

Александр Федоров

**ОТРАЖЕНИЯ:
Запад о России / Россия о Западе.
Кинообразы стран и людей**

Москва, 2017

Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.

Кинематограф остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, как изучение трансформации образа России на западном экране, так и образа Запада на отечественном экране, сегодня по-прежнему актуально. Среди задач, поставленных в монографии, - определение места и роли темы трансформации образа России на западном экране и образа Запада на отечественном экране с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на экране; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, стереотипов кинематографа, связанного с трактовками образа России и Запада.

Для исследователей в области политологии, культурологии, киноведения, медиакультуры, социологии, преподавателей, аспирантов и студентов вузов гуманитарных специальностей.

Данная монография частично написана при финансовой поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, проект № 09-03-00032а/р «Сравнительный анализ трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2008)». Научный руководитель проекта – профессор А.В.Федоров.

Fedorov, Alexander. Reflections: the West about Russia / Russia about the West. Film Images of people and countries. Moscow: ICO Information for All, 2017, 389 p.

This monograph analyzed the development of Russian Image Transformation on the Western Screen and Image of the West on the Russian Screen: From Epoch of Ideological Confrontation (1946-1991) to Modern Time (1992-2016). For scholars, universities professors and students.

Рецензенты:

*К.Э.Разлогов, доктор искусствоведения, профессор,
Л.В.Усенко, доктор искусствоведения, профессор*

© Федоров Александр Викторович, Alexander Fedorov, 2017.

Содержание

Введение.....	4
I Запад о СССР и России: трансформация кинообразов.....	7
1. Динамика кинопроизводства западных фильмов, связанных с советской/российской тематикой.....	7
2. Образ СССР и России на западном экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки».....	17
3. Образ СССР и России на западном экране: современный этап (1992-2016).....	53
4. Образ СССР и России в западном кино: детали.....	75
II СССР и Россия о Западе: трансформация кинообразов.....	131
1. Динамика кинопроизводства советских и российских фильмов, связанных с западной тематикой.....	131
2. Образ Западного мира на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки».....	135
3. Образ Западного мира на российском экране: современный этап (1992-2016).....	189
4. Образ Западного мира в советском и российском кино: детали...	215
Заключение.....	278
Фильмографии.....	281
Литература.....	375
Коротко об авторе.....	384

Введение

Кинематограф (благодаря телепоказам, видео, DVD и интернет-технологиям) остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, как изучение трансформации образа России на западном экране, так и образа Запада на отечественном экране, сегодня по-прежнему актуально.

Среди задач, поставленных в монографии, — определение места и роли темы трансформации образа России на западном экране и образа Запада на отечественном экране с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на экране; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, стереотипов кинематографа, связанного с трактовками образа России и Запада.

Методология исследования основана на ключевых философских положениях о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании, на теории диалога культур М.М. Бахтина — В.С. Библера. Исследование опирается на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход — рассмотрение конкретного исторического развития заявленной темы в советском и российском кинематографе.

Для этого используются как методы теоретического исследования: классификация, сравнение, аналогия, индукция и дедукция, абстрагирование и конкретизация, теоретический анализ и синтез, обобщение, моделирование; так и методы эмпирического исследования: сбор информации, касающейся тематики исследования. Эффективность такого рода методов была доказана как западными (Р. Тейлор, Д. Янгблад, А. Лаутон и др.), так и российскими (Н.М. Зоркая, Э.А. Иванян, А.Г. Колесникова, М.И. Туровская, А.О. Чубарьян и др.) исследователями.

Известно, что трактовка медиатекстов изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. После пика идеологической конфронтации эпохи позднего сталинизма и пика маккартизма (1946-1953), когда в экранных «образах врага» преобладал взаимный злой гротеск, «оттепель» конца 1950-х — первой половины 1960-х годов повлияла на ситуацию идеологической конфронтации в медиасфере в сторону более правдоподобного изображения «вероятного противника». А политических поводов для идеологической и медийной конфронтации всегда хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones,

1972; Keen, 1986; LaFeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Колесникова, 2015; Туровская, 2003; Shaw, Youngblood, 2010]. При этом каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна».

Отсюда понятно, что в советской научной и публицистической литературе, посвященной теме «идеологической борьбы на экране» [Ашин, Мидлер, 1986, с. 83; Баскаков, 1981, с. 16-17; Кокарев, 1987, с. 5-6; Комов, 1982, с. 13; Кукаркин, 1985, с. 377 и др.], бушевал бурный поток гневных обличений пороков буржуазного кинематографа, как, впрочем, и западного мира в целом. При этом *«для создания выгодной руководству СССР информационной реальности у пропагандистов были все предпосылки и условия: опыт, монополия государства на средства массовой информации и саму информацию, доверие граждан к властям и газетным сообщениям, низкий уровень политической культуры и грамотности части населения, традиционное недоверие к Западу»* [Фатеев, 1999].

Впрочем, эволюция интерпретаций кинотекстов советской и российской критикой — тема для отдельного исследования [Федоров, 2016]. В этой книге меня интересует образ *Чужого мира*, увиденного советским / российским / западным «киновзглядом», так как, несмотря на все перемены и даже позитивное изображение иностранцев в тех или иных фильмах, *«образ врага» продолжает сегодня активно использоваться в практике межгосударственных отношений, применяться как в качестве инструмента социально-политической мобилизации населения государств, ведущих агрессивную внешнюю политику, так и для формирования негативного международного имиджа стран-конкурентов»* [Колесникова, 2010].

В целях ограничения аудиовизуального материала исследования я не только ввел временные лимиты (1946-2016), но и не рассматривал документальные, анимационные фильмы, телевизионные передачи и обширный (но весьма специфичный, заслуживающий отдельного разговора) пласт игровых фильмов, связанных с темой второй мировой войны. Как правило, не включались в российскую фильмографию и некоторые ленты зарубежных режиссеров, хотя и снятые в копродукции с Россией, но отражающие западный взгляд на нашу страну.

Политические, идеологические, исторические, социокультурные аспекты эпохи «холодной войны» в целом довольно часто становились предметом исследования [Печатнов, 2006; Рукавишников, 2000; Холодная война..., 2003; Keen, 1986; LaFeber, 1990; Levering, 1982 и др.].

К примеру, эта тема затрагивалась и в книге американских политологов М. Страды и Х. Тропера [Strada, and Troper, 1997], где проанализирован ряд американских фильмов на тему «холодной войны» и сделан точный вывод о том, что «хамелеоноподобное» изображение русских в голливудском кинематографе часто меняло цвет — «то красный, то

розовато-красный, то белый или синий – в зависимости от изменений внешней политики» [Strada, Troper, 1997, p.200].

В книге американских исследователей Тони Шоу и Дениз Янгблад «Кинематографическая холодная война: Америка-советская борьба за сердца и умы» (2010) эпоха 1946-1990 годов вполне обоснованно делится на пять временных отрезков: крайне негативной пропаганды (1947-1953), преимущественно позитивной пропаганды (1953-1962), пропаганды в пользу разрядки отношений между СССР и США (1962-1980), возвращения к жесткой конфронтационной пропаганде (1980-1986) и пропаганды мирного сосуществования (1986-1990) [Shaw and Youngblood, 2010, p.18-19]. При этом авторы резонно отмечают, что эта схема (за исключением периода 1947-1953 годов) никогда не была строгой: и в США, и в СССР в самые «оттепельные времена» на экран могли выйти жесткие по тону фильмы, направленные против главного Врага...

Верно отмечено и то, что в отличие от 1930-х, в советских послевоенных фильмах эпохи «холодной войны» внутренние враги уже не удостаивались особого внимания, а были успешно заменены иностранными шпионами и диверсантами [Shaw and Youngblood, 2010, p. 49]. Зато в американских фильмах 1947-1953 годов именно внутренним врагам – коммунистам – уделялась львиная доля экранной конфронтации...

Разумеется, экранная борьба двух государственных систем изначально была неравной. Многие американские фильмы, связанные с советской тематикой («Полная безопасность», «Парк Горького», «Огненный лис», «Рэмбо», части 2 и 3 и многие другие) имели широкий международный прокат и резонанс, в то время, как практически все советские антиамериканские и антизападные фильмы оставались «товаром для внутреннего пользования». Кроме того, голливудская «холодная война» (особенно в 1960-х-1970-х годах) была порой более плюралистичной и толерантной (например, «Русские идут... Русские идут» Н. Джуиссона) по отношению к СССР, чем советская «идеологическая киноборьба» по отношению к США [Shaw and Youngblood, 2010, p. 219].

С другой стороны, авторы советских конфронтационных фильмов и не рассчитывали на международный успех. Их задача изначально была локальной – идеологически воздействовать на сердца и умы населения «шестой части земного шара» (плюс, возможно, еще и на зависимых от СССР жителей стран тогдашнего «социалистического лагеря»)...

Вместе с тем, как в советском, российском, так и в западном игровом кинематографе, нельзя не заметить явные совпадения и параллели в трактовке тематики эпохи «холодной войны» и «идеологической конфронтации» и образа *Чужого* в целом.

І. Запад о СССР и России: трансформация кинообразов

1. Динамика кинопроизводства западных фильмов, связанных с советской/ российской тематикой

Проследим динамику производства фильмов советской/российской тематики в ведущих западных странах (США, Великобритании, Франции, ФРГ, Италии и др.) с 1946 по 2009 годы. В этот период на Западе было поставлено свыше восьмисот игровых западных фильмов, связанных с российской тематикой. Конечно, в таблицах 1 и 2 учтены наиболее заметные игровые ленты; к ним можно добавить сотни документальных кино/телефильмов и теле/радиопередач.

Таблица 1. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с российской тематикой (1946-2009)

Год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов, связанных с российской тематикой:	Советский период						
		Распределение фильмов по странам:						
		США	Великобритания	ФРГ	Франция	Италия	Канада	Другие страны
1946	2				1	1		
1947	2					2		
1948	6	5	1					
1949	8	7	1					
1950	7	5	1					1
1951	7	6	1					
1952	17	16	1					
1953	8	6	1	1				
1954	8	4			1	2	1	
1955	13	6	3	2	1			1
1956	8	3	2	1	2			
1957	11	9	2					
1958	13	5		3	2	2		1
1959	9	4	2	2		1		
1960	11	5	3	2	1			
1961	10	3	5		1			1
1962	14	5	3	3	2	1		
1963	19	3	7	1	1	4	1	2
1964	19	6	5	4	1	2		1
1965	21	4	4	2	3	5	1	2
1966	24	8	7	2	2	4		1
1967	23	1	6	11	2	1		2
1968	16	4	7	1	1		1	2
1969	15	4	4	2	2	2		1
1970	13	2	4	3	2			2
1971	11	3	3	2	1	1		1
1972	11	3			1	3		4
1973	13	4	2		2	2		3
1974	16	6	2	2	2	2		2
1975	8	2	1		2		1	2
1976	7	1	1	2		1		2
1977	9	3	2	1		2		1
1978	6	4	1			1		
1979	11	2	7		1			1

1980	11	7			2		2	
1981	11	2	5	1	2		1	
1982	9	4	1	2	2			
1983	9	4	3		1	1		
1984	14	5	3	3	1	1		1
1985	29	19	7		2			1
1986	13	5	4	1	2		1	
1987	21	14	2	2	1	1		1
1988	20	14	1	1	1			3
1989	11	8	1		1			1
1990	20	8	4	1	3	3		1
1991	10	3	1	1	2			3
Итого за советский период	574	242	122	58	54	45	9	44
<i>Российский период</i>								
Год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов, связанных с российской тематикой:	<i>Распределение фильмов по странам:</i>						
		США	Великобритания	ФРГ	Франция	Италия	Канада	Другие страны
1992	10	7		1	1			1
1993	11	2	1	5	2			1
1994	11	6	2		1			2
1995	8	4	1	2			1	
1996	15	9	2	2				2
1997	17	9	1	1	1		2	3
1998	9	6		2	1			
1999	14	4	3	2	2		1	2
2000	21	10	3	2		1	3	2
2001	20	10	3	3	1	1	1	1
2002	16	10	3		1	1		1
2003	12	4	2	4				2
2004	12	4		3	2	1		2
2005	16	6	1	3	3		2	1
2006	16	3	2	6	1		1	3
2007	14	9	1	2		1		1
2008	19	12	2	1	2			2
2009	14	10		1				3
Итого за российский период	255	125	27	40	18	5	11	29
ВСЕГО:	829	367	149	98	72	50	20	73

В своей монографии «Друг или враг?» М. Страда и Х. Тропер утверждают, что «с 1946 по 1962 год русская тема входила в список тех, что Голливуд предпочитал не касаться: за этот период там было снято лишь 16 фильмов, то есть в среднем одна лента в год» [Strada, Troper, 1997, p.76]. Наше исследование (см. таблицу 1) показало, что эта цифра сильно занижена: на самом деле в этот период Голливуд обращался к русской теме как минимум около 90 раз, то есть в год выпускалась в среднем не один, а пять фильмов о России/СССР и с русскими персонажами. При этом только в одном 1952 году российская тема была так или иначе затронута в 16

фильмах.

При этом соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой, и советскими фильмами на западную тему в 1946-1991 таково: 574 западных (из них – 242 американских и 122 - британских) на 128 советских.

В таблице 1 приводятся подробные (по каждому году) цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой, по ним можно легко проследить пики интереса к СССР/России, в значительной степени связанные с ключевыми датами политических событий в мире, важными для развития российско-западных отношений. То есть можно проследить, что в указанный период США доминировали по числу фильмов, связанных с советской/российской тематикой (что, впрочем, соответствует и общему масштабу вклада США в мировое кинопроизводство), вдвое опережая Великобританию и с еще большим разрывом – ФРГ, Францию, Италию и Канаду.

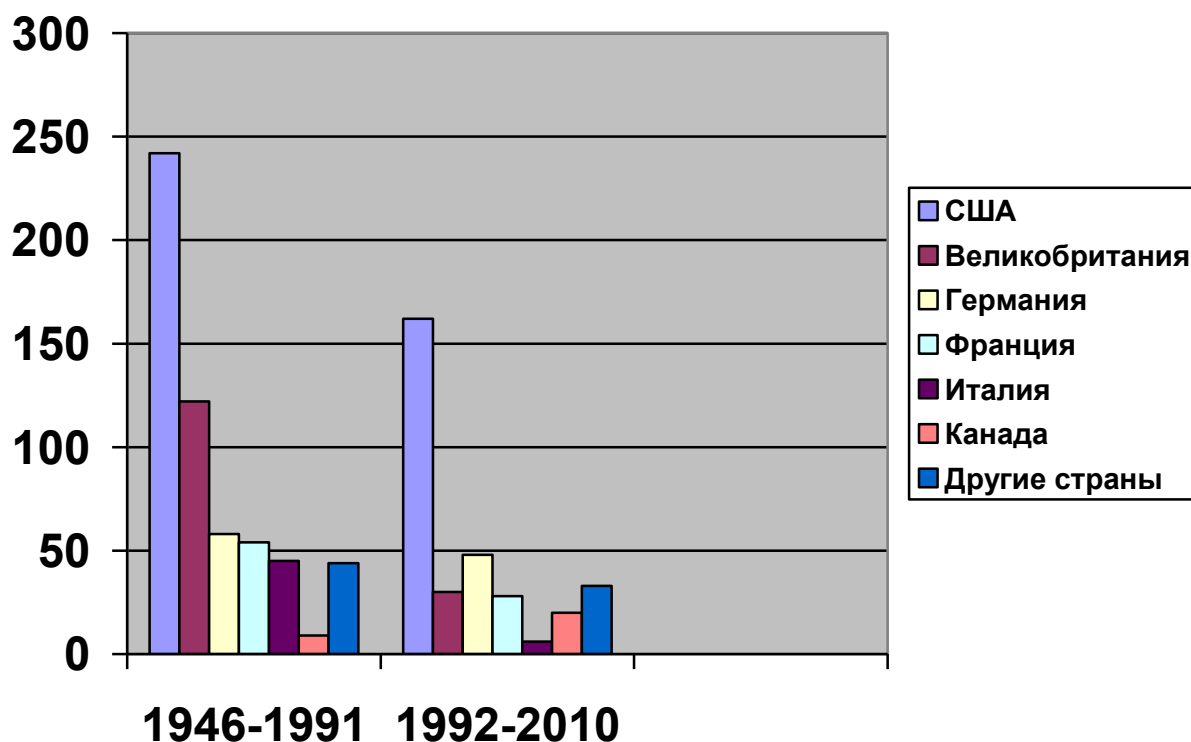
При этом надо отметить, что, в отличие от США, в Италии и Франции из-за сильного влияния национальных коммунистических партий в первое послевоенное десятилетие антисоветские и антикоммунистические фильмы практически не снимались. По аналогичным причинам там был крайне ограничен и прокат американских антикоммунистических фильмов. Более того, если на экраны Франции и попадали такого рода ленты (к примеру, «Дипломатический курьер»), то они дублировались на французский язык так, чтобы в тексте не была понятна национальная и государственная принадлежность врагов/шпионов [Lacourbe, 1985, p. 20-21].

В находившейся в фарватере американской политики Великобритании ситуация была, конечно, иная, но и тут *«некоторые кинопроизводители, возможно, отказались от бурного антикоммунистического наступления по политическим причинам. Антисоветскому консенсусу в послевоенной Великобритании препятствовал ряд факторов, включая симпатию к советским мнениям о безопасной Западной границе, американскую ненадежность и веру некоторых левых в потенциальную совместимость коммунизма и социал-демократии»* [Shaw, 2006, p.27].

Данные таблицы 1 показывают, что пики западного интереса к советской/русской теме на экране пришлись на 1952 (17 фильмов), 1955-1958 (в среднем 11 фильмов ежегодно), 1962-1974 (в среднем по 16 фильмов ежегодно), 1984-1990 (в среднем по 16 фильмов ежегодно) годы. А с 1996 года этот интерес стал поддерживаться на стабильно высоком уровне (в среднем – около 19 фильмов ежегодно). Однако если сравнить 45-летний период с 1946 по 1991 с 17-летним периодом с 1992 по 2010 год, обнаруживается отчетливая тенденция «среднестатистического» увеличения доли западных фильмов о России и с персонажами российского происхождения. С 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год, в то время как с 1992 по 2009 – 17.

Если свести данные обширной таблицы 1 в диаграмму 1, то она будет выглядеть так:

Диаграмма 1. Соотношение числа западных игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по отдельным странам.



Безусловно, производство игровых фильмов существенно отличается от процесса создания медиатекстов в прессе, на радио и телевидении и, тем паче, – в интернете, по оперативности отражения текущих мировых событий: от сценарного замысла до его экранного воплощения и выхода к широкой аудитории проходит, как правило, год-два, а то и больше. Ясно, что игровой кинематограф не мог оперативно – в течение нескольких дней, недель или месяцев – отреагировать ни на Фултонскую речь Черчилля (1946), ни на вторжение советских войск в Афганистан (1979).

Отсюда понятно, почему максимальное количество конфронтационных фильмов пришлось, например, не на омраченную началом войны в Афганистане эпоху 1979-1983 годов, а на 1985 год, когда после последовательной смерти трех престарелых советских лидеров (Л.И. Брежнев, Ю.В. Андропова и К.У. Черненко) к власти в СССР пришел новый, «перестроечно» настроенный и относительно молодой в ту пору М.С. Горбачев, идеи которого (да и он сам) вскоре стали весьма популярны на Западе.

Впрочем, сравнительный анализ данных таблицы 1 «Цифровые данные по западным игровым фильмам российской тематики» и ключевых дат и политических событий в мире, важных для развития российско-западных

отношений, показывает и вполне обоснованную связь уменьшения взаимной «киноконфронтации» после того, как в июне 1973 года был заключен договор о контактах, обменах и сотрудничестве между СССР и США: пик «холодной войны» на экранах 1973-1974 годов (от 13 до 16 фильмов в год) сменился в 1975-1978 годах падением интереса к советской/русской тематике (от 6 до 9 фильмов в год).

