Алексей Коренев  
Вечный зов. 1973–1983. Владимир Краснопольский, Валерий Усков  
Визит к Минотавру. 1987. Эльдор Уразбаев  
Возвращение Будулая. 1985. Александр Бланк  
Волшебный фонарь. 1976. Евгений Гинзбург  
Вся королевская рать. 1971. Наум Ардашников, Александр Гуткович  
Вызываем огонь на себя 1964. Сергей Колосов  
Гардемарины, вперед! 1987. Светлана Дружинина.  
Гостя из будущего. 1984. Павел Арсенов  
Государственная граница. 1980-1988. Борис Степанов, Вячеслав Никифоров, Геннадий Иванов  
Д'Артаньян и три мушкетёра. 1979. Георгий Юнгвальд–Хилькевич  
Два капитана. 1976. Евгений Карелов  
Джек Восьмёркин – «американец». 1986. Евгений Татарский  
Дневной поезд. 1976. Инесса Селезнева  
Дни Турбиных 1976. Владимир Басов  
Долгая дорога в дюнах 1981. Алоиз Бренч.  
Дуэнья. 1978. Михаил Григорьев  
Жизнь Клима Самгина. 1988. Виктор Титов  
Здравствуйте, я ваша тетья. 1975. Виктор Титов  
Зеленый фургон. 1983. Александр Павловский  
Золотая мина. 1977. Евгений Татарский  
И это все о нем. 1978. Игорь Шатров  
Ирония судьбы, или С легким паром! 1975. Эльдар Рязанов  
Как закалялась сталь 1973. Николай Мащенко  
Капитан Немо. 1975. Василий Левин  
Кортик. 1973. Николай Калинин  
Красное и черное. 1976. Сергей Герасимов  
Крах инженера Гарина. 1973. Леонид Квинихидзе  
Кто поедет в Трускавец? 1977. Валерий Ахадов  
Летучая мышь 1978. Ян Фрид  
Майор "Вихрь". 1967. Евгений Ташков  
Маленькие трагедии. 1979. Михаил Швейцер  
Мертвые души. 1984. Михаил Швейцер  
Место встречи изменить нельзя. 1979. Станислав Говорухин  
Михайло Ломоносов. 1986. Александр Прошкин.  
Мы, нижеподписавшиеся. 1981. Татьяна Лиознова  
Мэри Поппинс, до свидания. 1983. Леонид Квинихидзе