И, наоборот, повышенный интерес Запада к российской/советской теме с 1962 по 1970 годы отчетливо зависел от ключевых политических событий тех лет – гонки вооружений и карибского кризиса («Красный кошмар», 1962; «Доктор Стренчлав», 1964; «Система безопасности», 1964, «Семь дней в мае», 1964; «Русские идут! Русские идут!», 1966 и др.), космических программ («Мышь на Луне», 1963 и др.), создания берлинской стены («Побег из Восточного Берлина», 1962; «Берлинский поезд остановлен», 1964; «Берлин, место встречи шпионов», 1966; «Похороны в Берлине», 1966 и др.), вторжения советских войск в Чехословакию (серия документальных фильмов и телепередач) и т.д., а в 1984-1990 годах – от афганской войны и «перестройки» в СССР.

При этом положительных портретов русских в Голливуде было всегда меньше, чем отрицательных. Например, М. Страда и Х. Тропер подсчитали, что с 1946 по 1991 год отрицательный и так называемый «смешанный»/амбивалентный образ России можно было усмотреть в общей сложности в 71% американских игровых фильмов [Strada, Troper, 1997].

В среднем с 1946 по 2016 год на Западе ежегодно снималось примерно по 14 фильмов (из них 6 - американских), связанных с советской/русской темой (кстати, число советских фильмов на американскую/западную тему с 1946 по 1991 годы было в 4,5 раза меньше западной «кинороссии»). Однако если исключить многочисленные западные экранизации русской классики и сравнить число только американских и советских фильмов с открыто конфронтационными сюжетами, окажется что на 130 лент производства СССР приходилось примерно столько же картин США. В отдельные временные периоды доминировало производство то антизападных, то антисоветских лент. В остальное время соблюдался некий идеологический «паритет».

Начиная с 1992 года ситуация с «паритетом» резко изменилась: Запад по-прежнему сохранил повышенный интерес к российской тематике (327 фильмов с 1992 по 2010 годы, из них – 162 – американских), в том время, как российский кинематограф в основном сконцентрировался на «домашних» проблемах, коих, к слову, было немало...

Возвращаясь к анализу диаграммы 1, можно обнаружить, что в период с 1992 по 2010 год ФРГ вышла на второе место по «кинороссии», оттеснив Великобританию, уверенно занимавшую вторую позицию в 1946-1991 годах. Думается, такой интерес немецких кинематографистов к русской тематике связан не только с объединением Германии и драматическим прошлым взаимоотношений русского и немецкого народов, но и с тем, что в 1990-х –

начале XXI века на берлинских и мюнхенских студиях появилось немало российских эмигрантов, заинтересованных в создании «кинороссики».

Интересно также проследить, как изменялось соотношение числа западных игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по жанрам.

Таблица 2. Цифровые данные по жанрам западных игровых фильмов, связанных с российской тематикой (1946-2009)

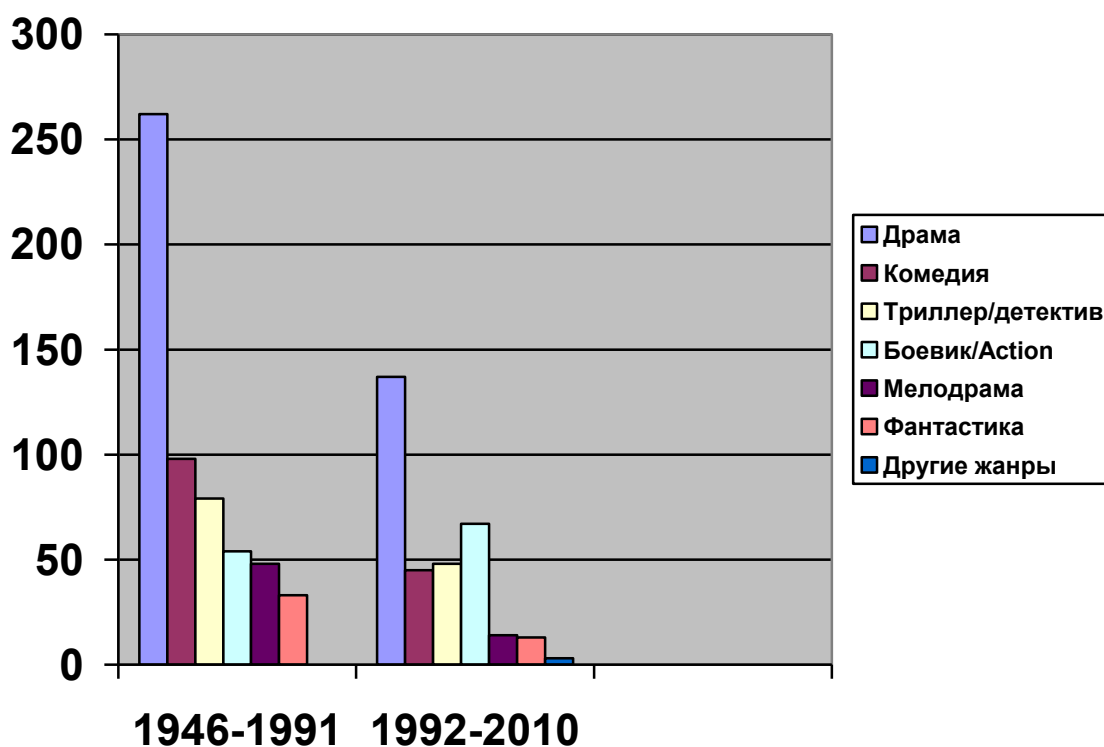
год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов, связанных с российской тематикой:	Советский период						
		Распределение фильмов по жанрам:						
		Драма	Комедия	Триллер/детектив	Боевик/Action	Мелодрама	Фантастика	Фильм ужасов
1946	2	2						
1947	2	2						
1948	6	4	1	1				
1949	8	5	1		2			
1950	7	4	1	1			1	
1951	7	2		1	1		3	
1952	17	7	1	5		2	2	
1953	8	2		2	2	2		
1954	8	2	1	2	1	1	1	
1955	13	6	3	1	2	1		
1956	8	1	1	1		3	2	
1957	11	4	2	2		2	1	
1958	13	9	1	1		1	1	
1959	9	3	4	1			1	
1960	11	5	3		1	2		
1961	10	3	5			1	1	
1962	14	10	3	1				
1963	19	8	4	3	1	2	1	
1964	19	5	7	2	1	4		
1965	21	8	2	6	2	3		
1966	24	8	9	4	2	1		
1967	23	10	9	2	2			
1968	16	9	1	1	2	2	1	
1969	15	10	4	1				
1970	13	8	2	2		1		
1971	11	6	2	1			2	
1972	11	7	2				2	
1973	13	5	2	5		1		
1974	16	8	4		1	2	1	
1975	8	4	1			3		
1976	7	4		1		1	1	
1977	9	4		1	1	2	1	
1978	6	4	1			1		
1979	11	5		4		1	1	
1980	11	5	3		1	1	1	
1981	11	4	2	3	2			
1982	9	6	1		2			
1983	9	4	1	1	1		2	
1984	14	6	2	1	2	1	2	
1985	29	10	4	5	7	3	1	
1986	13	8	1	2	1	1		
1987	21	10	2	4	2	1	2	
1988	20	5	1	5	9			
1989	11	2	1	3	3	2		

1990	20	11	2	3	2		2	
1991	10	8	1		1			
Итого за советский период	574	262	98	79	54	48	33	
<i>Российский период</i>								
год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов, связанных с российской тематикой:	<i>Распределение фильмов по жанрам:</i>						
		Драма	Комедия	Триллер/ детектив	Боевик/ Action	Мелодрама	Фантастика	Фильм ужасов
1992	10	2	3	4	1			
1993	11	7	2	1		1		
1994	11	5	3	1	1	1		
1995	8	2	1	2	3			
1996	15	4		7	4			
1997	17	6	1		5	2	2	1
1998	9	5		1	1		2	
1999	14	5	3	2	4			
2000	21	11	2	3	4	1		
2001	20	7	2	2	5	3	1	
2002	16	8	3		3		2	
2003	12	5	3	3	1			
2004	12	6	3	1	2			
2005	16	10	1	2	1		2	
2006	16	7	5	1		2		1
2007	14	7	1		2	1	2	1
2008	19	7	4	3	4		1	
2009	14	5	1	2	5		1	
Итого за российский период	255	109	38	35	46	11	13	3
ВСЕГО:	829	371	136	114	100	59	46	3

Как видно из диаграммы 2, в жанровом отношении в период с 1946 по 2010 год в западной «кинороссии» доминировали: драмы (399), комедии (143), триллеры и детективы (127), боевики (121) и мелодрамы (62). На предпоследнем месте среди жанров оказалась фантастика (46), хотя в отдельные периоды истории – во времена ядерной конфронтации начала 1950-х и начала космической эры (1957-1963) – фильмы фантастического жанра занимали довольно значительное место в репертуарной сетке.

С более подробными данными о жанровом распределении западных фильмов, связанных с российской тематикой, можно познакомиться в таблице 2.

Диаграмма 2. Соотношение числа западных игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по жанрам.



Доминанта драмы вполне объяснима – не только конфронтационные сюжеты, но и многочисленные экранизации русской классики воплощались именно в драматическом жанре. Сравнивая данные таблиц 1 и 2 с составленной нами фильмографией западной «кинороссии» 1946-2010 годов, можно увидеть, что комедий на русскую тему становилось больше именно в годы относительной разрядки военного противостояния (1964-1967), в том время, как экранизации русской классики, начиная с 1958 по 1975 распределялись по годам более-менее равномерно (от 5 до 9 экранизаций ежегодно (при этом, правда, мы не учитывали экранизации, действие которых переносилось из России в США или Западную Европу).

Ощутимое снижение числа западных экранизаций русской классики (в среднем до двух-трех ежегодно) стало наблюдаться в период нового витка противостояния первой половины 1980-х, а затем в эпоху «перестройки», когда западная «россия» стремились быть максимально актуальной по отношению к событиям в России.

Лидером по числу западных экранизаций до сих пор остается А.П.Чехов – его произведения становились основой для кино/телеверсий около 200 раз. Охотно зарубежные кинематографисты обращались и к прозе Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого – на каждого из них приходится свыше 100 западных экранизаций. Затем идут экранизации произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.С. Тургенева (свыше 50 на каждого).

У А.П. Чехова чаще всего экранизировались пьесы. У Ф.М.

Достоевского – романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Бесы». У Л.Н. Толстого – «Анна Каренина» и «Война и мир». У Н.В. Гоголя - «Ревизор» и «Женитьба». Творчество А.С. Пушкина представлено на Западном экране в основном в виде киноопер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама».

Всего с 1946 по 2010 год на Западе было снято не менее 200 экранизаций русской классики, что составило четвертую часть от общего числа фильмов о России и с русскими персонажами. И это не случайно, так как еще «с конца XIX века произведения Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова прочно вошли в духовную культуру Запада, в западную ментальность XX века. Их герои стали знаками, эмблемами русского национального характера, русской души, во многом они маркировали образ России. В русском романе и в русской культуре вообще западные (а позже и восточные) национальные культуры находили идеи, образы, проблемные коллизии, созвучные времени, конкретным обстоятельствам и запросам этих культур. ... особенно острыми стали ощущения недостатка духовности, десарализации мира, отчуждения и потерянности человеческой личности в модернизирующемся мире. В русской культуре ... западная культура обнаружила глубокие духовные смыслы, поиск абсолютных ценностей, трагические глубины человеческой личности, открыла для себя богатство русско-восточных традиций» [Мосейко, 2009, с.24].

Таблица 3. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и советским фильмам на западную тему (1946-1991)

год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов на эти темы:	Советский период							
		Распределение фильмов по странам:							
		СССР	США	Великобритания	ФРГ	Франция	Италия	Канада	Другие страны
1946	3	1				1	1		
1947	3	1					2		
1948	7	1	5	1					
1949	10	2	7	1					
1950	10	3	5	1					1
1951	8	1	6	1					
1952	17		16	1					
1953	9	1	6	1	1				
1954	11	3	4			1	2	1	
1955	18	5	6	3	2	1			1
1956	9	1	3	2	1	2			
1957	11		9	2					
1958	16	3	5		3	2	2		1
1959	11	2	4	2	2		1		
1960	15	4	5	3	2	1			
1961	15	5	3	5		1			1

1962	18	4	5	3	3	2	1		
1963	21	2	3	7	1	1	4	1	2
1964	22	3	6	5	4	1	2		1
1965	28	7	4	4	2	3	5	1	2
1966	26	2	8	7	2	2	4		1
1967	24	1	1	6	11	2	1		2
1968	19	3	4	7	1	1		1	2
1969	17	2	4	4	2	2	2		1
1970	14	1	2	4	3	2			2
1971	14	3	3	3	2	1	1		1
1972	22	11	3			1	3		4
1973	15	2	4	2		2	2		3
1974	19	3	6	2	2	2	2		2
1975	9	1	2	1		2		1	2
1976	8	1	1	1	2		1		2
1977	12	3	3	2	1		2		1
1978	7	1	4	1			1		
1979	13	2	2	7		1			1
1980	14	3	7			2		2	
1981	15	4	2	5	1	2		1	
1982	13	4	4	1	2	2			
1983	14	5	4	3		1	1		
1984	22	8	5	3	3	1	1		1
1985	33	4	19	7		2			1
1986	23	10	5	4	1	2		1	
1987	22	1	14	2	2	1	1		1
1988	20		14	1	1	1			3
1989	11		8	1		1			1
1990	21	1	8	4	1	3	3		1
1991	13	3	3	1	1	2			3
Итого за советский период *	702	128	242	122	58	54	45	9	44

* Соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и советскими фильмами на западную тему (1946-1991): 574 (западных) и 128 (советских).

В задачи нашего исследования не входил анализ трактовки образа России в киноискусстве стран Восточной Европы и Балтии, однако, стоит отметить, что начиная с 1990-х годов кинематографии этих государств все чаще обращаются к российской тематике. Как правило, это драматические истории о самых болезненных и трагических страницах нашего совместного прошлого (самый яркий пример – «Катынь» А. Вайды). Удивляться этому не приходится: вырвавшись из плена «социалистического лагеря», восточно-европейские страны получили возможность открыто критиковать российскую политику – как в историческом, так и в современном контексте, что не могло не отразиться на кинематографических образах бывшего «Большого Брата»...

2. Образ СССР и России на западном экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки»

Пять медийных мифов времен идеологической конфронтации

Эпоха «холодной войны» и идеологической конфронтации между Западом и СССР породила немало мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: для западных кинематографистов в «идеологической борьбе» главной была антисоветская, антикоммунистическая направленность.

Конечно, антисоветизм западного экрана играл важную роль в холодной войне, однако не стоит забывать, что во все времена политика Запада во многом была антироссийской, и всякое усиление России (экономическое, военное, геополитическое) воспринималось как угроза Западному миру. Эту тенденцию можно проследить и во многих западных художественных произведениях – как до возникновения СССР, так и после его распада. Точно также антибуржуазная/антикапиталистическая направленность советских фильмов на зарубежную тему вполне сочеталась с традиционными для России антизападными мотивами...

Миф второй: известные мастера старались быть выше «идеологической борьбы», поэтому идейная конфронтация стала уделом ремесленников класса «Б».

Даже поверхностный взгляд на фильмографию (см. приложение) времен экранной конфронтации 1946-1991 годов легко опровергает этот тезис. Как с западной стороны, так и с советской стороны в процесс «идеологической борьбы» были вовлечены такие известные режиссеры, как Коста-Гаврас, Дж. Лоузи, С. Люмет, С. Пенкинпа, Б. Уалдер, П. Устинов, А. Хичкок, Дж. Хьюстон, Дж. Шлезингер, Г. Александров, А. Довженко, М. Калатозов, М. Ромм и, конечно же, десятки знаменитых актеров самых разных национальностей.

Миф третий: советская цензура запрещала все произведения с участием западных авторов, имевших отношение к созданию хоть одного антисоветского медиатекста.

На деле советская цензура запрещала произведения в основном тех деятелей западной культуры (например, И. Монтана и С. Синьоре после выхода их совместной работы в «Признании»), которые, помимо участия в «конфронтационных» произведениях, открыто и наступательно занимали антисоветскую позицию в реальной политической жизни. Съемки в фильмах антисоветской направленности Б. Андерсон, Р. Бартон, И. Бергман, К.-М. Брандауэра, Ю. Бриннера, Л. Вентуры, А. Делона, М. Кейна, Ш. Коннери, Ф. Нуаре, П. Ньюмена, Л. Оливье, Г. Пека, М. Пикколи, М. фон Сюдова, Г. Фонды и многих других знаменитостей никоим образом не отразились на

прокате в Советском Союзе «идеологически нейтральных» произведений с их участием. Более того, некоторых из этих мастеров даже приглашали в совместные советско-западные постановки. Другое дело, что их идеологические «шалости» замалчивались в советской прессе. Видимо, тогдашнее кремлевское руководство хорошо понимало, что если запрещать все фильмы, книги и статьи «проштрафившихся» западных деятелей культуры, то скоро в советских библиотеках и кинотеатрах возник бы супердефицит зарубежных медиатекстов в целом...

Миф четвертый: западные антисоветские медиатексты всегда были правдивее советских антизападных опусов.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, на фоне некоторых антизападных поделок (к примеру, «Серебристой пыли» А. Роома или «Заговора обреченных» М. Калатозова), «Николай и Александра» Ф. Шеффнера и «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи куда более правдивы и убедительны. Однако антисоветские боевики «Красный рассвет» или «Америка» выглядят, мягко говоря, неправдоподобно даже по сравнению с советским милитаристским боевиком «Одинокое плавание», ставшим своего рода контр-реакцией на победный пафос американского «Рембо»...

Миф пятый: «конфронтационные» медиатексты художественно настолько слабы, что не заслуживают ни внимания, ни критического анализа.

В этом отношении можно сказать следующее. С одной стороны среди медийных продуктов «холодной войны» можно обнаружить не так уж мало значительных в художественном отношении произведений («Я – Куба» М. Калатозова, «Мертвый сезон» С. Кулиша, «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи, «Красные» У. Битти, «1984» М. Редфорда и др.). А с другой – никакой метод не может быть признан исчерпывающим для анализа медиатекста, «поскольку даже самый примитивный фильм является многослойной структурой, содержащей разные уровни латентной информации, обнаруживающей себя лишь во взаимодействии с социально-политическим и психологическим контекстом. ... как бы тенденциозен – или, напротив, бесстрастен – ни был автор фильма, он запечатлевает гораздо больше аспектов времени, чем думает и знает сам, начиная от уровня техники, которой он пользуется, и кончая идеологическими мифами, которые он отражает» [Туровская, 1996, с.99].

Краткая история «идеологической борьбы» на экране (1946-1991 годы)

Под холодной войной обычно понимается *«тотальное и глобальное противостояние двух сверхдержав в рамках биполярной системы международных отношений. Предпосылки холодной войны заключались в принципиальном различии социально-экономических и политических систем ведущих мировых держав после разгрома блока агрессоров: тоталитарный политический режим с элементами личной диктатуры и сверхцентрализованная плановая экономика, а одной стороны, западная либеральная демократия и рыночная экономика – с другой»* [Наринский, 2006, с.161]. В значительной степени холодная война была также обусловлена *«политическим и социальным развитием так называемого «третьего мира» (деколонизация, революции и пр.)»* [Westad, 2007, р. 396], и каждый из противников стремился любыми способами расширить зону своего влияния в Африке, Азии и Латинской Америке.

При этом, конечно, противостояние ***России*** (в любые времена и при любых режимах) и ***Запада*** (также в любые времена и при любых режимах) было связано и с куда более глубинными причинами.