Небесные ласточки. 1976. Леонид Квинихидзе  
Николай Вавилов. 1990. Александр Прошкин  
О бедном гусаре замолвите слово. 1980. Эльдар Рязанов  
Обыкновенное чудо. 1978. Марк Захаров.  
Овод. 1980. Николай Мащенко  
Опасный поворот. 1972. Владимир Басов  
Операция «Трест». 1967. Сергей Колосов  
Открытая книга. 1977-1979. Виктор Титов  
Отпуск за свой счет. 1981. Виктор Титов  
Отцы и дети. 1983. Вячеслав Никифоров  
Ошибка Тони Вендиса. 1981. Василе Брескану  
По семейным обстоятельствам. 1977. Алексей Коренев  
Подросток. 1983. Евгений Ташков  
Покровские ворота. 1982. Михаил Козаков  
Приключения Буратино. 1975. Леонид Нечаев.  
Приключения Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные. 1983. Владимир Алеников  
Приключения принца Флоризеля. 1979. Евгений Татарский  
Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна. 1981. Станислав Говорухин  
Приключения Электроника. 1979. Константин Бромберг  
Принцесса цирка. 1982. Светлана Дружинина  
Про Красную шапочку. 1977. Леонид Нечаев  
Противостояние. 1985. Семен Аранович  
Рафферти. 1980. Семен Аранович  
Рожденная революцией. 1974-1977. Григорий Кохан  
Семнадцать мгновений весны. 1973. Татьяна Лиознова  
Семь стариков и одна девушка. 1968. Евгений Карелов  
Сердце Бонивура 1969. Марк Орлов  
Следствие ведут знатоки. 1971-1989. Вячеслав Бровкин, Юрий Кротенко, Виктор Турбин, Геннадий Павлов, Василий Давидчук  
Собака на сене. 1977. Ян Фрид  
Собачье сердце. 1988. Владимир Бортко  
Солнечный ветер. 1982. Ростислав Горяев  
Соломенная шляпка. 1974. Леонид Квинихидзе  
Старший сын 1975. Виталий Мельников  
Старый Новый год. 1980. Олег Ефремов, Наум Ардашников  
Строговы. 1976. Владимир Венгер  
Табачный капитан. 1972. Игорь Усов  
ТАСС уполномочен заявить... 1984. Владимир Фокин  
Театр. 1978. Янис Стрейч  
Тени исчезают в полдень. 1971. Владимир Краснопольский, Валерий Усков  
Тот самый Мюнхгаузен. 1979. Марк Захаров  
Трест, который лопнул. 1982. Александр Павловский  
Трое в лодке, не считая собаки. 1979. Наум Бирман  
Угрюм-река. 1968. Ярополк Лапшин  
Формула любви. 1984. Марк Захаров  
Хождение по мукам. 1977. Василий Ордынский  
Цыган. 1979. Александр Бланк  
Чародеи 1982. Константин Бромберг  
Чисто английское убийство. 1974. Самсон Самсонов  
Шерлок Холмс и доктор Ватсон (Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона). 1979–1986. Игорь Масленников

## Коротко об авторе

**Федоров Александр Викторович**

Род. 4 ноября 1954

Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1983), аспирантуру (1986) и докторантуру (1993) Института художественного образования Российской Академии образования (Москва). Доктор педагогических наук (1993): защитил диссертацию по кино/медиаобразованию в высшей школе. Профессор (1994), почетный работник высшего профессионального образования, почетный президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, главный редактор журнала «Медиаобразование» (с 2005), соредатор (русская версия, с 2020) журнала *Comunicar* (Испания), член Союза кинематографистов России (с 1984), Национальной Академии кинематографических искусств и наук России (с 2002), ФИПРЕССИ (FIPRESCI). Эксперт Аналитического центра при Правительстве РФ по проектам Комиссии при Президенте Российской Федерации по модернизации и технологическому развитию экономики России (с 2012), эксперт Министерства образования и науки РФ (с 2014 года).

Победитель всероссийского конкурса «Золотые имена высшей школы» 2018 в номинации «За вклад в науку и высшее образование». Лауреат международного конкурса медиаисследований Национальной ассоциации исследователей масс-медиа (НАММИ) («НАММИ-2018»), Лауреат международной "Невской премии" в области массовых коммуникаций и журналистики (2019). По данным РИНЦ — Российского индекса научного цитирования — занимает первое место в списке 100 самых цитируемых ученых в области массовой коммуникации, журналистики и СМИ (2020).

24 сентября 2019 года профессор А.В. Федоров первым из российских деятелей медиакультуры и медиапедагогов получил почетную международную награду «Глобальная медиа и информационная грамотность — 2019» (Global Media and Information Literacy Award — 2019). Эта награда ежегодно присуждается при участии ЮНЕСКО за выдающиеся достижения и руководящую роль в области информации и медиа, исследователям медиакультуры, педагогам, творческим работникам, активистам, ассоциациям и другим группам, инновационным образом интегрирующим медиа и информационную грамотность в свою работу и связанные с ней мероприятия

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премий (2001, 2017) и дипломов (2014, 2019) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премий «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007, 2016). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийских конкурсов «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009, 2010; 1 место в номинации «Межкультурная коммуникация», 2012), «Лучшая книга в области образования» Фонда развития отечественного образования (2004) и Российского государственного педагогического университета имени Герцена (2007).