Здесь я полностью согласен с Я.Г. Шемякиным: *«противоречивость цивилизационного статуса России находит прямое отражение в противоречивости ее восприятия на Западе: налицо столкновение различных оценок, превратившихся в инвариантный фактор динамики подобного восприятия. В целом Россия всегда одновременно и притягивала, и отталкивала Запад. Один из факторов притяжения – общность исторических истоков, нашедшая свое конкретное выражение в индоевропейских языковых корнях, праиндоевропейской мифологической основе и христианских истоках. Все это вместе взятое создает, несомненно, общее символическое поле, в рамках которого и осуществляются многообразные контакты «Россия-Запад». Однако действие данного фактора чаще всего перекрывалось в истории острым ощущением (а часто и осознанием) цивилизационной чуждости России Западу, ее инаковости, что было, несомненно, сильным фактором отталкивания. ... особо раздражала чуждость несмотря на похожесть, воспринимавшаяся как внешняя оболочка, под которой таилось нечто иное, неевропейское»* [Шемякин, 2009, с.19-20]. При этом чем сильнее и значимее становилась Россия, тем сильнее становилась ее идеологическая (а в последние столетия и медийная) конфронтация с Западным миром (что, в частности, и произошло после 1945 года, когда всем стало ясно, что победивший нацистскую империю Советский Союз обладает самой мощной военной силой в Европе).

Понятие «холодная война» тесно связано с такими понятиями, как «информационно-психологическая война», «идеологическая борьба», «политическая пропаганда», «идеологическая пропаганда», «пропаганда» (здесь и далее под «пропагандой» мы будем понимать целенаправленное

регулярное медийное внедрение в массовое сознание той или иной идеологии для достижения того или иного намеченного социального эффекта) и «образ врага». По справедливому определению А.В.Фатеева, «образ врага» — идеологическое выражение общественного антагонизма, динамический символ враждебных государству и гражданину сил, инструмент политики правящей группы общества. ... Образ врага является важнейшим элементом «психологической войны», представляющей собой целенаправленное и планомерное использование политическими противниками пропаганды в числе прочих средств давления для прямого или косвенного воздействия на мнения, настроения, чувства и поведение противника, союзников и своего населения с целью заставить их действовать в удобных правительству направлениях» [Фатеев, 1999].

До сих пор существует мнение, что «в период «холодной войны» [по-видимому, имеется в виду начальный период 1946-1955 годов – А.Ф.] русский вопрос обходился деятелями искусства стороной, однако на 1970-1990-е годы приходится много фильмов на русскую тему» [Мосейко, 2009, с. 30]. Не могу согласиться с таким утверждением. На самом деле эпоха «холодной войны» стала источником создания множества как антисоветских/антикоммунистических, так и антизападных/антибуржуазных фильмов, выпущенных на экраны в рамках указанного временного интервала (после того, как 5 марта 1946 года У.Черчилль произнес свою знаменитую Фултонскую речь, содержащую резкую критику политики СССР, а в августе-сентябре 1946 года по инициативе И.В.Сталина были приняты «антикосмополитические» постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и «О выписке и использовании иностранной литературы»).

Взаимная идеологическая конфронтация велась на всех фронтах «холодной войны». С февраля 1947 года мюнхенский филиал радиостанции «Голос Америки» стал вести пропагандистские передачи на русском языке (которые с весны 1948 года Кремль приказал глушить всеми доступными техническими средствами). А в октябре 1947 года по инициативе сенатора Дж. Маккарти в Вашингтонском Капитолии начались слушания по результатам расследования «антиамериканской и коммунистической деятельности» ряда известных деятелей американской культуры. Тогдашний президент Лиги кинопродюсеров Америки Э.Джонстон в студии РКО «рассказал своим слушателям, что после беседы с государственным секретарем Маршаллом, сенатором Ванденбергом и другими он пришел к совершенно твердому пониманию того, что необходимо было немедленно начинать официальную политику противопоставления своей мощи советской экспансии, подчеркнув, что эта политика должна встретить поддержку в кинофильмах, выпускаемых в США» [Цит. по: Фатеев, 1999].

В аналогичном ключе развивались события и в СССР. П. Бабитский и Дж. Римберг подсчитали, что количество отрицательных киноперсонажей западного происхождения (без учета персонажей-немцев из фильмов о

второй мировой войне), изображенных в советских фильмах с 1946 года по 1950 год, по сравнению с 1920-ми – 1930-ми годами возросло втрое, достигнув 36-ти [Babitsky and Rimberg, 1955, p. 223]. С другой стороны, в 1946 году советский Комитет по кинематографии отобрал для массового проката в СССР всего 5 из 50 фильмов, предложенных ему дистрибьюторами американских компаний [Иванян, 2007, с. 248].

После недолгого периода положительного изображения СССР и советских людей в голливудских фильмах первой половины 1940-х (вызванного военным союзом в рамках антигитлеровской коалиции) во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х в США стали активно сниматься ленты антисоветской направленности («Железный занавес», «Берлинский экспресс», «Красный Дунай», «Я был коммунистом по заданию ФБР», «Военнопленный» и др.).

«Железный занавес» (1948) был своего рода знаковым медийным событием эпохи «холодной войны». В основе ленты были подлинные факты, связанные с историей советского дипломата И. Гузенко, попросившего политического убежища в Канаде. Помимо всего прочего, *«фильм должен был изобразить изматывающую, напряженную жизнь советских граждан, в частности Гузенко, которых тиранят чиновники и спецслужбы»* [Rubenstein, 1979, p. 39]. Воспользовавшись тем, что СССР в те годы еще не подписал международную Бернскую конвенцию об охране авторских прав, американцы обильно включили в фильм «контрафактную» музыку Дм. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, зазвучавшую с экрана в крайне нежелательном для Кремля идеологическом контексте...

Генеральный консул СССР в Нью-Йорке Я. Ломакин писал, что *«фильм будет очень враждебен. Советские люди показаны отталкивающими, циничными и клеветующими на свою Родину. ... В связи с предстоящим выпуском такого фильма, нам кажется, уже сейчас было бы целесообразно выступить в советской печати с рядом острых статей и развернуть атаку на голливудских реакционеров, поджигателей новой войны... наше острое и умелое выступление может подготовить зрителей для правильной оценки фильма и оказать положительное влияние на общественное мнение. С другой стороны, наша острая критика голливудских реакционеров и поджигателей войны окажет моральную помощь прогрессивным кругам в США и Канаде в их борьбе против реакции, против создания такого фильма»* [Ломакин, 1947, л. 242-246].

Признавая художественные слабости картины, американские киноведы Дж. Пэриш и М. Питтс даже спустя 30 лет после ее выхода на экран, были убеждены, что *«Железный занавес» рассказывал о русском шпионаже в Канаде 1943 года, давая общественности мягкую трактовку грубой правде: красные агенты наводнили США»* [Parish & Pitts, 1974, p. 25]. При этом «мягкость» трактовки проявилась в том, что хотя «Железный занавес» и стал *«золотым рудником правой пропаганды, изображая в суровых красках безжалостных Красных и сочувствующих им, действия*

коммунистов были больше комичными, чем реальными» [Parish & Pitts, 1974, p. 243].

Спустя шесть лет в Канаде сняли своего рода продолжение «Железного занавеса» – «Операцию «Розыск» (1954). Лента особого успеха не имела, что, впрочем, не удивительно, так как *«практически все фильмы (снятые в Северной Америке во второй половине 1940-х–1950-х годах – А.Ф.) ограничивались минимальной диалектикой в анализе коммунистической доктрины. ... почти все были коммерчески неудачны и презируемы как критикой, так и интеллигенцией»* [Lacourbe, 1985, p. 20].

В 1949 году на экраны США вышел новый фильм о происках коммунистов – «Красная угроза», главной целью которого *«была настойчивая демонстрация расчетливой технологии убийств, разработанной Красными агентами, действующих в Америке»* [Parish & Pitts, 1974, p. 389]. И хотя в фильмах об американских коммунистах русские персонажи, как правило, появлялись лишь в небольших эпизодах [Strada, Troper, 1997, p. 93], общая идеологическая направленность от этого не менялась.

Несколько забегаю вперед, отмечу, что в драме Дж. Ли Томпсона «Перед наступлением зимы» (1969) злобные советские «союзники» (к слову, показанные в фильме Томпсона весьма гротескно, на грани пародии) осенью 1945 требовали от английского майора депортации «перемещенных лиц» русского и восточноевропейского происхождения в зону советской оккупации в Австрии. А когда один из несчастных пытался бежать в лес, его мгновенно поражали меткие выстрелы советских снайперов...

Справедливости ради, стоит отметить, что даже в эпоху пика «холодной войны» в США появлялись картины с положительными русскими персонажами. Правда, они подавались позитивно в основном тогда, когда влюблялись в американцев и предпочитали жить на Западе. Так в мелодраме «Мир в его руках» (1952) *«графиня Марина Селанова влюбляется в американца и становится счастливой американской домохозяйкой, так как считает, что настоящая любовь и свобода идут рука об руку»* [Strada, Troper, 1997, p. 81]. В еще более наглядной форме аналогичная мысль подавалась в мелодраме «Не дай мне уйти» (1953), где Кларк Гейбл сыграл американского журналиста, аккредитованного в Москве: *«влюбленность в красивую и талантливую русскую балерину Марию резко меняет его жизнь. ... Филипп и Мария надеются уехать в Америку, но советские чиновники (всегда под портретом Сталина или Ленина) лгут и в конечном итоге отказывают Марии в выездной визе. ... Однако благодаря украденной форме советского офицера, журналист вывозит Марию через Балтийское море на свободу»* [Strada, Troper, 1997, p.80].

В целом «Не дай мне уйти» – яркая иллюстрация стеретипной сюжетной конструкции, когда Голливуд 1950-х, как правило, *«в качестве обезвреживания коммунистической идеологии предпочитал любовь и брак»* [Strada, Troper, 1997, p. 92]. Это касается и таких лент, как «Нет пути назад»

(1955), «Анастасия» (1956), «Железная юбка» (1957), «Пилот реактивного самолета» (1957), «Шелковые чулки» (1957) и др. Впрочем, иногда противоядием от «чумы коммунизма» на экране становилась и религия («Винновен в измене», 1950).

Смерть И.В. Сталина (март 1953), переговоры лидеров ведущих стран мира в Женеве (1954-1955), антисталинская речь Н.С. Хрущева на съезде компартии 25 февраля 1956 года привели «биполярный мир» к ситуации так называемой идеологической «оттепели», когда коммунистический режим чуть-чуть приоткрыл «железный занавес» между СССР и Западом. Прямым кинематографическим следствием хрущевских разоблачений сталинского «культа личности» стал американский телефильм Д. Манна «Заговор с целью убить Сталина» (1958), персонажами которого стали Н. Хрущев, Г. Жуков, Г. Маленков, Л. Берия и прочие лидеры тогдашнего советского руководства.

Увы, в октябре-декабре 1956 египетские и венгерские события снова обострили взаимную конфронтацию между СССР и Западным миром...

Западных или советских игровых фильмов на тему египетского конфликта мне не удалось обнаружить, зато венгерская тема 1956 года, когда после подавления советскими войсками народного восстания в Будапеште тысячи венгров эмигрировали на Запад, нашла отражение в «Путешествии» (1959) А. Литвака и «Будапештском звере» (1958) Х. Джонса. Естественно, что в обоих фильмах венгерские повстанцы и беженцы были показаны как герои или беззащитные жертвы коммунистических репрессий, в том время, как их враги – венгерские и советские коммунисты – ярким воплощением Зла.

Правда, иногда этот негатив был окрашен и некоей долей сочувствия. К примеру, в «Путешествии» русский майор в исполнении легендарного Юла Бриннера не только легко разгрызал своими стальными зубами стекло стакана, но и был способен на любовную страсть и тоску...

С 1957 года политические контакты между оплотами «коммунизма» и «империализма» стали опять постепенно налаживаться: несмотря на острые противоречия, две крупнейшие в мире ядерные державы не хотели прямого военного/ядерного столкновения, грозившего уничтожением всей планете...

В 1958 году руководство СССР и США подписали соглашение о культурном обмене, после чего в 1959 году в Москве с ажиотажным успехом прошла американская выставка, пропагандирующая достижения главной державы западного мира в области промышленности, сельского хозяйства, науки, образования и культуры (документалисты США сняли об этом вполне доброжелательный фильм «Открытие в Москве» / *Opening in Moscow*). В том же 1959 впервые за долгие годы миллионы «невыездных» советских зрителей смогли увидеть новинки западного экрана на Московском международном кинофестивале...

Знаменитый актер и режиссер (кстати, русского происхождения) Питер Устинов отреагировал на «оттепель» забавной комедией «Романов и Джульетта» (1961), где разделенные идеологическими барьерами дети

американского и советского дипломатов вопреки всем напастям «холодной войны» страстно влюблялись друг в друга. При этом надо отдать должное авторам фильма: *«советские и американские образы – персонаж к персонажу – были в равной мере сбалансированы»* [Strada, Troper, 1997, p. 91].

Но вскоре взаимная конфронтация в очередной раз обострилась из-за сбитаго в СССР американского самолета-шпиона (май 1960), разгрома антикастровского десанта на Кубе (1961), создания антизападной Берлинской стены (1961), вспышки Карибского ракетного кризиса (1962), затяжной вьетнамской войны (1964-1975) и «пражской весны» (1968)...

В целом «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов не столь уж радикально повлияла на ситуацию идеологической конфронтации в медиасфере. Взаимное враждебное изображение России и Запада продолжилось, разве что образ «вероятного противника» стал более правдоподобным.

Политических поводов для идеологической и медийной конфронтации в 1960-х по-прежнему хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones, 1972; Keen, 1986; Lafeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Туровская, 2003].

К примеру, тема советско-американского противоборства по поводу Кубы доминировала в фильмах «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского и «Черная чайка» (1962) Г. Колтунова. Разделенный бетонной стеной Берлин фигурировал в таких разных по жанрам конфронтационных фильмах, как комедия «Раз, два, три» (1961) Б. Уалдера, детектив «Шпион, пришедший с холода» (1965) М. Ритта и драма «Похороны в Берлине» (1966) Г. Хэмилтона.

Взаимная ядерная угроза стала темой для сильных антивоенных фильмов «На берегу» (1961) С. Креймера, «Доктор Стренчлав» (1964) С. Кубрика и «Система безопасности» (1964) С. Люмета. По сюжету последнего технический сбой в управлении американской авиацией, несмотря на прямые телефонные переговоры руководителей США и СССР, приводил к «симметричной» атомной бомбардировке Москвы и Нью-Йорка...

Само собой, каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты. Так, к примеру, венгерские и чехословацкие события, хотя и были отражены в документальных сюжетах советской кино/телехроники (где закадровый текст обвинял «буржуазный Запад» в «контрреволюции» и «оголтелом антисоветизме»), но не нашли отражения в игровом кинематографе СССР.

На Западе десятилетиями лепился образ враждебной, агрессивной, вооруженной до зубов, но во всем остальном экономически отсталой тоталитарной России – с холодными заснеженными просторами, нищим населением, которое жестоко угнетают злые и коварные коммунисты, погрязшие в коррупции и разврате. Главная задача была аналогичной

советской (но с обратным знаком) – внушить западным зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратно загнивающего СССР.

Надо сказать, что западное кино времен «холодной войны» не слишком часто отваживалось, чтобы действие фильмов целиком разворачивалось на российских просторах после 1917 года (чаще экранизировались романы Л. Толстого или Ф. Достоевского). И это несмотря на то, что мелодраматизированная Д. Лином экранная версия запрещенного в СССР романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» стала одним из кассовых хитов 1965-1966 годов.

Причина довольно редкого обращения западных кинематографистов к советской бытовой тематике проста – они отчетливо понимали, что им практически невозможно адекватно отразить реальные подробности жизни в СССР. Во-первых, из-за весьма приблизительного представления о том, как именно жили советские люди (что почти всегда можно заметить в любом «конфронтационном» медиатексте с эпизодами, действие которых разворачивается на территории Советского Союза). Во-вторых, из-за невозможности получить разрешение съемок на советской натуре вследствие строгого контроля КГБ за действиями и перемещениями любых иностранцев, приезжавших в СССР.

Отсюда понятно почему, даже если действие западных фильмов происходило в Москве, русские персонажи, как правило, были на втором/третьем плане, уступая место англоязычным шпионам или визитерам («Огненный лис», «Парк Горького»).

Впрочем, были и исключения: гротескный фарс о закате власти Сталина «Красный монарх» (1983), психологическая драма «Сахаров» (1985) и, на мой взгляд, малоудачные в художественном отношении западные экранизации романов А. Солженицына «Один день из жизни Ивана Денисовича» (1970) и «В круге первом» (1973, 1991). Их дополняли еще несколько разоблачительных лент о советских концлагерях.

Кроме экранизаций произведений Б. Пастернака и А. Солженицына свою роль в идеологической конфронтации сыграли и европейские киноадаптации романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1972), «Собачье сердце» (1976) и «Роковые яйца» (1977). Антисоветские мотивы в них были наступательно очевидны. Конечно, итальянские киноверсии гениальной булгаковской прозы грешили приблизительностью фактуры (по понятным причинам авторы не имели возможности снимать свои фильмы в СССР), однако у каждой из них были свои достоинства: ярко сыгранная Уго Тоньяцци роль Мастера и стилизованная под русские мотивы мелодичная музыка Эннио Морриконе («Мастер и Маргарита» А. Петровича); ироничная интеллектуальность Макса фон Сюдова в роли профессора Преображенского («Собачье сердце» А. Латтуады)...

Стереотипные схемы содержались во множестве западных фильмах времен идеологической конфронтации: помимо отрицательных персонажей-нацистов там все чаще появлялись коварные советские/социалистические

шпионы и террористы («Из России с любовью», «Топаз», «Кремлевское письмо», «Посольство», «Макинтош», «Змей», «Приз», «Телефон» и др.).

В детективе «Приз» (1963) М. Робсона коварные спецслужбы ГДР (не иначе, как с подачи своих советских коллег) разрабатывают антизападную пропагандистскую операцию подмены нобелевского лауреата его завербованным братом-близнецом (см. аналогичный сюжетный поворот подмены «хорошего» брата «плохим» в советской «Тайне двух океанов»), чтобы тот заявил во время торжественной церемонии вручения премий в Стокгольме о своем разочаровании в Западном мире и эмиграции в социалистическую Германию...

А вот, например, как выглядит фабула французского триллера «Змей» (1973) А. Вернея: *«полковник Власов убегает на Запад, разыгрывает роль перебежчика – с заданием помочь советской разведке уничтожить руководящие кадры военных и разведывательных аппаратов НАТО. Американцы относятся к беглецу настороженно. Доверие он приобретает после достоверного объяснения поступка Власова, предложенного коллегам заместителем начальника американской разведки (который, по сюжету тоже оказывается советским резидентом): тот предъясвляет фотографии – парад на Красной площади, на боковой трибуне Мавзолея – полковник Власов»* [Долматовская, 1976, с.221]...

Использовалась на Западе и «морская» схема киноконфронтации (самый яркий пример – «Погоня за «Красным Октябрем» Дж. МакТирнана). Одно из немногих исключений из этого ряда – пацифистская комедия Н. Джуиссона «Русские идут! Русские идут!» (1966), где в общем-то придурковатые русские подводники, севшие на мель у берегов Калифорнии, были показаны с относительной симпатией... *«Снятая буквально через несколько лет после травматического кубинского ракетного кризиса 1962 года, комедия «Русские идут...» имела важное значение: человечество должно прийти в себя и сотрудничать, чтобы выжить и процветать»* [Strada, Troper, 1997, p.97].

Естественно, противоборство на воде как советскими, так и западными кинематографистами дополнялось сюжетами о военной конфронтации в воздухе («Ракетная атака на США», «Твое мирное небо», «Огненный лис», «Мы обвиняем» и др.) и на земле («Военнопленный», «Америка», «Третья мировая война», «Рембо-3»).