Лауреат всероссийского конкурса ведущих научных школ РФ (2003-2005) по программе Президента РФ, всероссийского конкурса по Аналитической программе «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) и по Федеральной целевой программе «Кадры» (2010-2013) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского научного фонда (2017-2019), Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), Российского фонда фундаментальных исследований (2018-2020), Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства (2001-2002), Министерства образования России (1997-2000), Программы «Университеты России» (2002-2003), Центрально-Европейского университета (1998, 2006), Института Кеннана (2003, 2008), немецкого фонда DAAD (2000, 2005, 2010, 2014), Швейцарского научного фонда (2000), Фонда поддержки научных исследований

Франции Foundation – Maison des science de l'homme (2002, 2009), ECA Alumni (2004), ИНО-Центр–МИОН: Межрегиональные исследования в общественных науках» (2004-2005) и др.

Автор свыше тридцати книг по проблемам российского и зарубежного киноискусства, теории, истории и методике медиаобразования. Публикуется по вопросам киноискусства и медиаобразования с 1978 года (свыше 500 статей в российских и зарубежных журналах). Печатался в научных сборниках, в журналах: «Alma Mater: Вестник высшей школы», «Вестник Российского гуманитарного научного фонда», «Высшее образование в России», «Инновации в образовании», «Телекоммуникации и информатизация образования», «Дистанционное и виртуальное обучение», «Искусство и образование», «Мир образования – образование в мире», «Школьные технологии», «Вестник института Кеннана в России», «США-Канада: экономика, политика, культура», «Педагогика», «Человек», «Специалист», «Перемена», «Медиаотека», «Школьная библиотека», «Практическая психология», «Педагогическая диагностика», «Молодежь и общество», «Медиаобразование», «Экран», «Искусство кино», «Кинемеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноэкрана», «Кино-Коло», «Медиакритика» (Украина), «Инновационные образовательные технологии» (Белоруссия), «Кино» (Литва), *Audience* (США), *Cineaste* (США), *Film Threat* (США), *Russian Education and Society* (США), *Canadian Journal of Communication* (Канада), *Cinemaction* (Франция), *Panoramiques* (Франция), *Educommunication* (Бельгия), *International Research Forum on Children and Media* (Австралия), *Media i Skolen, Tilt* (Норвегия), *MERZ: Medien + Merziehung* (Германия), *Media Education Journal* (Шотландия), *Educational Media International* (США), *Thinking Classroom (Canada)*, *Film International (UK)*, *Comunicar (Spain)* и др.; в газетах «Арт-фонарь», «Культура», «Наше время», «Неделя», «Новая городская газета», «Учительская газета», «Экран и сцена», «СК-Новости», «Литературная газета», «Первое сентября», «Деловой экран» и др.

Неоднократно участвовал в работе зарубежных международных научных конференций по проблемам медиакультуры и медиаобразования (Женева, 1996, 2000; Париж, ЮНЕСКО – 1997, 2007, 2009; Сан-Паулу, 1998; Вена, ЮНЕСКО-1999; Салоники-1999, 2001; Торонто-2000; Лондон-2002; Монреаль, 2003; Балтимор, 2003; Будапешт, 2006; Прага, 2007; Грац, 2007; Мадрид, ООН-2008, Людвигсбург, 2010; Доха, 2010, 2013; Белград, 2012, Стамбул, 2013, Москва, 2010-2019, Братислава, 2016, 2017 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центрально-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), в Центрально-Европейском университете (Будапешт, 1998, 2006) в Центрах медиаобразования Министерств образования Бельгии (Брюссель, 2001) и Франции (CLEMI, Париж, 2002, 2009), в Институте Кеннана (W.Wilson Center, Вашингтон, США, 2003), в Сорбонне (Париж, 2009). Был членом жюри (включая жюри ФИПРЕССИ) на международных фестивалях в Москве, Сочи, Оберхаузене, Орьяке, Монреале, Локарно и др. Выступал с докладом на слушаниях Совета Европы по вопросам Интернет и медиаобразования (Страсбург, 2002) на конференции Совета Европы по медиаграмотности (Грац, 2007) и всемирном Форуме ООН «Альянс цивилизаций» (Мадрид, 2008).