Иногда западный экран нередко стремился уйти от прямолинейных идеологических клише. В фильме Э. Манна и Л. Харви «Денди в желе» (1968) советский шпион выглядел едва ли не притягательно – харизматичный, мужественный, мечтающий вернуться на родину. Но все это было задумано авторами для того, чтобы в финале картины показать эффектную сцену, где преданный своим московским начальством разведчик гибнет в перестрелке...

К зарубежным экранизациям прозы А.Солженицына («В круге первом», «Один день Ивана Денисовича») можно предъясвить немало

художественных и фактографических претензий, однако сделаны они были с той мерой достоверности, которая была доступна западным кинематографистам, разумеется, не имевшим в те годы возможности снимать такого рода «русские сюжеты» в Советском Союзе. Так что сегодня вряд ли можно согласиться с пафосными, но по большому счету бездоказательными критическими пассажами Г.Е. Долматовской о фильме Ф. Шеффнера «Николай и Александра» (1971), вполне правдоподобно рассказавшем драматическую историю расстрела коммунистами беззащитной семьи Николая Второго летом 1918 года: *«Большевистское подполье, возглавляемое Лениным, рисуется в фильме как организация злобных и подозрительных террористов. Но даже такое карикатурное изображение вождя, якобы одержимого идеей террора и шпиономанией, кажется режиссеру недостаточным. Он дорисовывает новые штрихи к своему клеветническому портрету, начертанному с заведомо злобными, оголтело антисоветскими намерениями. Вместо действительного исторического лица на экране возникает мрачный образ, не имеющий ничего общего с подлинной реальностью. Авторы фильма настолько далеко зашли на стезе антикоммунизма, что не брезгают самыми мерзкими, дурно пахнущими приемами, нападая на святыни революционной истории пролетариата»* [Долматовская, 1976, с.223].

Вместе с тем, среди западных политических драм времен идеологического противостояния можно обнаружить и подлинные шедевры, в которых нет и намека на политическую карикатуру («Убийство Троцкого» Дж. Лоузи, «1984» М. Редфорда).

Очередной спад взаимной политической конфронтации был связан с заключением в июне 1973 года официального соглашения между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве, за которым последовал широко разрекламированный советско-американский космический проект «Союз-Аполлон» (1974). Идеологическая «разрядка» продлилась практически до конца 1979 года, когда Советский Союз начал затяжную войну в Афганистане...

В очередной серии «бондианы» – «Шпион, который меня любил» (1977) появился, пожалуй, самый яркий эпизод, отразивший смягчение взаимной конфронтации 1970-х годов: целуя Бонда, советская шпионка Аня произносит многозначительную фразу: «Русский агент влюбляется в британского агента – вот она, настоящая разрядка!».

Вместе с тем, невзирая на короткое политическое «перемирие» середины 1970-х годов, между Советским Союзом и Западом практически до самой «перестройки» сохранялся сильный накал идеологической борьбы, достигший апофеоза в конце советской «эпохи застоя» (первая половина 1980-х). Даже на пике «идеологической разрядки», противоборствующие стороны не забывали о взаимных нападках. Например, в русле тематики шпионажа и терроризма.

Для иллюстрации воспользуемся, к примеру, точным пересказом

фабулы триллера Д. Сигела «Телефон» (1977), сделанным Е.Н. Карцевой: *«Зрителю показывают, как в разных концах Соединенных Штатов начинают раздаваться взрывы. Причем, на воздух взлетают объекты, давно утратившие стратегическое значение. Американская разведка несказанно удивляется этому, хотя, конечно, не сомневается, что взрывы – дело рук красных. Подоплека же их такова. В разгар «холодной войны», в конце 40-х годов, советская сторона внедрила вблизи важнейших военных баз, промышленных комплексов и научно-исследовательских центров США сто тридцать шесть агентов. Они были загипнотизированы и совершенно не подозревали о предстоящей миссии. Однако стоило им услышать некое кодовое слово, произнесенное по телефону, как под влиянием давнего гипноза они приступали к выполнению операции. После этого каждый агент – так было запрограммировано – кончал жизнь самоубийством. Некий сотрудник советской разведки Далчинский, знавший о телефонизированном терроризме и не согласный с политикой разрядки, устроил себе командировку в США, где и начал осуществлять кошмарный план. Американцы сообщили о своих предположениях советскому правительству, которое не знало об этой давней операции. Тогда в Америку был послан опытный Григорий Борзов, отлитый по модели Джеймса Бонда. Работая рука об руку с красавицей Барбарой, двойным агентом, бравый Борзов нейтрализовал Далчинского и в самый последний момент предотвратил наиболее катастрофические взрывы. Совершив этот подвиг, он не вернулся в Москву, а остался с Барбарой»* [Карцева, 1987, с.199-200].

Впрочем, в целом в эпоху «разрядки» Запад не очень часто обращался к российской теме: с 1975 по 1978 год ежегодно снималось от 6 до 9 фильмов «россики» (из них американских всего лишь от 1 до 4).

«Почему Голливуд 1970-х не проявил большого энтузиазма в отношении сотрудничества с Советским Союзом? Почему портреты русских киноперсонажей в эпоху разрядки не стали более позитивными? Несколько факторов помогают объяснить ситуацию. Первый, как говорится, – с глаз долой, из сердца вон. В ситуации пика «холодной войны» источники угрозы для Америки казались внешним, а именно: Советы и их ядерное оружие. ... В 1970-х началась политика разрядки, поддержка контроля над вооружениями, сокращение ядерных рисков. В результате страхи перед атомной войной отступили. ... Вторая причина для амбивалентной голливудской реакции на эпоху разрядки стал ее неоднозначный характер» [Strada, Troper, 1997, p. 143-144].

Если «Доктор Живаго» (1965) Д. Лина был, бесспорно, самым «знаковым» произведением западной «россики» 1960-х, то «Красные» (1981) У. Битти, как «своего рода американский ответ на энтузиазм русской революционной эпохи» [Strada, Troper, 1997, p. 166] стал одним из наиболее заметных западных фильмов о России в 1980-х.

Драма У. Битти рассказывала о российских событиях 1917-1918 годов, о большевистском перевороте, увиденном глазами американского

журналиста Джона Рида. При этом режиссер старелся избежать карикатурности, гротеска и идеологической предвзятости. Его позиция была, скорее, нейтрально-сочувственной, чем обличительной.

«Красные» были выдвинуты на 12 двенадцать «оскарных» номинаций. В итоге заветные статуэтки получили режиссер, оператор и актриса второго плана. Американские кинокритики включили «Красных» в пятерку «самых качественных» в художественном отношении голливудских фильмов года.

Казалось бы, «Красных» и их звезд (в главных ролях - У. Битти, Дж. Николсон и др.) ждал кассовый триумф. Однако за первый год демонстрации (с 4 декабря 1981 года) фильм У.Битти заработал в прокате 40 миллионов долларов (не очень впечатляющий результат при исходной стоимости ленты в \$ 32 миллиона) и *«занял всего лишь 197 место по кассовым сборам среди всех лент 1980-х годов»* [Strada, Troper, 1997, p. 167]. По-видимому, это объясняется тем, что «Красные» были поставлены вопреки стереотипам облегченного представления Запада о России, лишены «живаговского» мелодраматизма и развлекательной направленности как таковой...

В связи с вторжением советских войск в Афганистан (1979) и рейгановской концепцией «звездных войн» идеологическая конфронтация между Советским Союзом и Западом резко усилилась [Strada & Troper, 1997, p. 154; Golovskoy, 1987, p. 269]. Как результат – в первой половине 1980-х практически один к одному были реанимированы стереотипы послевоенного пика «холодной войны».

Так в кровавом боевике «Вторжение в США» (1985) жестокость террориста-психопата Михаила Ростова вполне адекватна пыткам полковника КГБ Никиты Бирошилова из давнего «Военнопленного» (1954) [Strada & Troper, 1997, p. viii]. Во «Вторжение в США» русские террористы взрывают дома, убивают невинных мужчин, женщин и детей. *«Действительно, никогда еще до той поры голливудские фильмы не изображали такую степень советской агрессии»* [Strada, Troper, 1997, p. 146].

В подобном же духе был поставлен боевик «Красный рассвет» (1984), где *«агрессия русских показана как моральный эквивалент вторжения нацистов»* [Strada, Troper, 1997, p. 160]. Не даром председатель американской Национальной коалиции по вопросам телевизионного насилия выделил «Красная рассвет» как чемпиона по сценам экранного насилия: *«134 акта насилия в час»* [цит. по: Strada, Troper, 1997, p. 160].

Ничуть не меньшим русофобским пафосом был начинен боевик «Рембо III», повествующий о зверствах советских войск в Афганистане (чего стоил один образ садиста полковника Зайцева, в котором были собраны все стереотипы отрицательных персонажей эпохи «холодной войны»). «Рембо III» стоил \$ 63 млн. и стал самым дорогим фильмом 1988 года. Но, к огорчению голливудских продюсеров, это была плохая инвестиция: фильм вышел на экраны в разгар советской перестройки и новой «разрядки», то есть опоздал с выходом на экран как минимум на три года. К этому времени еще

недавно антисоветские настроения американских зрителей существенно изменились, и картина провалилась в прокате: ее сборы составили всего \$ 28,5 млн. [Strada, Troper, 1997, p.182].

Помимо традиционных обвинений во взаимном шпионаже и агрессии («Парк Горького» М. Эптида, «Солдат» Дж. Гликенхауза, «Вторжение в США», Дж. Зито, «Третья мировая война» Д. Грина, «Красный рассвет» Дж. Милиуса, «Секретное оружие» Д. Тейлора, «Рембо-II» Дж. Косматоса, «Америка» Д. Врая, «Право на выстрел», «Приказано взять живым» и «Бармен из «Золотого якоря» В. Живолуба, «Мы обвиняем» Т. Левчука, «На гранатовых островах» и «Тайна виллы «Грета» Т. Лисициан, «Тревожный вылет» В. Чеботарева, «Одинокое плавание» М. Туманишвили, «Перехват» С. Тарасова и др.) возникли более изощренные идеологические пикировки.

К примеру, в 1985 году в СССР и в США на экраны вышли два фильма, связанные с судьбой знаменитых артистов-«невозвращенцев». С. Микаэлян в «Рейсе 222» попытался обыграть подлинную историю побега на Запад звезды советского балета Александра Годунова: по сюжету фильма американцы насильно пытаются удержать в США патриотично настроенную жену невозвращенца, которая во что бы то ни стало стремится улететь в Москву. А Т. Хэкфорд в «Белых ночах», опираясь на имидж другой балетной звезды – Михаила Барышникова (в те годы уже блиставшего на сценах Бродвея), конструирует симметричную ситуацию. Его персонаж – сбежавший в США ведущий солист питерского балета – оказывается в плену КГБ из-за неполадок американского пассажирского самолета, совершившего вынужденную посадку на территории СССР. Однако, несмотря на щедрые посулы советских спецслужб, он не идет на компромиссы, и вскоре ему удастся вновь сбежать на Запад...

Тема вынужденной эмиграции, на сей раз из-за антисемитизма, была подхвачена «Золотыми улицами» (1986) Дж.Рота. По сюжету этой ленты советские власти не желают, чтобы еврей Нейман представлял Советский Союз на очередных Олимпийских играх. В ответ озлобленный спортсмен эмигрирует в Соединенные Штаты...

В отличие от американского кино 1970-х, игнорировавшего «скучных» русских персонажей, в 1980-х Голливуд выпустил свыше 80-ти фильмов «россики». *«Почти все из них показывали негативные стороны русской и советской системы, пугая зрителей портретами злого советского врага, которого надлежало уничтожить. ... Все фильмы подобного сорта начинались с того, что советский коммунизм является злом. Вроде бы ничего нового. Однако в подтексте утверждалось, что мирное сосуществование невозможно, и усилия, направленные на переговоры с врагами свободы не имеют смысла»* [Strada, Troper, 1997, p.154-155].

В целях «холодной войны» использовался (как на Западе, так и в СССР) и фантастический жанр. Например, в американских лентах о захвате Аляски советскими войсками («Америка») или аллегориях на тему инопланетных вторжений...

Особую ветвь в этой теме занимали мрачные фантастические (кстати, часто пацифистские) фильмы о последствиях атомной войны («Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие», «Письма мертвого человека» и др.). Эти «предупреждения из будущего» — кошмары безумия атомных и космических войн, крушения человеческой цивилизации — стали вполне привычными на экранах «биполярного мира». Это фантастика особого рода, она и сегодня, когда на планете множество так называемых «локальных конфликтов», пугает своей актуальностью.

В 1985 году Голливуд выпустил дорогостоящий блокбастер «2010», по сюжету которого американцы уничтожали советский корабль, а Кремль мстил, «ассиметрично» взрывая американский военный спутник. Несмотря на весь этот негатив, «2010» как бы предвосхищал переход от жесткой русофобии к новому американо-советскому сотрудничеству [Strada, Troper, 1997, p. 168].

Медийная «холодная война», так или иначе, продолжилась практически до конца 1980-х, когда в связи с так называемой советской «перестройкой» между Западом и СССР все чаще стала проявляться взаимная доброжелательная тенденция («Красная жара», «Русские», «Супермен-IV», «Американский шпион»)… Так помимо прежних идеологических схем «советская система против русского народа», или «плохая система – хорошие люди» все чаще стали сниматься «позитивные фильмы о выгодах взаимной демилитаризации и советско-американского сотрудничества» [Strada, Troper, 1997, p. 196].

К примеру, Супермен (1987) избавлял советское руководство от взрыва вражеской ракеты; добродушный русский матрос Михаил Александрович Пушкин (Миша) из «Русских» (1987) на поверку оказывался отличным другом американцев. В «Красной жаре» (1988) А. Шварценеггер со всей харизмой терминатора претавал в роли русского милиционера: прилетев в США, он лихо наводил страх на нью-йоркских бандитов. А в «Красном короле, белом рыцаре» (1989) американский агент спасал президента Михаила Горбачева от покушения и переворота со стороны реакционных элементов Советского Союза, в том числе КГБ: *«новый дух сотрудничества должен был быть защищен»* [Strada, Troper, 1997, p. 190-191].

Кстати, «Красная жара» стала первой западной лентой частично снятой в настоящей Москве (помните, насколько неправдоподобно выглядит в «Кремлевском письме» российская столица, снятая Дж. Хьюстоном в Хельсинки?).

Одной из самых ярких комедий эпохи этого периода были «Шпионы как мы» (1985) Дж. Лэндиса – смешная пародия на шпионские боевики. Герои фильма (блестящий дуэт Д. Эйкройда и Ч. Чейза) по заданию американской разведки оказываются в Сибири, где вместе с местными ракетчицами предотвращают ядерную войну, а затем занимаются любовью в целях укрепления советско-американских отношений. Высмеивая штампы фильмов о разведке и бондиане, Джон Лэндис превратил картину в

капустник для друзей и знакомых кинематографистов, не забывая, конечно, о киноманах. Так, в маленьких ролях агрессивных русских пограничников «ради хохмы» снялись знаменитый режиссер Коста Гаврас («Дзета», «Признание», «Пропавший без вести») и тогдашний ведущий музыкальных передач русской службы Би-Би-Си С. Новгородцев.

Не менее забавна и фабула другой американской комедии тех лет – «Влюбленные молодые медсестры» (1987). Это пародия на «больничные» мыльные оперы: чтобы украсть в Америке банк спермы (включающий пожертвования от П. Пикассо, Д. Макартура и Э. Хемингуэя), агент КГБ Домбровская выдает себя за американскую медсестру...

В итоге трудно не согласиться с выводами М. Страды и Х. Тропера – лишь немногие из «конфронтационных» лент – *«драгоценные камни, которые выдержали испытание временем и продолжают блистать, но большинство из этих фильмов сегодня кажутся банальными, даже бессмысленными и быстро исчезает из памяти»* [Strada, Troper, 1997, p.ix]. Любопытно, что тяжеловесные и пафосные «конфронтационные» драмы 1946-1986 годов сейчас, как правило, выглядят некими ископаемыми, в то время как менее амбициозные, открыто приключенческие («Тайна двух океанов», «Из России с любовью») или комедийные ленты («Шелковые чулки», «Москва на Гудзоне») демонстрируют удивительную «живучесть» в «рейтинговых» телевизионных сетках.

Вместе с тем, так или иначе, фильмы эпохи «холодной войны» вполне поддаются контент-анализу и могут быть систематизированы, согласно доминирующим стереотипам (по проблематике, этике, идеологическим посылам, сюжетным схемам, типам персонажей, приемам изображения и т.д.).

Кинематографические стереотипы эпохи «идеологической конфронтации» (1946-1991)

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных и советских фильмов эпохи «идеологической конфронтации» 1946-1991 годов приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов.

Контент-анализ медиатекстов «холодной войны» позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- шпионы проникают на территорию СССР/США/Западной страны, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты («Секретная миссия», «Голубая стрела», «Тайна двух океанов», «Над Тисой», «Тень у пирса», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Выстрел в тумане», «Меченый атом», «Приз», «Тринадцать испуганных девочек», «Мы обвиняем», «Из России с любовью», «Топаз», «Денди в желе», «Змей», «Пришедший с холода», «Приз», «Огненный лис», «Вторжение в США», «Красная икра», «Четвертый протокол», «Нет выхода» и др.);

- противник готовит тайный удар по территории СССР/США/Западного мира, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием («Тайна двух океанов», «Третья мировая война», «Секретное оружие», «Ракетная атака на США» и др.). Вариант: высадка оккупационных сил («Черная чайка», «Красный рассвет», «Америка» и др.), противники обмениваются ядерными ударами, уничтожающими США, а то и всю планету («Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие», «Нити», «Система безопасности», «День после» и др.);
- бесчеловечный псевдодемократический или тоталитарный режим угнетает свой собственный народ (СССР/США/иной страны), нередко проводя над ним рискованные медицинские эксперименты или бросая в концлагеря («Заговор обреченных», «Серебристая пыль», «В круге первом», «Один день из жизни Ивана Денисовича», «1984», «Гулаг», «Прощай, Москва», «Человек, который брал интервью» и др.);
- диссиденты покидают/пытаются покинуть страну, где, по их мнению, душат демократию и свободу личности («Железный занавес», «Красный Дунай», «Путешествие», «Бегство к солнцу», «Вид на жительство», «Заблудшие», «Безумная диагональ», «Москва на Гудзоне», «Рейс 222», «Белые ночи» и др.);
- обычные советские/западные жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой советским/западным военным/гражданским визитерам, что СССР/США/Западная страна – оплот дружбы, процветания и мира («Ниночка», «Шелковые чулки», «Русские сувенир», «Леон Гаррос ищет друга», «Русские идут...», «Русские» и др.);
- на пути влюбленной пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром («Шелковые чулки», «Железная юбка», «Уйти навсегда», «Раз, два три», «Перед наступлением зимы», «Золотой миг», «Ковбой и балерина» и др.).

Последний яркий кинопик «холодной войны» пришелся на первую половину 1980-х годов, когда *«русские, как часть монолитной и агрессивной системы, изображались как продукты их среды – злонамеренные, сильнодействующие, активно революционные во всем мире. В начале 1980-х любовь и брак практически исчезли из американских фильмов на русскую тему, равно как и религия. Почти все русские персонажи показывались однозначными носителями насилия: это были мужчины, которые ненавидели и обычно угрожали американскому образу жизни. В этом сообщении было непрекращающееся и кристально чистое требование к защитникам свободы оставаться бдительными по отношению к злой советской системе и ее злоецам представителей»* [Strada, Troper, 1997, p. 170].

Впрочем, подробный киноведческий анализ советских/российских фильмов на американскую и западную тему не входит в задачи этого исследования, поэтому сосредоточимся на выявлении **стереотипов в рамках тематики идеологической конфронтации в западных игровых**

фильмах разных жанров.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов драматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: квазиреалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Пример западного варианта изображения событий: Нью-Йорк – современный яркий мегаполис, уютный и комфортный, демократичный и динамичный плавильный котел национальностей и культур. А по ту сторону океана – Москва – темный, мрачный город с длинными очередями у входов в магазины и военными патрулями на улицах.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – носители демократических идей; отрицательные персонажи – носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Советские персонажи нередко показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Будапештский зверь / The Beast of Budapest. США, 1958. Режиссер Х.Джонс.

исторический период, место действия: Венгрия, октябрь 1956.

обстановка, предметы быта: полуразрушенные улицы и дома Будапешта, застенки венгерских коммунистических спецслужб; скромный быт простых венгров, роскошные интерьеры квартиры начальника будапештской полиции.

приемы изображения действительности: квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности за счет вкрапления подлинной кинохроники 1956 года.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: венгерские повстанцы и сотрудники спецслужб

венгерского коммунистического режима. Последние показаны грубыми, жестокими и циничными садистами с примитивной лексикой и неприятными голосами и внешностью; венгерские повстанцы, напротив, изображены сугубо позитивно – это целеустремленные, сильные, честные борцы за мир и демократию, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой; даже те из них, кто поначалу стремился сохранить нейтралитет, и даже был в плену у коммунистической пропаганды, очень скоро понимают, что к чему и переходят на сторону восставшего народа.

существенное изменение в жизни персонажей: венгерские коммунисты в союзе с советскими войсками стремятся подавить восстание венгерских рабочих и студентов и арестовать/убить их лидеров.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей – венгерских повстанцев – под угрозой.

поиски решения проблемы: лидеры венгерских повстанцев вступает в борьбу с коммунистическими спецслужбами.

решение проблемы: положительные персонажи в кровавой борьбе убивают начальника будапештской полиции, который, опасаясь народно гнева, хотел было сбежать в Австрию (правда в финале закадровый голос сообщает, что, к сожалению, победа демократических сил, оказалась временной, и вскоре советским войскам удалось восстановить коммунистический режим в Венгрии).

Сахаров / Sakharov. Великобритания, 1985. Режиссер Дж. Голд.

исторический период, место действия: СССР середины 1980-х годов.

обстановка, предметы быта: скудный советский быт, убогая обстановка.

приемы изображения действительности: квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности, элементы явного гротеска.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: выдающийся ученый-демократ и коварные агенты КГБ. Их разделяет контрастный идеологический статус. Академик Сахаров обаятелен, умен, честен, скромно одет, у него правильная литературная речь, мимика и жесты соответствуют канонам интеллектуала. Агенты КГБ лживы, циничны, одержимы идеями подавления демократии и свободомыслия... Их лексика примитивна, жесты и мимика вульгарны.

существенное изменение в жизни персонажей: КГБ организует слежку за выдающимся ученым-демократом, а потом высылает его из Москвы в закрытый для иностранцев мрачный и грязный провинциальный город.

возникшая проблема: жизнь выдающегося ученого и его семьи под угрозой.

поиски решения проблемы: демократическая западная общественность выступает в защиту ученого-демократа.

решение проблемы: воодушевленный поддержкой Западного мира, ученый верит в близкую победу демократических сил.

В погоне за «Красным Октябрем» / The Heat for Red October. США, 1990.

Режиссер Дж. МакТирнан.

исторический период, место действия: рубеж 90-х годов XX века, океан.

обстановка, предметы быта: служебные отсеки и каюты подводной лодки.

приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: командир советской подлодки «Красный Октябрь» и его американские коллеги. Их поначалу разделяет контрастный идеологический статус. Командир обаятелен, умен, честен, одет в военную форму, у него правильная (*English, of course*) речь, мимика и жесты соответствуют канонам военного моряка. Его американские коллеги также одеты в военную форму, это деловитые профессионалы.

существенное изменение в жизни персонажей: американские военные хотят склонить советского командира перейти на их сторону.

возникшая проблема: колебания советского командира подлодки между военной присягой и соблазном передать новейшую подлодку американским коллегам.

поиски решения проблемы: командир подлодки пытается проанализировать ситуацию.

решение проблемы: победа демократических сил – командир советской подлодки переходит на сторону американского флота.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов жанра триллера или детектива

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспособляются к жилищным и бытовым условиям противника).

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Прочие советские

персонажи (пограничники, начальники из КГБ и пр.) показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков...

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона.

поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Посольство / Embassy. США, 1972. Режиссер Г. Хеслер.

исторический период, место действия: одна из арабских стран начала 1970-х годов. Американское посольство.

обстановка, предметы быта: улицы арабской столицы, интерьеры посольства.

приемы изображения действительности: нейтрально-корректные по части изображения положительных американских персонажей; легкий гротеск по отношению к советскому шпиону (хотя поначалу он показан вполне нейтрально), обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж – советский шпион; положительные персонажи – диссидент, сбежавший из СССР, и сотрудники американского посольства. Все персонажи одеты примерно одинаково – в соответствии с дипломатическим статусом. Объединяет их и сдержанность проявления чувств и мыслей. Понятно, что советский шпион вынужден скрывать свою приверженность «ценностям социалистического образа жизни».

существенное изменение в жизни персонажей: советский шпион пробирается в американское посольство.

возникшая проблема: советский шпион пытается убить диссидента из СССР, попросившего политическое убежище у американского посла.

поиски решения проблемы: положительные американцы пытаются выявить советского шпиона.

решение проблемы: советский шпион разоблачен.

Телефон / Telefon. США, 1977. Режиссер Д. Сигел.

исторический период, место действия: США второй половины 1970-х годов.

обстановка, предметы быта: улицы американских городов, офисы американских спецслужбы.

приемы изображения действительности: нейтрально-корректные по части изображения положительных американских персонажей; легкий гротеск по отношению к советскому шпиону; обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж – советский шпион Далчинский; положительные персонажи – советский агент Борзов (здесь ощутимо прямое влияние политики «разрядки» на сценарные разработки Голливуда, прежде не отваживавшегося наделять положительными чертами советских шпионов); попутно отметим, что похожий прием раньше был использован и в советском кино – в фильме «Ошибка резидента», снятом в 1968 году, американский шпион там также показан во вполне позитивном ключе) и сотрудники американских спецслужб. Все персонажи одеты примерно одинаково – в добротную одежду. Объединяет их и сдержанность проявления чувств и мыслей.

существенное изменение в жизни персонажей: советский шпион Далчинский решает осуществить давний план советской разведки – кодовым словом по телефону он приказывает зомбированным еще в 1940-х годах агентам Кремля взрывать военные объекты на территории США.

возникшая проблема: безопасность США оказывается под угрозой (хотя большинство из взорванных объектов в военном отношении устарели).

поиски решения проблемы: Кремль посылает в США своего лучшего агента Борзова с целью помешать планам Далчинского.

решение проблемы: Борзов нейтрализует Далчинского и предотвращает дальнейшую серию взрывов. Блестяще завершив операцию, Борзов (по-видимому, покоренный американским образом жизни и красавицей Барбарой), решает остаться в США навсегда. Здесь причины изначально положительного имиджа Борзова становятся ясными даже недогадливой аудитории...

Нет выхода / No Way Out. США, 1987. Режиссер Р. Доналдсон

исторический период, место действия: США середины 80-х годов XX века.

обстановка, предметы быта: офисы спецслужб, интерьеры квартир.

приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены вполне реалистично, без гротеска.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж – советский шпион (харизматичный, симпатичный, целеустремленный, умный, со вкусом одетый); положительные персонажи – американцы, в том числе – сотрудники американских спецслужб. Советский шпион большую часть действия умело скрывает свои истинные цели и задачи, ловко маскируясь под обаятельного американца.

существенное изменение в жизни персонажей: советский шпион оказывается в курсе дел американских спецслужб.

возникшая проблема: советский шпион пытается навредить обороноспособности США.

поиски решения проблемы: положительные американцы пытаются выявить советского шпиона.

решение проблемы: советский шпион разоблачен.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов жанра action (боевиков)

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (если последние, конечно, находятся на Западе, а не на территории СССР), унифицированные фактуры военных объектов – баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) – носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) – носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в западных фильмах советские персонажи (солдаты, офицеры) показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона – жизнь положительных персонажей, а нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.

поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией

решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни.

Огненный лис / Firefox. США, 1982. Режиссер К.Иствуд.

исторический период, место действия: Москва и Подмосковье начала 1980-х годов.

обстановка, предметы быта: московские улицы интерьеры квартир,

подмосковный военный аэродром, кабина реактивного истребителя; аскетичный быт советской жизни.

приемы изображения действительности: советские фактуры, интерьеры, костюмы и пр. поданы в отчетливо гротесковом ключе. Москва выглядит темным, грязным, неприветливым городом, с военными патрулями на улицах и в метро.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж – мужественный и ловкий американский летчик, он же доблестный шпион и патриот Америки; отрицательные персонажи – его советские противники, недогадливые и неприятные; простые московские прохожие показаны людьми с мрачными лицами в практически одинаковой одежде серо-коричневого цвета. Лексика всех персонажей незамысловата. Мимика и жесты часто утрированы.

существенное изменение в жизни персонажей: обманув бдительность вооруженной охраны, американский летчик пробирается на советский военный аэродром.

возникшая проблема: американский летчик захватывает секретный советский реактивный самолет Firefox и успешно взлетает.

поиски решения проблемы: советские военные пытаются сбить/уничтожить захваченный самолет, а американский летчик – уйти от погони.

решение проблемы: американский летчик успешно приземляется на западном военном аэродроме.

Рожденный американцем / Born American. США, 1985. Режиссер Р. Харлин.

исторический период, место действия: Финляндия и СССР середины 1980-х годов, пограничные районы.

обстановка, предметы быта: улицы и дома в Финляндии и СССР, застенки КГБ. Убогий быт советской жизни.

приемы изображения действительности: советские фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в отчетливо гротесковом ключе, финские – в рекламно-позитивном.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – простые симпатичные американские парни; отрицательные персонажи – советские сотрудники КГБ. Последние выглядят открыто карикатурно – с истеричной мимикой и жестами, примитивной лексикой. Советские персонажи одеты серо, невзрачно.

существенное изменение в жизни персонажей: обманув бдительность советских пограничников, американский парень «ради шутки» нелегально переходит финско-советскую границу.

возникшая проблема: американский парень попадает в лапы жестоких агентов КГБ.

поиски решения проблемы: американский парень пытается вырваться на волю.

решение проблемы: американскому парню удается вернуться на Запад.

Рембо-3 / Rambo III. США, 1988. Режиссер П. МакДоналд.

исторический период, место действия: Оккупированный советской армией Афганистан второй половины 1980-х годов, горные районы.

обстановка, предметы быта: военные базы, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят вполне реалистично, но элементы условности хорошо заметны в свойственных данному жанру сценах драк и перестрелок.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный мужественный и непобедимый американский воин и отрицательные советские захватчики (изображенные в гротескном ключе). Лексика персонажей проста и связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Одежда большинства персонажей – военная форма. Их физическое развитие явно выше среднего.

существенное изменение в жизни персонажей: американский супермен попадает в Афганистан, оккупированный советской армией.

возникшая проблема: жизнь американца, как, впрочем, и жизнь простых афганских жителей находится под угрозой.

поиски решения проблемы: доблестный американский воин решает встать на защиту демократии и свободы афганского народа.

решение проблемы: победа американского супермена над советскими захватчиками.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов мелодраматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и

женского персонажей

возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Пилот реактивного самолета / Jet Pilot. США, 1957. Режиссер Дж. фон Штернберг.

исторический период, место действия: США (Аляска) и СССР 1950-х годов.

обстановка, предметы быта: кабина реактивного самолета, жилые комнаты, военные офисы.

приемы изображения действительности: акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, гротеск по отношению к персонажам отрицательным.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: американский полковник и девушка – пилот советского реактивного самолета. Их разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус. Основная одежда персонажей – военная форма. Оба отличаются стройным телосложением. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны.

существенное изменение в жизни персонажей: Советский реактивный самолет приземляется на Аляске. Его пилот – обаятельная русская красавица, очарована Америкой, в нее тут же влюбляется американский полковник, они женятся...

возникшая проблема: вскоре после свадьбы выясняется, что очаровательная русская супруга американского полковника - шпионка.

поиски решения проблемы: американец начинает вести свою игру - он (как контрразведчик) приезжает вместе с женой в СССР.

решение проблемы: В СССР американский полковник понимает, что его русская жена любит его по-настоящему. Объединившись, супруги крадут советские авиационные секреты и улетают назад, на Аляску, угнав новейший реактивный истребитель...

Анастасия / Anastasia. США, 1956. Режиссер А. Литвак

исторический период, место действия: Европа 1920-х годов.

обстановка, предметы быта: апартаменты членов семьи Романовых, находящихся в европейской эмиграции, городские улицы.

приемы изображения действительности: акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам – членам семьи Романовых, в целом позитивное по отношению к героине И. Бергман, выдающей себя за Анастасию – уцелевшую от расстрела дочь императора Российской империи – Николая Второго.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: уцелевшие члены семьи Романовых – потомственные аристократы с утонченными манерами и самозванка Анастасия. Их разделяет контрастный социальный статус. Основная одежда соответствует их социальному статусу – члены царской семьи одеты изысканно. Анастасия (особенно поначалу) – просто. Лексика персонажей отвечает их социальному статусу. Мимика порой форсирована, жесты эмоциональны.

существенное изменение в жизни персонажей: Париж, 1928 год. Члены царской семьи, находящиеся в эмиграции, знают, что в июле 1918 года вместе с Николаем Вторым и его супругой Александрой были расстреляны большевиками и их дети. Однако внезапно в одной из стран Западной Европы появляется молодая женщина, выдающая себя за дочь русского царя – Анастасию...

возникшая проблема: появление самозванки заставляет некоторых членов царской семьи и их приближенных терзаться в сомнениях: а вдруг обаятельная незнакомка и есть княжна Анастасия?

поиски решения проблемы: странные всплывающие в памяти «Анастасии» о деталях жизни Романовых, которые могли быть известны только узкому кругу царской семьи, кажутся весьма правдоподобными... Члены семьи Романовых пытаются разобраться в странной истории самозванки...

решение проблемы: императрица Мария Федоровна поначалу обвиняет Анастасию в обмане, но, услышав воспоминания Анны, известные только им двоим, признает в ней дочь Николая Второго. И хотя потом пресса раскапывает подлинные факты, Мария Федоровна благословляет Анастасию на любовный союз с бывшим русским генералом...

Золотой миг: олимпийская история любви / The Golden Moment. An Olympic Love Story. США, 1980. Режиссер Р. Сарафьян.

исторический период, место действия: СССР и США рубежа 1980-х годов.

обстановка, предметы быта: городские улицы, квартиры, номера отелей, спортивные залы. Аскетический быт советской жизни.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), вся американская обстановка и основные американские персонажи показаны с симпатией.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: обаятельные и симпатичные американский атлет и советская гимнастка; их разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус. Предпочтительная форма персонажей – спортивная. Оба отличаются стройным телосложением. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты – в рамках, присущих обычным людям.

существенное изменение в жизни персонажей: встреча этих персонажей

во время Олимпиады 1980 в Москве, их взаимная влюбленность.

возникшая проблема: *на пути влюбленных возникает серия препятствий.*

поиски решения проблемы: *советская гимнастка и американский атлет пытаются преодолеть препятствия на пути их любви.*

решение проблемы: *выбирая между спортивной карьерой в СССР и любовью, советская гимнастка предпочитает любовь...*

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов комедийного жанра с ориентацией на любовную тему

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.*

приемы изображения действительности: *жизнь людей во «враждебных государствах», как правило, представлена условно/гротескно.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Одежда западных персонажей выглядит ярче и лучше советских. Телосложение, лексика, мимика и жесты дифференцированы, но в целом главные персонажи, которые по воле сюжета влюбляются друг в друга, обладают приятной внешностью.*

существенное изменение в жизни персонажей: *главные персонажи влюбляются при забавных/эксцентрических обстоятельствах.*

возникшая проблема: *идеологический и социальный мезальянс.*

поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.*

решение проблемы: *свадьба/любовная гармония, окрашенная юмором.*

Железная юбка / The Iron Petticoat. США, 1957. Режиссер Р. Томас.

исторический период, место действия: *Лондон второй половины 1950-х.*

обстановка, предметы быта: *комфортабельные жилища и предметы быта англичан.*

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), лондонская обстановка и персонажи показаны с явной симпатией. По отношению к главной героине – Коваленко – приемы изображения меняются по ходу сюжета: от гротеска (в ее начальном, советском статусе), до симпатии (ее финальный переход на сторону «западных ценностей»).*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *стройная красавица Коваленко, она же капитан КГБ (поначалу она аскетична и одержима коммунистическими идеями и этикой, но в финале поддается соблазну западных искушений и одевается по*

последнему слову моды), и элегантный, обаятельный британский капитан контрразведки. Лексика главной героини вначале пронизана советскими канцеляризмами и штампами, мимика и жесты сдержанно официозны. В финале всё меняется – героиня говорит на нормальном человеческом языке, ее мимика и жесты также «очеловечены».

существенное изменение в жизни персонажей: Приехав в Лондон по заданию коммунистического режима, Коваленко знакомится с британским капитаном.

возникшая проблема: контраст в идеологическом и социальном статусах создают препятствия для любовных отношений персонажей, окрашенных эксцентрикой, сатирой и юмором.

поиски решения проблемы: любовь становится ключом на пути преодоления препятствий, главное из которых – взаимное желание влюбленных убедить друг друга в преимуществах коммунистического или западного мира.

решение проблемы: решение влюбленной советской красавицы остаться в Лондоне, ее счастливый альянс с британским офицером.

Шелковые чулки / Silk Stocking. США, 1957. Режиссер Р. Мамулян.

Ниночка / Ninotchka. США, 1960. Режиссер Т. Донован.

(оба фильма – римейки знаменитой комедии Э.Любича «Ниночка» (1939).

исторический период, место действия: Париж и Москва второй половины 1950-х годов.

обстановка, предметы быта: роскошные жилища и предметы быта парижан, убогий официоз московских государственных учреждений.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), однако если французская обстановка показана с симпатией, советский быт дан карикатурно. Правда, по отношению к главной героине – Ниночке – приемы изображения меняются по ходу сюжета: от карикатуры (в ее начальном, фанатично-советском статусе), до восхищения (ее финальный переход на сторону «западных ценностей»).

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: симпатичная советская функционерка Ниночка (поначалу она скромна и одержима коммунистическими идеями и партийной этикой, но в финале поддается соблазну западных искушений и одевается по последнему слову парижской моды) и богатый, изысканно одетый парижанин. Лексика главной героини вначале пронизана советскими канцеляризмами и штампами, мимика и жесты сдержанно официозны. В финале всё волшебным образом меняется – героиня говорит на языке парижских салонов, ее мимика и жесты соответствуют жанровым представлениям о дамах «высшего света».

существенное изменение в жизни персонажей: приехав в Париж по заданию коммунистического режима, Ниночка знакомится с обаятельным парижанином.

возникшая проблема: контраст в идеологическом, социальном, материальном статусах создают препятствия для любовных отношений персонажей, окрашенных эксцентрикой, сатирой и юмором.

поиски решения проблемы: любовь и соблазн «западных ценностей» становятся ключами на пути преодоления препятствий, главное из которых – начальная фанатичная приверженность Ниночки коммунистической идеологии и активное неприятие ею «буржуазного образа жизни».

решение проблемы: отречение влюбленной Ниночки от коммунистических идеалов и ее счастливый альянс с парижанином.

Раз, два, три / One, Two, Three. США, 1963. Режиссер Б. Уалдер.

исторический период, место действия: разделенный на оккупационные зоны Берлин начала 1960-х годов.