#### **Библиография (книги А.В.Федорова):**

- «За» и «против»: Кино и школа. М., 1987.  
Трудно быть молодым: Кино и школа. М., 1989.  
Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001.  
Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М., 2007.  
On Media Education. Moscow, 2008.  
Медиаобразование: вчера и сегодня. М., 2009.  
Film Studies in the University Students' Audience: From Entertainment Genres to Art House. Moscow, 2013. 233 p.  
Media Pedagogy in Russia. In *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft Online (Medienpädagogik, Medienpädagogik international)*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2013.  
Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: Директ-Медиа, 2013. 182 с.  
Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: Директ-Медиа, 2013. 338 с.

- Медиаобразование // Большая российская энциклопедия. Т. 17. М.: Большая российская энциклопедия, 2012. С. 480.
- Медиаобразование будущих педагогов. М.: Директ-Медиа, 2013. 315 с.
- Медиаобразование в зарубежных странах. М.: Директ-Медиа, 2013. 139 с.
- Медиаобразование в педагогических вузах. М.: Директ-Медиа, 2013. 125 с.
- Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.
- Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.
- Медиаобразование: история, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.
- Медиаобразование: социологические опросы. М.: Директ-Медиа, 2013. 217 с.
- Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-Медиа, 2013. 406 с.
- Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Директ-Медиа, 2013. 230 с.
- Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. М.: Директ-Медиа, 2013. 47 с.
- Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Moscow, 2014. 232 p.
- Russia. In: Silverblatt, A. (Ed.). The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2). Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.918-929.
- Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.
- Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.
- Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.
- Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.
- Media Literacy Education. Moscow, 2015. 577 p.
- Медиаобразование: история и теория. М.: МОО «Информация для всех», 2015. 450 с.
- Film Criticism. Moscow, 2015. 382 p.
- Russia in the Mirror of the Western Screen. Moscow, 2015. 117 p.
- Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2015. 120 с.
- Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.
- Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016.

**e-mail:** [1954alex@mail.ru](mailto:1954alex@mail.ru)

#### ***Литература о А.В.Федорове:***

- Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.
- Корконосенко С.Г. Преподает журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.
- Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогика // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.
- Короченский А.П. Медиаобразование и журналистика на юге России // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. Белгород, 2006. Т.1. С.316-323.
- [О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].
- Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.
- Чудинова В.П. и др. Дети и библиотеки в меняющейся среде. М., 2004. С.155-165.
- Янчевская Е. Из жизни на экран и обратно // Независимая газета. 2.09.2004.
- Russian Teachers and Media Education. In: Newsletter on Children, Youth and Media in the World. 2005. N 1. <http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php>
- [www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report\\_3.pdf](http://www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf)
- Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines. Moscow, 2008. [http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob\\_no=44535](http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535)

#### **Webs:**

- [https://www.researchgate.net/profile/Alexander\\_Fedorov/contributions](https://www.researchgate.net/profile/Alexander_Fedorov/contributions)
- <http://www.mediagram.ru>
- [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2\\_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80\\_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