обстановка, предметы быта: комфортабельные жилища, офисы и современные предметы быта западных немцев и живущих в Западном Берлине американцев. Аскетичный быт восточно-берлинских немцев.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), западноберлинская обстановка и персонажи показаны с явной симпатией. По отношению к одному из главных героев – парню из восточного Берлина – приемы изображения меняются по ходу сюжета: от гротеска (в ее начальном, ГДРовском статусе), до симпатии (его финальный переход на сторону «западных ценностей»). Персонажи «мира социализма» (агенты спецслужб ГДР, советские военные) изображены в духе откровенной карикатуры.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: одержимый коммунистическими идеями малоимущий парень из Восточного Берлина и девушка – избалованная дочь американского миллионера, главы фирмы «Кока-Кола». Парень одет просто и бедно. Дочь миллионера – нарядно и дорого, ее лексика находится в рамках голливудского штампа «глупой блондинки». Лексика парня из восточного Берлина вначале пронизана социалистическими штампами, мимика и жесты откровенно утрированы. В финале всё меняется – герой говорит на нормальном человеческом языке...

существенное изменение в жизни персонажей: Парень из Восточного Берлина и девушка, прилетевшая из Америки, встречаются в разделенном на западную и советскую зоны Берлине, между ними вспыхивает любовное чувство.

возникшая проблема: контраст в социальном и материальном статусах влюбленных и ультра-коммунистические взгляды парня из ГДР создают препятствия для их любовных отношений, окрашенных эксцентрикой, сатирой и юмором (арест парня полицией Восточного Берлина; неожиданный визит родителей девушки, считающих, что их дочь собирается выходить замуж за немецкого аристократа; начальная

фанатичная приверженность парня коммунистической идеологии и активное неприятие им «буржуазного образа жизни»).

поиски решения проблемы: с помощью хитроумного директора берлинского филиала «Кока-Колы» парень и девушка постепенно преодолевают возникшие трудности.

решение проблемы: отречение парня от коммунистических идеалов и его счастливый брак с дочерью американского миллионера.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов комедийного жанра с ориентацией на тему идеологической пропаганды

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное по отношению к жизни людей из «враждебных государств».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: советские персонажи (если они, конечно, не задумали переметнуться на Запад) показаны вульгарными фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов;

существенное изменение в жизни персонажей: персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо западные, либо советские персонажи находятся на чужой территории.

возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.

решение проблемы: гармония взаимопонимания советских и западных персонажей, окрашенная юмором.

Русские идут, русские идут! / The Russian Are Coming, The Russian Are Coming! США, 1966. Режиссер Н. Джуисон.

исторический период, место действия: прибрежная зона США середины 60-х годов XX века.

обстановка, предметы быта: советская подводная лодка, пляж, небольшой американский городок, интерьеры комфортабельных американских домов.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), вся американская обстановка и американские персонажи показаны с симпатией. Советские персонажи (моряки подлодки) персонажи показаны

карикатурно, но это не злая, а, скорее, добродушная карикатура. **персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** простые симпатичные американцы и экипаж советской подводной лодки; их разделяет контрастный идеологический, социальный, материальный статус. Американские персонажи патриотичны, обаятельны, вежливы, предупредительны, готовы помочь непривыкшим к комфортабельному американскому быту советским морякам, хорошо одеты, их речь проста по лексике, мимика и жесты зависят от ситуации (вначале американцы явно испуганны, подозревая, что русские решили напасть на США). Советские моряки одеты в военную форму, часто и активно жестикулируют, эмоционально неуравновешенны.

существенное изменение в жизни персонажей: из-за неполадок на подлодке, севшей на мель из-за прихоти придурковатого капитана, советские моряки оказываются на прибрежной территории США. Так начинаются их забавные/эксцентрические приключения...

возникшая проблема: не зная (поначалу) ничего о демократических традициях, экономике и культуре США, советские моряки испытывают «культурный шок» от созерцания достижений «американского образа жизни», а простые американцы с трудом расстаются со стереотипными представлениями о русских, как свирепых врагах.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций советские и американские персонажи преодолевают препятствия на пути взаимопонимания.

решение проблемы: гармония взаимопонимания советских и американских персонажей, окрашенная юмором.

Москва на Гудзоне / Moscow on the Hudson. США, 1985. Режиссер П. Мазурский.

исторический период, место действия: Москва и Нью-Йорк середины 1980-х годов.

обстановка, предметы быта: московские и нью-йоркские улицы, магазины, квартиры. Убогий быт советской жизни. Комфортабельный быт американцев.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), вся американская обстановка и основные американские персонажи показаны с симпатией; советский быт, напротив, показан с самой негативной стороны (темные улицы, очереди за туалетной бумагой, нехватка бензина и пр.).

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские граждане и простые американцы, их разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус. Главный советский персонаж (в исполнении Р. Уильямса), пожелавший эмигрировать в Америку, изначально показан с симпатией и сочувствием. Остальные советские персонажи показаны карикатурно, особенно сыгранный С. Крамаровым агент КГБ. Этот персонаж отличается

истероидностью мимики и жестов, матерной лексикой, но даже он в итоге решает остаться в США. Одежда и еда советских персонажей бедна, поэтому они дружно восхищаются содержимым американского супермаркета. Любопытно, что в фильме, пусть даже и в искаженном акцентом варианте, звучит русская речь (что в тогдашних западных фильмах встречалось весьма редко).

существенное изменение в жизни персонажей: во время турпоездки в США советский гражданин решает попросить политического убежища, так начинаются его забавные/эксцентрические приключения...

возникшая проблема: новоявленный эмигрант, привыкший к советским бытовым трудностям, испытывают «культурный шок» в американском «обществе изобилия».

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций экс-советский персонаж преодолевает препятствия на пути понимания ценностей Западного мира и американского образа жизни.

решение проблемы: обретение экс-советским персонажем гармонии существования в новых для него американских условиях.

Твист снова в Москве / Twist again `a Moscou. Франция, 1986. Режиссер Ж.-М. Пуаре.

исторический период, место действия: Москва середины 1980-х годов.

обстановка, предметы быта: казенные интерьеры московских домов и гостиниц. Аскетичный быт советских людей.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра). Французы показаны с симпатией, советские персонажи изображены в духе откровенной карикатуры.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: французы одеты по парижской моде, советские персонажи одеты бедновато, их лексика убога, мимика и жесты утрированы...

существенное изменение в жизни персонажей: французы, приезжают в Москву и попадают в замысловатый водоворот комедийных событий...

возникшая проблема: французских и советских персонажей разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус, от столкновения с реалиями московской жизни французы испытывают «культурный шок»...

поиски решения проблемы: приноравливаясь к советскому образу жизни и его бюрократическим препонам, французы пытаются преодолеть возникшие трудности.

решение проблемы: отрицательные советские персонажи наказаны.

Структура стереотипов западных «конфронтационных» фильмов фантастического жанра

исторический период, место действия: Далекое/недалекое будущее. СССР, США, другие страны, космическое пространство.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, интерьеры космических кораблей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей; вариация – разрушенные ядерной катастрофой города, дома, скудный быт немногих оставшихся в живых персонажей.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах и космических кораблях».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (космонавты, военнослужащие, мирные граждане) – носители демократических идей; агрессоры (космонавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) – носители антигуманных идей. Одежда: форма космонавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение – спортивное, крепкое. Лексика – деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона – жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой. Вариация: после ядерной катастрофы остается лишь несколько выживших.

поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией, или попытка оставшихся в живых после взрывов атомных бомб как-то приспособиться к новым условиям существования.

решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни, или адаптация оставшихся в живых после ядерной атаки к новым суровым условиям.

Пятеро / Five. США, 1951. Режиссер Э. Оболэр.

исторический период, место действия: недалекое будущее.

обстановка, предметы быта: улицы и квартиры американского города, руины.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: простые американцы. Их одежда, лексика, мимика и

жесты соответствуют «среднестатистическим».

существенное изменение в жизни персонажей: Враги сбрасывают на территорию США ядерные бомбы...

возникшая проблема: жизнь простых американцев, как, впрочем, и само существование США находится под угрозой, в живых остается только пятеро.

поиски решения проблемы: пятеро чудом выживших американцев объединяются для того, чтобы приспособиться к новым условиям существования.

решение проблемы: несмотря на все трудности, пятеро американцев находят в себе силы начать новую жизнь в пост-ядерную эпоху...

Америка (Amerika). США, 1987. Режиссер Д. Врэй

исторический период, место действия: Недалекое будущее – 1997 год. Аляска.

обстановка, предметы быта: улицы и дома американцев, их налаженный комфортабельный быт (до вторжения советских войск).

приемы изображения действительности: грубый гротеск на грани карикатуры.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные американцы (симпатичные, сильные, смелые, честные, патриотичные, верные воинскому и гражданскому долгу) и отрицательные советские захватчики (коварные, жестокие, обладающие неприятной внешностью, охваченные агрессивными идеями). Лексика персонажей проста и связана с армейской спецификой. Одежда советских персонажей – военная форма.

существенное изменение в жизни персонажей: Советский Союз вероломно нападает на Америку, высадив десант на Аляске...

возникшая проблема: жизнь простых американцев, как, впрочем, и само существование США находится под угрозой.

поиски решения проблемы: американцы объединяются для борьбы с советским захватчиками.

решение проблемы: победа демократических американских сил над советскими захватчиками.

Красный рассвет (Red Dawn). США, 1984. Режиссер Дж. Милиус.

исторический период, место действия: Недалекое будущее. Флорида, США.

обстановка, предметы быта: улицы и дома американцев, их налаженный комфортабельный быт (до вторжения советских войск).

приемы изображения действительности: грубый гротеск на грани карикатуры.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:

положительные американские тинэйджеры (симпатичные, сильные, смелые, честные, патриотичные) и отрицательные советские и кубинские захватчики (коварные, жестокие, обладающие неприятной внешностью, охваченные агрессивными идеями). Лексика персонажей проста и связана с тинэйджерской и армейской спецификой. Одежда советских и кубинских персонажей – военная форма.

существенное изменение в жизни персонажей: Советский Союз в союзе с коммунистической Кубой вероломно нападает на Америку, высадив десант на Флориде...

возникшая проблема: жизнь простых американцев, как, впрочем, и само существование США находится под угрозой.

поиски решения проблемы: американцы объединяются для борьбы с советско-кубинскими захватчиками.

решение проблемы: победа демократических американских сил над советско-кубинскими захватчиками.

3. Образ СССР и России на западном экране: современный этап (1992-2016)

Медийные мифы пост-коммунистических времен (1992-2016)

Посткоммунистическая эпоха также породила немало мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: после распада СССР западный экран престал создавать из России образ врага.

Даже поверхностный взгляд на фильмографию времен 1992-2016 годов легко опровергает этот тезис.

Миф второй: после распада СССР западный кинематограф резко снизил свой интерес к российской тематике.

На деле число западных фильмов о России и с русскими персонажами даже увеличилось: если с 1946 по 1991 год на Западе в среднем выпускалось 12 фильмов на русскую тему, то с 1992 по 2016 год эта цифра достигла уже 14-ти...

Миф третий: в западных фильмах постсоветского периода Россия всегда ассоциировалась с русской мафией, алкоголизмом, проституцией и разрухой.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, такого рода образ России продолжает культивироваться в большинстве западных фильмов, но есть немало примеров и иного рода...

Краткая история трансформации российской тематики на западном экране: 1992-2016 годы

Распад СССР, начало радикальных экономических реформ в России 1992 года, как известно, сопровождалось колоссальным падением жизненного уровня населения, что не могло не вызвать роста преступности и массовой эмиграции. Российский экран отреагировал на это всплеском так называемой «чернухи». В западных трактовках русской темы 1992-1993 годов сказался инерционный период кинопроизводства – на кино/телеэкраны вышли обращенные к историческим событиям прошлого «Сталин» (1992) И. Пассера и «Ветер с Востока» (1993) Р. Энрико, где с большей или меньшей степенью бытовой достоверности авторы размышляли о природе советского тоталитаризма (еще один пример такого рода – сильная психологическая драма о временах сталинского террора «Восток-Запад» Р. Варнье, вышедшая на экрану уже в конце 1990-х).

Пожалуй, первыми американскими фильмами, попытавшимися уйти от традиционного антисоветизма или снисходительного сочувствия к перестройке стали «Пленник времени» (1992) М. Левинсона и «Маленькая Одесса» (1994) Дж. Грея.

Намерения американского режиссера М. Левинсона были, по-видимому, самые благие. Ему хотелось рассказать о драме русского художника, оказавшегося в США. Тот хотел продавать свои нон-конформистские полотна, но в 1990-х владельцев американских галерей уже не интересовали диссидентская отвага главного персонажа и его политически ангажированная живопись, протестующая против советской тоталитарной системы...

Замысел фильма был хорош, но воплощение... Увы, невнятная приблизительность драматургии ленты не давала шансов актерам создать мало-мальски живые характеры. Вот и сыграли они как в плохом самодеятельном спектакле: форсированные жесты, нестерпимо фальшивые интонации... В итоге «Пленник времени» (авторы явно намекали на строчку Б.Л. Пастернака «У времени в плену») оказался невероятно скучным зрелищем. И, наверное, нужно было быть большим любителем слов «perestroika» и «Russian vodka», чтобы получить хоть какое-то удовольствие от этого опуса наших заокеанских братьев по разуму...

Что касается «Маленькой Одессы» (1994) Дж. Грея, то она оказалась знаменательна тем, что в ней обозначились растиражированные в последующие десятилетия мотивы потенциальной опасности русских эмигрантов, в конце 1980-х – начале 1990-х хлынувших в США и Европу, поскольку именно они, якобы, и становились во главе наркомафии и новых гангстерских банд (см., к примеру, «Точка падения» (1996), «Дайвер» (2000), «Каменное сердце» (2000), «15 минут» (2001), «Повелитель войны» (2005) Э. Никола, «Рокэвэй» (2007) братьев Круков, «Ночь принадлежит нам» (2007) Дж. Грея, «Заточен на убийство» (2009) Дж. Кинга и др.).

Еще одна ходовая тема западного кино о постсоветских временах – «женский экспорт». Иногда это комедии («Русская невеста», 2007), иногда – драмы («За океаном» (2000), «Русская невеста», 2001, «Лиля навсегда», 2002, «Сестра Катя», 2008). Иногда нечто в смешанном жанре («Русская кукла», 2001, «Именинница» (2001)). Но суть стереотипов от этого не меняется – русские девушки/женщины на западном экране – в основном либо несчастные жертвы российской разрухи/бедности и (сексуального) насилия, либо проститутки, либо расчетливые хищницы, эмигрирующие на Запад с целью воспользоваться браком с обеспеченными мужчинами.

Правда, иногда западный экран как бы вспоминал старые мелодраматические комедии 1950-х годов, где очаровательные советские женщины, состоящие на службе в КГБ, влюблялись в симпатичных американских офицеров. К примеру, в таком своего рода ретро-ключе была поставлена романтическая комедия «Ночная история» (1999), где агент ЦРУ в исполнении Б. Пулмэна влюблялся в агента ФСБ Наташу, обаятельно сыгранную французской звездой И. Жакоб...

Весьма характерен для современной трактовки Западом образа России американский детектив «Гражданин X» (1995) К. Джеролмо – мрачный рассказ о преступлениях сексуального маньяка и убийцы А.Чикатило. СССР/Россия 1980-х – 1990-х, представленная в этой довольно примитивной в художественном отношении картине, – *«сплошная зона чудовищной нищеты, что-то вроде отсталой африканской страны, охваченной гражданской войной, Либерии, Сьерра-Леоне или Эфиопии. По улицам Ростова ходят голодные изможденные граждане, готовые за еду или выпивку на что угодно. Сам Ростов – большой богатый портовый город – в фильме изображен как мелкий городишко, недавно, видимо, переживший бомбардировку. ... В реальном Ростове одевались не хуже, а, возможно, лучше, чем в Москве (хотя и безвкуснее, с «провинциальным шиком»), но в фильме «Гражданин Икс» местные жители одеты просто как нищие, как раскулаченные времен коллективизации или китайцы времен «народных коммун» и «большого скачка»! Бедность советского населения преувеличена до невероятного: у сотрудников милиции нет пальто (!) – и они вынуждены, если похолодает, надевать служебную шинель. Одеты все по моде если не 30-х, то 40–50-х годов (это касается и высокооплачиваемой части населения). Одеждой дело не ограничивается. Интерьеры и экстерьеры зданий тоже взяты из 40–50-х годов. По улицам Ростова ездят машины 50-х годов, телефоны у сотрудников милиции – вообще довоенного образца!»* [Тарасов, 2001]. Забегая вперед, отмечу, что в 2004 году, уже в Италии, сняли еще один мрачный фильм о преступлениях Чикатило – «Эвиленко» (2004). На сей раз его сыграл демонический Малколм МакДауэлл...

Естественно, западный кинематограф 1990-х годов интересовали не только российские сексуальные маньяки. В значительно большей степени «плохими парнями» становились российские военные и представители «русской мафии», нередко поданные в «одном флаконе». Так в «Бегущем

красном» (1999), например, безжалостные российские спецназовцы, эмигрировав в США, становятся во главе крупнейшего мафиозного клана... В «Трассибирском экспрессе» (2008) главным злодеем оказывается российский майор милиции – «оборотень в погонах», решивший уничтожить мирных американских туристов...

Очередной продукт «бондианы» «Золотой глаз» (1995) обострил тему российской военной агрессии по отношению к Западу. В прежних сериях суперагент Джеймс Бонд боролся в основном не с русскими, а с агентами тайной злодейской организации «Спектр». *«Этот «Спектр» постоянно пытался столкнуть СССР и США, чтобы спровоцировать третью мировую войну, но Бонд всякий раз оказывался расторопнее и не позволял ястребам-идиотам из двух сверхдержав нажать на ядерную кнопку... «Золотой глаз» начинается с того, что Бонд организует крупную диверсию на территории СССР. Уже в перестроечные годы! Солдатиков-салаг в советской форме он выкашивает повзводно. Через несколько лет Бонд попадает в современную Россию. Но она выглядит в фильме отнюдь не демократической, а маразматической и опасной: русские генералы-мафиози, владеющие кодами секретного космического оружия, стремятся спалить Лондон. Зачем? Чтобы парализовать мировую банковскую систему и, пользуясь неразберихой, наворовать миллиарды долларов. Ой, ну да ведь это бондиана! Любой грамотный зритель в любой стране с ходу догадается, что это стеб. Ага, как же, догадается! В какой-то момент стебно-условный стиль улетучивается без остатка, и идут серьезные рассуждения о том, что советская империя, распавшись, стала еще более непредсказуемой и опасной. Прав вояка Бонд, не доверяя русским: именно от них исходит угроза цивилизации и порядку» [Гладильщиков, 1997].*

После «Золотого глаза» (1995) за российскую тему всерьез взялись ведущие голливудские студии. В «Президентском самолете» (1997) В. Петерсена с русскими бандитами сражается сам американский президент. В «Святом» (1997) Ф. Нойса Россия уже полностью захвачена тоталитарной мафией, с которой может справиться только герой типа Супермена/Бэтмена...

Еще дальше пошли авторы боевика с характерным названием «Сумма всех страхов» (2002). По ходу сюжета этой ленты после внезапной смерти относительно миролюбивого российского президента новые кремлевские власти не нашли ничего лучшего, чем... взорвать атомный заряд на территории США, мгновенно уничтожив тысячи человек...

Но если жанр «Золотого глаза» можно считать условно пародийным, а «Святого» и «Суммы всех страхов» – частично фантастическим, то в «Миротворце» (1997) тема безудержной агрессии русских развивалась уже «на полном серьезе»: *«русский националист-генерал (по совместительству бандит, связанный как с нашей мафией в Европе, так и с боснийцами) похищает десять ядерных боеголовок... Чтобы скрыть факт похищения, генерал – с помощью своих псов-убийц – истребляет целый взвод охраны, затем организует столкновение перевозившего боеголовки состава с*

пассажирским поездом (куча жертв) и вдобавок устраивает посреди России ядерный взрыв... В современной России состав с ядерными боеголовками тащит не электровоз и не тепловоз, а паровоз с трубой и тонкой образца 1913 года» [Гладильщиков, 1997].

В таком же духе были поставлены боевики и триллеры «Максимальный риск» (1996), «Стиратель» (1996), «Шакал» (1997), «Меры борьбы» (1999) и т.п. К примеру, в «Танце на лезвии ножа» (2001) американские полицейские проникают в русскую банду, которая собирается – ни больше, ни меньше – взорвать ядерную бомбу в центре Нью-Йорка...

В меньшей степени, чем в «пиковые» 1950-е годы, но все-таки достаточно заметно в постсоветские времена предствлена на западных экранах и фантастическая «россика». Увы, сюжеты здесь также пророссийскими не назовешь. Вот, к примеру, фабула «Ярости» Р. Картцмэна: безумный русский доктор (А. Дивов) экспериментирует с новыми смертоносными вирусами, которые превращают людей и птиц в кровожадных мутантов...

Западные комедии 1990-х – 2000-х годов также не обошлись без маниакально-мафиозных акцентов: в фильме расторопного продюсера и режиссера М. Голана «Русская рулетка – Москва-95» («Московская связь») столичная мафия убивает честных бизнесменов, милиция бессильна, и только разъяренные вдовы не дремлют, – одного за другим они кастрируют мерзких бандитов... Конечно, такого рода фривольную комедию, изобилующую сексуальными сценами, наверное, не взялась бы снимать ни одна «политкорректная» крупная голливудская студия, но фильм был профинансирован немецкой фирмой, а в Германии, как известно, цензурные ограничения куда либеральнее... При этом комедийный жанр несколько не мешал «Русской рулетке» (как, впрочем, и другой пошловатой комедии «Полицейская академия: миссия в Москве») эксплуатировать стереотипные представления Запада о новой России: разгул преступности, коррупции, проституции, незащитность мирного населения, бурный выхлоп дремавшей под спудом коммунистических запретов сексуальной энергии...

Однако и здесь было не все так просто. К примеру, в 1994 году был снят триллер «Пуля в Пекин» Дж. Михалки с М. Кейном в главной роли. Он снимался в Санкт-Петербурге, а его герои боролись с чеченской мафией. Однако в декабре 1994 года началась первая чеченская война, Запад тут же стал активно сочувствовать «благородным борцам за свободу и независимость», поэтому показывать «плохих чеченцев» стало неполиткорректно. В итоге фильм был лишен широкого экрана в США и Европе... Немногим лучше сложилась и судьба его продолжения – триллера «Полночь в Санкт-Петербурге» (1996)...

Думается, одним из самых запоминающихся западных фильмов о русских бандитах стал триллер «Пятнадцать минут» (2001), по сюжету которого два славянских отморозка (одного из них убедительно сыграл российский спортсмен и актер О. Тактаров) прилетают в Нью-Йорк и получают свои «15 минут славы», пытая

и убивая полицейского (одна из лучших драматических ролей в карьере Р. Де Ниро), одновременно записывая этот «сюжетец» на видеокамеру...

Но, наверное, самый сложный и неоднозначный образ главы русской мафии удалось создать А. Балугеву в швейцарской драме «Переводчица» (2006). Его персонаж далек от западных стереотипов и наполнен психологической глубиной и подтекстами чуть ли не в духе Достоевского...

Как уже отмечалось, западная кинопродукция о русских бандитах стартовала в 1990-х. Однако именно в 2000-х она достигла своего пика. Жестокие российские гангстеры и мафиози, часто в нелепом, совершенно неправдоподобном исполнении западных актеров («Восточные обещания»/«Порок на экспорт» Д. Кроненберга, где русских гангстеров, обосновавшихся в Лондоне, пытаются изобразить французы) стали своего рода знаковыми персонажами на экранах США и Европы.

Конечно, «жанру боевика необходим образ врага. Чем удобны Голливуду Россия и русские? ... Всем! Россия - далеко, к тому же не так сильна и не так амбициозна, как прежде. Далее: русские, что очень важно, белокожие. Голливуд (особенно после лос-анджелесских событий) опасается изображать злодеями латино-, афроамериканцев или выходцев из Юго-Восточной Азии, которые составляют значительную часть населения и (кстати!) зрительской аудитории. Удобно и то, что русское лобби в Америке себя почти не проявляет. Если Голливуд обижает в боевиках какие-нибудь другие нации (можно припомнить недавние случаи с арабами и японцами), то у кинотеатров тут же выстраиваются пикеты. Русские же не бузят» [Гладильщиков, 1997].

Вместе с тем, стоит прислушаться и к мнению С.В. Кудрявцева: «то, что в конце концов (до этого поиграв вместе с нами какое-то время в игры под названиями *perestrojka*, *glasnost'* etc.) американцы благополучно вернулись к привычному образу врага из России (и теперь им уже не надо глупо путать *USSR* и *Russia*), в большей степени подтверждает вовсе не их ненависть или просто неприязнь к русским. Помимо чисто утилитарных коммерческих задач (что ни говорите – любой веками проверенный драматургический конфликт срabатывает безошибочно, один давний соперник лучше новых двух), янки вольно или невольно выказывают нам свое уважение, выбирая в единственно достойных и по-прежнему угрожающих противников. Чего им бояться какой-то Японии или Германии, которые к тому же были биты на полях подлинных сражений. А с Россией напрямую схлестнуться не удалось – да и не приведи Господь! Лучше драться в кино, устраивать лихие «звездные войны», стычки в воздухе, на воде и на суше. И можно в собственное удовольствие и без последствий «оттянуться», послав к такой-то матери всю эту пресловутую политкорректность. Благодаря чему добиться большого успеха... и вызвать излишне психованную реакцию у вдруг возжелавших исконного патриотизма российских критиков» [Кудрявцев, 1999].

Вместе с тем, в отличие от периода 1946-1991 годов, западные фильмы на российскую тему в 1992-2016 подпитывались не только конфронтационными

сюжетами (военное противостояние, шпионаж, мафия и пр.), но и удовлетворением интересов значительно выросшей диаспоры русскоязычных эмигрантов, делегировавшей своих представителей в американский и европейский кинобизнес. Все это не могло не сказаться на постоянном присутствии «россики» в западном (прежде всего – в американском) кинопроизводстве. Отсюда, например, понятно, почему во многих американских сериалах, действие которых происходит в США, хоть в одной серии, да и появляется русский персонаж–эмигрант или приехавший в Америку по какой-то надобности россиянин (самый заметный тому пример – появление русского героя М. Барышникова в суперпопулярном американском сериале «Секс в большом городе»). При этом, слава Богу, это далеко не всегда шпион, гангстер или алкоголик.

В XXI веке за русскую тему взялись два знаменитых западных мастера арт-хауса – Питер Гринвей («Чемоданы Тулса Лупера». Ч.3, 2003) и Йос Стеллинг («Душка», 2007). И в том, и в другом фильме мэтры затеяли причеобразную игру со своими любимыми творческими мотивами, наложенными на ироническое осмысление стереотипных образов России. Но, на мой взгляд, и в том, и в другом случае большие мастера (особенно П. Гринвей) так и остались в плену расхожих западных представлений о России, поставив не самые лучшие в своей творческой карьере фильмы...

Само собой, главные роли в мегабюджетных блокбастерах с «российскими мотивами» играют знаменитые американские актеры – Х. Форд, В. Килмер, Дж. Клуни, Н. Кидмэн и др. Зато, как и в «Золотом глазе», в «Президентском самолете» и «Святом» проявилась новая для западного экрана тенденция – на второстепенные и эпизодические роли приглашать не только «своих» славянских эмигрантов, но и актеров из самой России. Так, в «Святом» блеснули Валерий Николаев и Ирина Апексимова, причем, в заметных ролях, и ничуть не уступая западным звездам – ни в экстравагантном имидже, ни в пластическом рисунке...

Впрочем, участие российских звезд В. Машкова, Ч. Хаматовой, В. Николаева, А. Балужева, Н. Андрейченко, Е. Редниковой, Е. Сафоновой в западном кино не стоит преувеличивать – каждый из них снялся от силы в десятке западных фильмов. Настоящую киноармию «агентов влияния» в Голливуде в 1990-х – 2000-х составляли не они, а сотни прочно осевших в США и Западной Европе российских эмигрантов, приехавших туда за последние двадцать лет. Многие из них почти неизвестны в России, однако списки американских и западноевропейских фильмов с их участием выглядят весьма внушительно: у Ильи Волока – 100 фильмов, у Андрея Дивова – 90. Далее идут: Илья Баскин (он старожил Голливуда, работает там с 1970-х годов) – 70 фильмов, Лариса Ласкина – 60, Геннадий Венгеров – 50, Дмитрий Дятченко, Равиль Исянов, Евгений Лазарев, Павел Лыщиков, Евгений Ситохин, Иван Шведов, Дмитрий Шеповетский – свыше 40 фильмов. Дмитрий Бородин, Светлана Ефремова, Максим Ковалевский, Алла Корот, Михаил Хмуров – более 30. Григорий Мануков, Олег Тактаров, Антон Яковлев, – свыше 20.

Конечно, они снимаются в основном в сериалах, играя эпизодические роли «плохих русских» (не даром словосочетание «русская мафия» встречается а

аннотациях IMDb - международной интернетной базы данных фильмов – целых 108 раз!), однако на их счету есть и заметные роли в крупных проектах. Некоторым из русских эмигрантов (А. Невский, Р. Нахапетов) в 1990-х – 2000-х удалось наладить в США собственное кинопроизводство (как правило, это развлекательные боевики и триллеры типа «Охотников за сокровищами»), так или иначе связанное с российской тематикой.

Кинематографические стереотипы российской темы на западном экране в современную эпоху (1992-2016 годы)

Контент-анализ западных фильмов на российскую тему, созданных в период с 1992 по 2016 годы позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- ретро: преступления советской власти в период с 1917 по 1991 годы (тоталитарная диктатура, концлагеря, военная агрессия против иных стран, шпионаж и пр.);
- современность: беспомощность и коррупционность российских властей, которые не могут наладить экономику, контролировать скопившиеся запасы вооружения и бороться с преступностью: постсоветская Россия – страна мафии, бандитов, террористов, проституток, нищих, обездоленных, несчастных людей;
- русские эмигрируют на Запад в поисках лучшей жизни (женитьба/замужество, проституция, преступная деятельность).

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему драматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта российских и/или советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: реалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – носители демократических идей; отрицательные персонажи – носители антигуманных, террористических, милитаристских идей. Персонажей часто разделяет не только социальный, но и материальный статус. Российские персонажи нередко показаны грубыми и жестокими тапами, с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи

(например, террористический акт или иное преступление).

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Ветер с востока / Vent d'est. Франция, 1993. Режиссер Р. Энрико.

исторический период, место действия: Княжество Лихтенштейн, май 1945.

обстановка, предметы быта: ухоженные улицы и благоустроенные дома Лихтенштейна; скромный быт солдат и офицеров Первой русской национальной армии (воевавшей на стороне Третьего Рейха), пытающейся найти защиту от наступающих советских войск после поражения нацистской Германии.

приемы изображения действительности: реалистичные, стремящиеся к документальной объективности.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: солдаты и офицеры русской национальной армии (особенно их генерал Б.А. Смысловский в колоритном исполнении М. МакДауэлла), изображенные в целом позитивно, – это честные воины, со скупыми лексикой, жестами и мимикой; и члены княжеской семьи, правительства Лихтенштейна – потомственные аристократы, с сочувствием относящиеся к стремлению отряда Смысловского уйти от репрессий большевиков.

существенное изменение в жизни персонажей: руководство советской армии требует от правительства нейтрального Лихтенштейна выдачи солдат и офицеров Первой русской национальной армии как изменников Родины.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей – солдат и офицеров Первой русской национальной армии – под угрозой.

поиски решения проблемы: руководство Лихтенштейна вступает в переговоры с представителями СССР.

решение проблемы: положительные персонажи, не пожелавшие добровольно сдаться советской армии, остаются под защитой Княжества Лихтенштейн, не уступившего давлению со стороны СССР.

Враг у ворот / Enemy at the Gates. США-ФРГ-Великобритания, 2001. Режиссер Ж.-Ж. Анно.

исторический период, место действия: СССР 1942-1943 годов, Сталинград.

обстановка, предметы быта: скудный фронтовой быт, остатки разрушенных войной городских строений.

приемы изображения действительности: квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности (при этом в отношении изображения формы и быта советских солдат допущено множество искажений и нелепостей).

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские и нацистские солдаты и офицеры. Их разделяет идеологический статус. Нацисты – профессиональные, умные и честные военные, их речь, мимика и жесты соответствуют армейскому уставу. Их советские противники меньше считаются с уставом, суровые советские офицеры расстреливают отступающих солдат. Немецкая армия дисциплинирована и хорошо организована (танки, самолёты, мотоциклы, различные виды стрелкового оружия). У советской армии всего этого явно мало, зато отчетливо показано, как солдат в виде «человеческого мяса», гонят на бойню безжалостные начальники...

существенное изменение в жизни персонажей: положение советских войск критическое, им пришлось отдать нацистам половину города...

возникшая проблема: советская армия может проиграть битву на Волге.

поиски решения проблемы: советские войска мобилизуют все силы для победы, снайпер Зайцев точными выстрелами уничтожает врагов.

решение проблемы: советская армия побеждает немецкую, а снайпер Зайцев убивает главного нацистского аса снайперского дела...

К-19 / К-19: The Widomaker. Великобритания-США-ФРГ-Канада, 2002.
Режиссер К. Бигелу.

исторический период, место действия: 1961 год, океан.

обстановка, предметы быта: служебные отсеки и каюты подводной лодки.

приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие документальную объективность.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: командир советской атомной подлодки К-19, его экипаж. Командир обаятелен, умен, честен, одет в военную форму, у него правильная речь, мимика и жесты соответствуют канонам военного моряка. Его подчиненные также одеты в военную форму, это профессионалы своего дела.

существенное изменение в жизни персонажей: в одном из отсеков подлодки происходит авария, происходит утечка радиации.

возникшая проблема: экипажу подлодки нужно во что бы то ни стало ликвидировать аварию.

поиски решения проблемы: командир подлодки и его экипаж пытаются справиться с аварией самостоятельно, не прибегая к помощи американского подводного флота.

решение проблемы: героизм советских подводников позволяет им ликвидировать последствия аварии.

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему жанра триллера или детектива

исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей (или несколько получше, если речь идет о современной России), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспособляются к жилищным и бытовым условиям противника).

приемы изображения действительности: как правило, несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан, плюс террористы, преступники, бандиты, маньяки). Разделенные идеологией и мировоззрением или без акцентирования одного, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы и преступники могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Российские отрицательные персонажи показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой, нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов...

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (террористический акт, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства и пр.).

возникшая проблема: нарушение закона.

поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Гражданин X / Citizen X. США, 1995. Режиссер К. Джеролмо.

Эвиленко / Evilenko. Италия, 2004. Режиссер Д. Гриеко.

исторический период, место действия: СССР/Россия 1980-х-начала 1990-х годов.

обстановка, предметы быта: невзрачные улицы, скромные жилища, учреждения и предметы быта российских и/или советских персонажей.

приемы изображения действительности: псевдообъективное, но на деле гротескное изображение жизни людей в СССР/России: нищета, голодные изможденные граждане...

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: отрицательный персонаж – серийный маньяк (прообразом которого стал убийца десятков несовершеннолетних А. Чикатило); положительные персонажи – сотрудники милиции. Персонажи одеты серо, невзрачно.

существенное изменение в жизни персонажей: серийный маньяк терроризирует жизнь южного города, насилуя и убивая несовершеннолетних девушек.

возникшая проблема: многолетние безрезультатные поиски маньяка ставят под угрозу репутацию советской/российской милиции и держат в страхе тысячи мирных людей.

поиски решения проблемы: положительные персонажи пытаются найти маньяка.

решение проблемы: серийный маньяк найден и арестован...

Энтони Циммер / Anthony Zimmer. Франция, 2005. Режиссер Ж. Салль. исторический период, место действия: Франция 2000-х годов.

обстановка, предметы быта: улицы, апартаменты отелей французских городов.

приемы изображения действительности: нейтрально-корректные по части изображения положительных персонажей; гротеск по отношению к персонажам отрицательным; обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательные персонажи – представители русской мафии; положительные персонажи – агенты интерпола. Все персонажи одеты в добротную модную одежду. Объединяет их сдержанность проявления чувств и мыслей. Среди положительных персонажей выделяется обворожительная красавица Кьяра в исполнении Софии Марсо.

существенное изменение в жизни персонажей: русская мафия и связанный с ней неуловимый Энтони Циммер, по-видимому, хочет прибрать к рукам весь Лазурный берег Франции...

возникшая проблема: спокойная курортная жизнь французов в Ницце под угрозой. Поймать пособника русской мафии – неуловимого Циммера трудно. Помимо всего прочего он еще и пластическую операцию себе сделал...

поиски решения проблемы: французская полиция и интерпол пытаются выйти на след Циммера и русской мафии...

решение проблемы: только красавице Кьяре под силу справиться с русской мафией, что и происходит в финале фильма...

Транссибирский экспресс / Transsiberian. Великобритания-ФРГ-Испания-Литва, 2008. Режиссер Б. Андресон.

исторический период, место действия: Россия, XXI век.

обстановка, предметы быта: купе и коридоры транссибирского поезда, вокзал, сибирская тайга, гостиничный номер.

приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены вполне реалистично, хотя и с некой долей условности и гротеска.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – молодая супружеская пара американцев, которые едут на транссибирском поезде с Дальнего Востока в Москву, они одеты в добротную одежду. Отрицательные – их (как потом выясняется) криминальный попутчик и коварный милиционер Гринько.

существенное изменение в жизни персонажей: Американка, не желая подвергнуться насилию, убивает своего криминального попутчика, связанного с наркомафией. Чуть позже жестокий Гринько хочет убить беззащитных американцев...

возникшая проблема: жизнь американцев под угрозой.

поиски решения проблемы: американцы пытаются выжить в дикой варварской России.

решение проблемы: американцам удается вырваться из лап милиционеров-мафиозников и добраться сначала до Москвы, а потом до США.

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему жанра action (боевиков)

исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта российских/советских персонажей (если они, конечно, не мафия и не коррумпированные чиновники), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (если последние, конечно, находятся на Западе, а не на территории России/СССР), унифицированные фактуры военных объектов – баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) – носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) – носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением, или без акцента на оные, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в западных фильмах российские/советские персонажи (солдаты, офицеры) показаны грубыми и жестокими типами с примитивной лексикой, злобными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, теракты, диверсии, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона – жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.

поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией

решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, террористов, бандитов, возвращение к мирной жизни.

Святой / The Saint. США, 1997. Режиссер Ф. Нойс.

исторический период, место действия: Москва, 1990-е годы.

обстановка, предметы быта: московские улицы интерьеры квартир, подземные лабиринты.

приемы изображения действительности: мрачные фактуры, интерьеры, костюмы и пр. поданы в гротескном ключе. Москва выглядит темным, грязным, неприветливым городом, с нестабильным политическим режимом.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – мужественный и ловкий американец Святой и ученая-британка; отрицательные персонажи – российская мафия, состоящая из личностей малосимпатичных, хотя ловких и сильных; лексика всех персонажей незамысловата. Мимика и жесты часто утрированы.

существенное изменение в жизни персонажей: глава российской мафии некто Третьяк спрятал все запасы топлива... Он замышляет также государственный переворот...

возникшая проблема: зимние холода угрожают жизни жителям Москвы, оставшейся без тепла... Да и грядущий военно-мафиозный переворот тоже не подарок...

поиски решения проблемы: британка изобрела формулу управляемой ядерной реакции, с помощью которой может разрешиться энергетический кризис...

решение проблемы: Независимый борец за справедливость по кличке Святой, проявив чудеса героизма, спасает Россию от военно-мафиозного переворота и от энергетического кризиса...