## Литература

- Адамович М. «Не думай о «Мгновеньях» свысока» // Искусство кино. 2002. № 3.
- Акопов А.З. Особенности драматургии отечественного многосерийного телефильма 1960—1980-х гг. М.: Академия медиаиндустрии, 2015. 24 с.
- Аникст А. «Опасный поворот» на телеэкране // Советский экран. 1974. № 9. С. 6.
- Аннинский Л. Василий Ордынский прочитывает Алексея Толстого // Телевидение и радиовещание. 1978. № 1.
- Аннинский Л. Воскрешение Климса Самгина // Советский экран. 1988. № 14. С. 16-17.
- Аннинский Л. Соучастие в расследовании // Советский экран. 1975. № 6. С. 5.
- Беззубцев—Кондаков А. Спящий режим // Нева. 2011. № 11: 124-135.
- Богданова П. Режиссеры—шестидесятники. М., 2010.
- Богомолов Ю. Код его молодости: к юбилею фильма «Покровские ворота» // Российская газета. 2.05.2007.
- Богомолов Ю. Поиск достоверности // Советский экран. 1975. № 10. С. 2-3.
- Бондаренко В.В. Герои большой литературы на большом и малом экране. М.: Рос. гос. юнош. б—ка, 2009. 202 с.
- Варганов А. Перечитывая «Кортик» // Советский экран. 1974. № 23. С. 4-5.
- Васильев А. Маргарита Терехова в двух лицах. 2018. <https://chapaev.media/articles/10046>
- Васильев Е. Судьба деревянного Человека // Ruskino.ru. 31.05.2008. <https://ruskino.ru/item/2008/5/31/sudba—derevyannogo—cheloveka>
- Вергелис А. Шариков преображённый // Новый Берег. 2016. № 53.
- Волков Е.В. Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага» в игровом кино // Падение империи, революция и гражданская война в России. М.: Социально—политическая мысль, 2010. С. 521—539.
- Вяткин А. Почему плох сериал "Гостя из будущего"? 16.09.2020. <https://zen.yandex.ru/media/id/5cd05bf19680af00b2c7f413/pochemu—ploh—serial—gostia—iz—buduscego—5f5f755b93cc6c72ff70a915>
- Ганин А. «Павел Андреевич, вы шпион? – видишь ли, Юра...» // Родина. 2015. № 6. С. 61-66.
- Гербер А. Скворечник на Покровке // Советская культура. № 21. 17.02.1983. С. 4.
- Гордеев В. "В поисках капитана Гранта". 22.03.2008. <http://www.ekranka.ru/?id=f963>
- Гордеев В. "Старый новый год". 8.01.2013. <http://www.ekranka.ru/film/3296>
- Горелов Д. Родина слоников. М.: Флюид ФриФлай, 2018. 384 с.
- Гращенко И. Карелов Евгений Ефимович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С.217- 219.
- Гращенко И. Коренев Алексей Александрович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 244-246.
- Демин В. Достоинство стремительного жанра // Большие проблемы малого экрана / Сост. А.С. Плахов. М.: Искусство. 1981 год, С.103-122.
- Демин В. Письмо М.А. Швейцеру (1985) // Не для печати. Виктор Демин. М.: Лексика, 1996.
- Демин В. Поговорим о кино. М.: Знание, 1984. 64 с.
- Демин В. Уроки «Мгновений» // Советский экран. 1973. № 24. С.4-5.
- Дымшиц Н. Под чужим именем (метаморфозы мелодрамы) // Актуальные проблемы киноискусства. М.: 1977.
- Забозлаева Т.Б. Владислав Стржельчик. Л.: Искусство, 1979. С. 120-121.
- Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
- Зорина Т. Свой взгляд // Советский экран. 1975. № 4.
- Зоркая Н. Тонкой кистью мастера // Советский фильм. 1979. № 4.
- Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Иванов М. «Летучая мышь». 2001. <https://www.kino—teatr.ru/kino/movie/sov/3477/annot/>
- Игнатьева Н. Жизнь мудрее // Искусство кино. 1977. № 3.
- Исканцева Т. «...Придется вернуть себя!»: Нелегкая жизнь Барона Мюнхгаузена // Телевидение и радиовещание. 1980. № 1. С. 26.
- Кагарлицкая А. Михаил Кононов. М.: ВБПК, 1982.
- Казовский М. Гиперболоид режиссера Квинихидзе // Крокодил. 1973. № 35. С. 5.
- Кириллова Н.Б. Ярополк Лапшин. Екатеринбург: Сократ, 2015. 320 с.
- Кисунько В. Судьба народная // Искусство кино. 1976. № 12. С. 62— 71.
- Кичин В. ТВ: Мир вдохновения // Неделя. 1985. № 2. С. 9.

- Коржунова Е. Овод и русская революция. 2010. <https://proza.ru/2010/11/06/63>
- Корниенко И.С. Киноискусство Советской Украины. Страницы истории. М.: Искусство, 1975. 240 с.
- Крайнер А. Вариант Омега – опасные игры конгениальных шпионов // Наш фильм. 2008. <https://web.archive.org/web/20080604042015/http://www.nashfilm.ru/sovietkino/1360.html>
- Крайнер А. Цыган: о бедном Будулае замолвите слово... // Наш фильм. 10.06.2009. <https://web.archive.org/web/20090610205551/http://www.nashfilm.ru/sovietserials/2277.html>
- Кудрявцев С. Свое кино. М.: Дубль «Д», 1998. С. 410-443.
- Кудрявцев С. «Собачье сердце». 2.04.2007. <https://kinanet.livejournal.com/658166.html>
- Кудрявцев С. «Старший сын». 14.11.2006. <https://kinanet.livejournal.com/234396.html>
- Кудряц Е. Хоботов как зеркало русской интеллигенции. 29.12.2008. <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/990/>
- Кузьмина Л. Дружина Светлана Сергеева // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 162-164.
- Кузьмина Л. Лиознова Татьяна Михайловна // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 264-267.
- Кукулин И. Четвертый закон робототехники: фильм «Приключения Электроника» и формирование «поколения 1990-х» // Кукулин И., Липовецкий М., Майофис М. Весёлые человечки: Культурные герои советского детства. М.: НЛЮ, 2008. Вып. LXXIV. С. 458-506.
- Лабковская Г. «Счастье — это когда тебя понимают...» // Искусство кино. 1973. № 11.
- Лескис Н. Фильм «Ирония судьбы...»: от ритуалов солидарности к поэтике измененного сознания // Новое литературное обозрение. 2005. № 6. <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/film-ironiya-sudby-ot-ritualov-solidarnosti-k-poetike-izmenennogo-soznaniya.html>
- Липовецкий М. Искусство алиби: «Семнадцать мгновений весны» в свете нашего опыта // Неприкосновенный запас. 2007. № 3.
- Ловелл С. «Семнадцать мгновений весны» и семидесятые // Новое литературное обозрение. 2013. № 5.
- Лындина Э. Масленников Игорь Федорович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 292-295.
- Макаров А. «Ирония судьбы, или С легким паром!» // Спутник кинозрителя. 1976. № 8.
- Макаров А. «Чисто английское убийство» // Спутник кинозрителя. 1976 № 8.
- Малюкова Л. Колосов Сергей Николаевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 237-240.
- Маслова Л. Евгений Татарский // Новейшая история отечественного кино. 1986— 2000. Кино и контекст. Т. III. СПб: Сеанс, 2001.
- Милосердова Н. Мельников Виталий Вячеславович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 302-306.
- Михалкович В. Как сложили сказку // Искусство кино. 1976. № 6. С. 36-46.
- Михеева Ю. Несерьезное кино. Советская интеллигенция в комедиях 70-х // После оттепели. Кинематограф 1970-х. М.: НИИ киноискусства, 2009.
- Москаленко—Висоцька О.М. Особливості релевантності української екранізації // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 1. С. 121— 126.
- Мурадов А.Б., Шергова К.А. Великая Отечественная война в многосерийных телефильмах 1965–2005 гг. М.: Академия медиаиндустрии, 2019. 138 с.
- Мягченков С. От замысла к исполнению // Учительская газета. 25.08.1973.
- Неделин В. Живи, Бумбараш! // Советский экран. 1972. № 11. С. 2-3.
- Огнев К. Экранизации братьев Стругацких и эволюция отечественного кинематографа // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально— гуманитарные науки». 2018. Т. 18. № 1. С. 40-46.
- Осиновская О.С. Гендерная интерференция в фильме «Здравствуйте, я ваша тетя!» // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 259-264.
- Павлова И. Аранович Семен Давидович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 28-32.
- Павлова И. Квинихидзе Леонид Александрович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 221-224.
- Павлова И. Революция в сериалах. 2018. <https://chapaev.media/articles/7524>
- Павлова И. Человек старинных качеств // Санкт— Петербургские ведомости. 25.02.2015.
- Поздняков К.С. Кинопрочтения повести А. Козачинского «Зеленый фургон» // Вестник Самарского университета. 2017. № 1.2. С. 121-125.
- Позднякова К. «12 стульев»: смех сквозь слезы // Мир новостей. 18.06.2016. <https://mirnov.ru/kultura/kino-i-tv-12-stulev-smeh-skvoz-slezy.html>
- Полтораков Н., Куломзин Ю. и др. «Большая перемена» // Советская культура. 22.06.1973.

- Радулова Н. Выключить Женю Лукашина // Взгляд. 2007. 5.01.2007. <https://vz.ru/columns/2007/1/5/63121.html>
- Рамм В. «Сериал с выдержкой» — 45 лет назад состоялся премьерный показ первого многосерийного советского художественного фильма «Вызываем огонь на себя» // Известия. 17.02.2010.
- Рассадин С. Послесловие // Козаков М. Третий звонок. М.: АСТ: Зебра. 2007.
- Ревич В. Кинодетектив: уголовный розыск и художественный поиск. М.: ВБПК, 1983. 160 с.
- Ревич В. Крах «Краха» // Советский экран. 1974. № 5. С. 7.
- Ревич В. «Мы вброшены в невероятность» // Сборник научной фантастики. Вып. 29. М.: Знание, 1984. С. 196-210.
- Ревич В. Пять вечеров у телеэкрана // Экран 1970—1971. М.: Искусство, 1971. С. 99-104.
- Ревич В. Фильм идёт семь часов // Советский экран. 1970. № 15. С. 2-3.
- Романенко А. Арсенов Павел Оганезович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 37-40.
- Рунин Б. Кто поедет в Душанбе? // Советский экран. 1978. № 14. С. 6-7.
- Ряпосов А.Ю. Телефильм М.А. Захарова «Обыкновенное чудо» («Мосфильм», 1978): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2016. № 1. С. 30-42.
- Ряпосов А.Ю. Телефильм М.А. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» («Мосфильм», 1979): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2016. № 2. С. 82-92.
- Ряпосов А.Ю. Телефильм М.А. Захарова «Формула любви» («Мосфильм», 1984): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2017. №3. С. 62-76.
- Савицкий Н. Формула успеха // Искусство кино. 1974. № 2. С. 49-63.
- Савицкий Н. Старший сын // Правда. 26.06.1976.
- Светланин Р. «Старый Новый год» с философской точки зрения // Завтра. 24.10.2014. <https://zavtra.ru/blogs/staryij-novyij-god-s-filosofskoj-tochki-zreniya>
- Свободин А. Мюзикл! О, мюзикл! // Советский экран. 1975. № 10. С. 4-5.
- Седов А. Её величество экранизация // Урал. 2019. № 5. <http://uraljournal.ru/work-2019-5-2045>
- Седов А. Мюнхгаузен, тот самый. 28.11.2012. <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/7191/annot/>
- Седов А. Поэкспериментировать в области «английского стиля». 20.06.2016. <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/5657/annot/>
- Сириля Н. Ахатов Валерий Бакиевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 47-48.
- Смелков Ю. Классика под Новый год // Телевидение и радиовещание. 1985. № 3. С. 13.
- Соколова Л. Адъютант его превосходительства (1969) // Великие советские фильмы. 100 фильмов, ставших легендами. М.: Центрполиграф, 2011. С. 243-245. .
- Спутницкая Н. Владимир Высоцкий // Кино России. Актерская энциклопедия. Вып. 2. М., 2008.
- Тарасов А.В. Кинематограф М.А. Булгакова. К проблеме кинематографичности художественного мышления писателя. Автореф. дис. ... канд. культур. Ярославль, 2006. 23 с.
- Тулякова В. А если это не детектив? // Советское радио и телевидение. 1970. № 6. С. 13-15.
- Ульяновская Ю. «Капитан Немо». 24.03.2008. <http://www.ekrank.ru/?id=f964>
- Федоров А. Agnus Dei: неоконченный шедевр? 2020. <https://zen.yandex.ru/media/filmhistory/agnus-dei-1995-neokonchennyi-shedevr-5e1b1fb36d29c100af795a37>
- Федоров А. «Адъютант его превосходительства». 1991. <https://zen.yandex.ru/media/filmhistory/adiutant-ego-prevoshoditelstva-5cfb915f27a06000affd52d1>
- Федоров А. Гайдай и Захаров, они, если честно... 1991. <https://zen.yandex.ru/media/filmhistory/12-stulev-gaidai-i-zaharov-oni-esli-estno-5cfb817295ea7300af21c575>
- Федоров А. «Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // Медиаобразование. 2012. № 3. С. 101—110. <https://zen.yandex.ru/media/filmhistory/giperboloid-injenera-garina-roman-i-ego-ekranizacii-5ceb78847f585100b321a396>
- Федоров А. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 1134 с. [https://mediagram.ru/netcat\\_files/108/110/h\\_6890c972de504c0b3ff8887cb74c2edd](https://mediagram.ru/netcat_files/108/110/h_6890c972de504c0b3ff8887cb74c2edd)
- Федоров А. Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М.: МОО «Информация для всех», 2015. С. 32-33.
- Филимонов В. Козаков Михаил Михайлович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 231-234.
- Фрид Я. «Красное и черное»: фильм и роман // Искусство кино. 1977. № 2. С. 31-43.
- Ханюгин Ю. Сказки для разного возраста // Советский экран. 1976. № 19. С. 4-5.
- Цибизова Л. Говорухин Станислав Сергеевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 126-129.
- Швыдкой М. Шестеро в одном вагоне // Искусство кино. 1982. № 3. С. 63-74.



- Шипулина Н.Б. Небанальная повседневность советских 1950— х гг. в кинематографе 1980-х гг. (фильм М. Козакова «Покровские ворота» (1982 г.) // Грани познания. 2013. № 6 (26). С. 15— 31.
- Шпагин А. В поисках большой перемены // Экран и сцена. 1996. № 4.
- Шпагин А. Масленников Игорь // Новейшая история отечественного кино. 1986— 2000. Кино и контекст. Т. II. СПб: Сеанс, 2001.
- Щербаков К. В ситуации детективной... // Искусство кино. 1970. № 8. С. 54-60.
- Щербаков К. Поэзия долга // Советский экран. 1974. № 2. С. 4-5.
- Яворская М. «Мы — это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге «Сто лет тому вперёд» и фильме «Гостя из будущего» в историческом контексте // Детские чтения. 2019. Т. 15. № 1. С. 161-176.
- Ямпольский М.В. Полемические заметки об эстетике массового фильма//Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М.: Союз кинематографистов,1987. С. 31-44.

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

*Монография*

**Электронное издание**

**Издатель:**  
ОД «Информация для всех»  
E-mail [contact\(at\)ifap.ru](mailto:contact(at)ifap.ru)  
<http://www.ifap.ru>

**Объем 13,5 усл. п.л.**

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

**© Александр Викторович Федоров, 2021**  
**e-mail: [1954alex@mail.ru](mailto:1954alex@mail.ru)**