Бегущий красный / Running Red. США, 1999. Режиссер Дж. Джейкобс.

исторический период, место действия: Испания 1980-х годов и США 1990-х годов.

обстановка, предметы быта: военная база на побережье Испании, улицы и дома в США, благоустроенный быт жизни средней американской семьи.

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – американская семья: отец (эмигрант из СССР, бывший десантник советского спецназа, который

выдает себя за коренного американца), мать и их десятилетняя дочь; отрицательные персонажи – бывшие советские спецназовцы, обосновавшиеся в США. Последние изображены карикатурно: форсированная мимика и жесты, примитивная, грубая лексика. Советские персонажи одеты серо, невзрачно.

существенное изменение в жизни персонажей: главный герой неожиданно встречается со своими бывшими сослуживцами из советского спецназовца, ныне возглавляющими русскую мафию в США.

возникшая проблема: на главного героя оказывается психологическое давление: бывшие спецназовцы пытаются принудить главного героя убить их соперника - американского мафиози. Выбор героя не велик: стать наемным убийцей или потерять свою семью.

поиски решения проблемы: положительный герой, боясь своего разоблачения (свое прошлое и национальное происхождение он долгие годы скрывал ото всех, включая свою жену), вынужден уступить давлению своих бывших сослуживцев.

решение проблемы: положительный герой с честью выходит из сложной ситуации...

Индиана Джонс и Храм хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull. США, 2008. Режиссер С. Спилберг.

исторический период, место действия: 1957 год. Северная и Южная Америка.

обстановка, предметы быта: джунгли, пустыни, военные базы, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят условно, что особенно хорошо заметно в свойственных данному жанру сценах драк и перестрелок.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный мужественный и непобедимый американский профессор-археолог Индиана Джонс и отрицательные советские спецназовцы (изображенные в гротескном ключе). Лексика персонажей проста, а многих связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Одежда большинства персонажей – военная форма. Их физическое развитие явно выше среднего.

существенное изменение в жизни персонажей: Индиану Джонса захватывают в плен советские спецназовцы.

возникшая проблема: жизнь американца находится под угрозой.

поиски решения проблемы: доблестный американский профессор решает бороться с наглыми советскими десантниками.

решение проблемы: победа Индианы Джонса над советскими спецназовцами.

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему мелодраматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта российских/советских персонажей (если они не олигархи и мафиозные «новые русские»), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

возникшая проблема: национальный, идеологический и/или социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают национальные, идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Русская невеста / The Russian Bride. Великобритания, 2001. Режиссер Н. Рэнтон.

исторический период, место действия: Великобритания, Лондон, 2001 год.

обстановка, предметы быта: квартира представителя британского «среднего класса» Кристофера, лондонские улицы.

приемы изображения действительности: реалистичные, позитивные по отношению к положительным персонажам, в первую очередь – к русской жене Кристофера – Наташе.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: британские персонажи – типичные представители среднего класса, действиями которых движет расчет. Наташе трудно приспособиться к жизни в стране с иными социокультурными традициями. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу – они одеты добротно, хотя и без особого изыска. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: привыкшая к «бесшабашной» российской жизни Наташа выходит замуж за пожилого британца и поселяется в его лондонской квартире.

возникшая проблема: вскоре Наташа обнаруживает, что муж не испытывает к ней сексуального интереса, и что ее миссия практически не отличается от служанки: она вынуждена целыми днями готовить и убирать...

поиски решения проблемы: друг Кристофера – безработный Эдди, ощущая ее проблемы, пытается приударить за Наташей...

решение проблемы: и тут, увы, начинаются неприятности: Наташе уже не до любовной интрижки, в живых бы остаться...

Именинница / Девушка на день рождения / Birthday Girl. Великобритания-США, 2001. Режиссер Дж. Батерворт.

исторический период, место действия: Великобритания, пригород Лондона, 2001 год.

обстановка, предметы быта: скромная квартира банковского клерка Джона, банковский офис, лондонские улицы.

приемы изображения действительности: несколько утрированные (так как по жанру фильм представляет собой синтез мелодрамы, комедии и триллера) по отношению к положительному персонажу – Джону, смешанные – к его русской жене Наде.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Джон показан одиноким человеком, мечтавшим о любви русской красавицы... Основная одежда британских персонажей вполне современная, без особого изыска. Надя одета подчеркнуто вульгарно. Лексика персонажей проста. Надя, вообще, поначалу способна изъясняться только форсированными жестами и мимикой. Правда, при этом (с акцентом) матерится по-русски...

существенное изменение в жизни персонажей: привыкшая к авантюрной российской жизни, связанная с русским криминалом Надя выходит замуж за британского банковского служащего Джона и переезжает в его квартиру в пригороде Лондона.

возникшая проблема: вскоре Джон обнаруживает, что Надя не знает ни слова по-английски, да тут еще появляются двое ее российских «родственников» с бандитскими повадками, которые заставляют Джона участвовать в ограблении банка, в котором он служит...

поиски решения проблемы: опасаясь за жизнь Нади, в которую он по-настоящему влюбился, Джон вынужден связаться в авантюру с ограблением банка...

решение проблемы: несмотря ни на что любовь побеждает...

Лиля навсегда / Lilja 4-ever. Швеция-Дания, 2002. Режиссер Л. Мудиссон.

исторический период, место действия: Постсоветское пространство и Швеция, 2002 год.

обстановка, предметы быта: квартиры и улицы небольшого

постсоветского городка, квартира в шведском городе, городские улицы.
приемы изображения действительности: реалистичные, позитивные по отношению к положительным персонажам, в первую очередь – к шестнадцатилетней Лиле.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: шведские персонажи – типичные представители среднего класса, действиями которых движет расчет. Лиля, ее русские родственники и знакомые живут в ужасающей бедности, не в силах приспособиться к постсоветской жизни. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу – шведы одеты добротно, русские – убого, безвкусно. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: уставшая от трудностей жизни Лиля соглашается уехать в Швецию по приглашению одного из своих знакомых парней.

возникшая проблема: вскоре Лиля обнаруживает, что ее «благодетель» привез ее в Швецию, чтобы превратить в проститутку...

поиски решения проблемы: Лиля пытается вырваться из капкана...

решение проблемы: к сожалению, Лиле ждет печальный финал...

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему комедийного жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: жизнь людей во «враждебных государствах», как правило, представлена условно-гротескно.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него. Одежда западных персонажей выглядит лучше российских/советских. Телосложение, лексика, мимика и жесты дифференцированы, но в целом если главные персонажи по воле сюжета влюбляются друг в друга, то они обладают приятной внешностью.

существенное изменение в жизни персонажей: главные персонажи либо влюбляются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, либо западные, российские/советские персонажи просто встречаются, находясь при этом на чужой территории.

возникшая проблема: национальный, социальный, идеологический (последний – в фильмах о советских временах) мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций

персонажи преодолевают социальные и национальные препятствия.

решение проблемы: *совместное решение проблемы, дружба, либо свадьба/любовная гармония, окрашенные юмором.*

Русская кукла / Russian Doll. Австралия, 2001. Режиссер С. Казанцидис. исторический период, место действия: *Австралия, 2001 год.*

обстановка, предметы быта: *комфортабельные жилища и современные предметы быта австралийцев.*

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), австралийская обстановка и персонажи показаны с явной симпатией. По отношению к главной героине – русской невесте Кате – приемы изображения меняются по ходу сюжета: от гротеска (в ее начальном статусе), до симпатии.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *австралийские персонажи – типичные представители среднего класса. Катя, по-видимому, в своем Петербурге жила в бедности. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу – австралийцы одеты добротно, Катя поначалу – похуже. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: *Катя приезжает из Санкт-Петербурга в далекую Австралию по брачному объявлению.*

Возникшая проблема: *Катя обнаруживает, что ее предполагаемый жених мертв, в результате остается одна в чужой стране, без средств к существованию...*

поиски решения проблемы: *Катя пытается найти выход из создавшегося положения и тут встречает австралийца Этана...*

решение проблемы: *Этан предлагает Кате помощь в виде фиктивного брака с его приятелем...*

Вытаскивая Бориса / Spinning Boris. США, 2003. Режиссер Р. Споттисвуд.

исторический период, место действия: *Россия, Москва, 1996.*

обстановка, предметы быта: *номера в отеле, офисы, московские улицы.*

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), московская обстановка и российские персонажи показаны с ироничной симпатией. Американские персонажи изображены в сугубо позитивном ключе.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *американские персонажи – типичные представители топ-менеджеров, политологов, они деловитые, целеустремленные. Русские, напротив, безалаберные, мало чего понимающие и умеющие. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу – американцы одеты в деловые костюмы. Некоторые их русских одеты вульгарно. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: группа американских политологов и имиджмейкеров прилетает в Москву, чтобы помочь больному Б. Ельцину выиграть президентские выборы.

возникшая проблема: безалаберность в правительственных кругах России, минимальная популярность Ельцина у избирателей и предвыборный натиск коммунистов ставят под угрозу план американцев.

поиски решения проблемы: с помощью хитроумных политтехнологий и продуманного PR американцы постепенно преодолевают возникшие трудности.

решение проблемы: в итоге американская команда добивается победы Б.Ельцина на президентских выборах.

Всё или ничего: московская окружная / All or Nothing: A Moscow Detour. США, 2004. Режиссер Г. Блоч.

исторический период, место действия: Москва, 2004 год.

обстановка, предметы быта: интерьеры московских домов и гостиниц, улицы, дороги.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), американцы и русские показаны с симпатией.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: американцы одеты модно, российские персонажи - похуже. Лексика персонажей проста, мимика и жесты утрированы...

существенное изменение в жизни персонажей: Американка Габби прилетает из Нью-Йорка в Москву, чтобы встретиться со своим отцом, который стал в России нефтяным олигархом.

возникшая проблема: под влиянием Габби отец сначала обещает ей вернуться в США, но потом пытается остаться в Москве.

поиски решения проблемы: принаравливаясь к российскому образу жизни и его бюрократическим порядкам, Габби пытается преодолеть возникшие трудности.

решение проблемы: не взирая на множество комических препятствий, Габби удается достичь своей цели...

Структура стереотипов западных фильмов на российскую тему фантастического жанра

исторический период, место действия: Далекое/недалекое будущее. Россия, США, другие страны, космическое пространство.

обстановка, предметы быта: фантастические жилища, космические корабли и предметы быта персонажей – от полной разрухи до супертехнологий.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во

«враждебных государствах, космических кораблях».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (космонавты, военнослужащие, мирные граждане) – носители демократических идей; агрессоры (космонавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) – носители антигуманных идей. Одежда: форма космонавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение – спортивное, крепкое. Лексика – деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона – жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.

Вариация: после ядерной катастрофы остается лишь несколько выживших.

поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией, или попытка оставшихся в живых после взрывов атомных бомб как-то приспособиться к новым условиям существования.

решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни, или адаптация оставшихся в живых после ядерной атаки к новым суровым условиям.

Линия смерти / Конечный срок / Deathline. Канада-Голландия, 1997. Режиссер Т. Такач.

исторический период, место действия: Москва, недалекое будущее.

обстановка, предметы быта: улицы и квартиры Москвы.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Главный герой – американец. Его одежда, лексика, мимика и жесты соответствуют «среднестатистическому» уровню. Его убийцы выглядят мерзко, их жесты и мимика выражают жестокость и злобу.

существенное изменение в жизни персонажей: американец приезжает в Москву, там его грабят и убивают бандиты...

возникшая проблема: главный герой убит, а его убийцы живы и на свободе.

поиски решения проблемы: ученые решают испытать новый оживляющий препарат на главном герое.

решение проблемы: препарат оживляет героя, и находит в себе силы отомстить своим убийцам...

Армагеддон / Armageddon. США, 1998. Режиссер М. Бэй.

исторический период, место действия: Недалекое будущее, космос.

обстановка, предметы быта: интерьеры космических кораблей, офисов, налаженный комфортабельный быт американцев астронавтов, неряшливый – у их русских коллег.

приемы изображения действительности: гротеск, по отношению к русским космонавтам - на грани карикатуры.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные американские астронавты (симпатичные, сильные, смелые, честные, патриотичные, верные гражданскому долгу) и безалаберные российские космонавты (их командир – вообще находится на борту пьяным). Лексика персонажей проста и связана с космической спецификой. Одежда персонажей – космическая форма.

существенное изменение в жизни персонажей: к Земле приближается гигантский метеорит...

возникшая проблема: жизнь всех землян находится под угрозой, грядет конец человеческой цивилизации – Армагеддон.

поиски решения проблемы: американцы посылают космическую экспедицию для того, чтобы взорвать метеорит, по пути они стыкуются с российской орбитальной станцией, чтобы пополнить запас горючего.

решение проблемы: американцам удается взорвать гигантский метеорит.

Глубокое воздействие / Столкновение с бездной / Deep Impact. США, 1998. Режиссер М. Лидер.

исторический период, место действия: Недалекое будущее. США, космическое пространство.

обстановка, предметы быта: интерьеры космических кораблей, офисов, налаженный комфортабельный быт астронавтов.

приемы изображения действительности: квазиреалистические.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные американские и русский астронавты (симпатичные, сильные, смелые, честные). Лексика персонажей проста и связана с космической спецификой. Одежда персонажей – космическая форма.

существенное изменение в жизни персонажей: к Земле приближается гигантская комета...

возникшая проблема: жизнь всех землян находится под угрозой...

поиски решения проблемы: земляне посылают совместную американо-российскую космическую экспедицию для того, чтобы взорвать комету...

решение проблемы: астронавтам удается взорвать комету, но ее остатки все-таки достигают Земли и наносят ей урон...

4. Образы СССР и России в западном кино: детали

Стереотипы положительного образа России в экранизациях романа Жюль Верна «Михаил Строгов»

Далеко не все западные фильмы – как в прошлом веке, так и в нынешнем – культивировали негативный образ России. В частности, только за последние 50 лет XX века на Западе было снято не менее двухсот экранизаций русской классики, что составило четвертую часть от общего числа фильмов о России и с русскими персонажами. И это не случайно, так как еще со второй половины XIX века произведения российской классической литературы оказывали существенное влияние на западную духовную культуру.

И в этом контексте логично, что западная культура видит положительный образ России в основном в ретроспективном статусе. Если в медийных образах СССР (а сейчас – современной России), создаваемых на Западе, явственно ощутима доминанта негативных трактовок, то виртуальная Россия царских времен куда более позитивна.

И здесь западной медиакультуре недостаточно только произведений русской литературной классики, с её глубоким «взглядом изнутри». Западу нужен собственный образ России, соответствующий стереотипным представлениям массового менталитета о «загадочной русской душе». В этом смысле идеальная адаптация позитивного образа России для западной аудитории – роман Жюль Верна «Михаил Строгов» (1875), действие которого разворачивается в эпоху царствования Александра Второго. По числу экранизаций с «Михаилом Строговым» может соперничать только один роман Жюль Верна – «20 000 лье под водой». А если брать в целом западные экранизации с русскими сюжетами, то, пожалуй, со «Строговым» может сравниться разве что «Анна Каренина» (на сегодняшний день насчитывается уже более двадцати ее зарубежных киноверсий).

Следуя методологии, разработанной У. Эко [Эко, 2005, с.209], А. Силверблэтом [Silverblatt, 2001, p.80-81], Л. Мастерманом [Masterman, 1985; 1997], К. Бэзэлгэт [Бэзэлгэт, 1995], в анализе многочисленных экранизаций романа Жюль Верна «Михаил Строгов» мы будем опираться на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиа-текстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

Отметим, что методология У. Эко [Эко, 2005, с. 209] и А. Силверблэта [Silverblatt, 2001, p. 80-81] полностью соответствует основным подходам

герменевтического анализа аудиовизуальной, пространственно-временной структуры медиатекстов.

Идеология авторов в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).

Здесь сразу придется оговориться, что под авторами мы будем понимать как самого Жюль Верна, так и основных создателей экранизаций приключенческого романа «Михаила Строгов» – сценаристов и режиссеров. Роман задумывался Ж. Верном в эпоху царствования императора Александра Второго, в относительно коротком временном интервале 1874-1875 годов, когда после войны между Францией и Германией (1870-1871) наиболее актуальными врагами для французов стали немцы, и на этом фоне Россия воспринималась вполне позитивно. Жесткая конфронтация Крымской войны (1853-1856), где России противостояла коалиции в составе Британской, Французской, Османской империй и Сардинского королевства, ушла в прошлое, а до русско-турецкой войны (1877-1878) было еще два года.

Кроме того, затяжная война в Туркестане (Бухарское ханство и прилегающие территории), которую в 1865-1881 годах вела Россия, не воспринималась западным миром как прямая угроза своим геополитическим интересам. Более того, в какой-то степени Россия в данном случае виделась Западу неким европейским форпостом по отношению к враждебным азиатским племенам, медийно вписывающимся в контекст легендарных набегов Чингис-хана.

Таким образом, роман «Михаил Строгов» [см. одно из последних изданий на русском языке: Верн, 2010] в значительной мере был реакцией на политический и социокультурный контекст 1872-1876 годов. В нем описывались приключения императорского курьера, посланного (повидимому, в 1870-е годы) Александром Вторым из Санкт-Петербурга в Сибирь с важным посланием иркутскому губернатору (которым, по версии, великого французского романиста был родной брат царя). Михаил Строгов должен был предупредить губернатора о заговоре бывшего царского офицера Огарева, который перешел на сторону татар (!) и готовил захват Сибири...

При этом Ж. Верн создавал на страницах романа отчетливо позитивный образ России и русских (включая русского императора и его брата), особенно это касается главного героя – Михаила Строгова: ему «тридцать лет, у него железное здоровье и поистине золотое сердце, а вместе с тем он мужествен и хладнокровен» [Верн, 2010]. Что же касается вымышленной войны России и татарских племен в Сибири, то здесь, скорее всего, сыграло роль опасение писателя, что западному читателю недосуг будет разобраться в хитросплетениях взаимоотношений России и многочисленных среднеазиатских государств и народов, тогда, как слово «татары» – олицетворение агрессивного и коварного Востока – было в

Европе на слуху, также, как и слово «Сибирь», с которым в сознании парижанина или иного европейца неизбежно возникали слова «Россия», «Азия», «морозы» и т.п.

Журнальный вариант романа «Михаил Строгов» был опубликован в 1875 году, а в 1876 вышел отдельным изданием. Успех у публики был столь велик, что в 1880 году в парижском театре «Одеон» был поставлен спектакль с одноименным названием, столь же горячо принятый публикой. Далее роман переиздавался десятки раз по многих странах, в том числе и в России (исключая, разумеется, советскую эпоху). Правда, на российских читателей, с их «взглядом изнутри», роман не произвел столь ошеломляющего впечатления, его посчитали, скорее, сказочным лубком, нежели отражением реалий русской жизни (кстати, в СССР и России «Михаил Строгов» никогда не экранизировался). Российская аудитория всегда предпочитала иные романы Жюль Верна – повествующие о приключениях капитана Немо, или о фантастическом путешествии на Луну...

Первые экранизации «Михаила Строгова» появились еще в эпоху немого кино. Это были короткометражные американские ленты 1908, 1910 и 1914 годов. В эту эпоху медийное восприятие России Америкой вполне коррелировалось с французским (1874-1876 годов) – в массовом создании американцев это была гигантская империя с заснеженными сибирскими просторами, по которым свободно разгуливают медведи, а отважные русские аристократы борются с враждебными азиатами...

События первой мировой войны, большевицкого переворота 1917 года и последующей гражданской войны в России 1918-1920 годов, сопровождавшейся, как известно, военной интервенцией западных стран, вывели «Михаила Строгова» из поля медийной притягательности. Однако обосновавшиеся в Париже русские эмигранты Виктор Туржанский и Иван Мозжухин в 1926 году стали авторами самой известной из экранизаций «Михаила Строгова» эпохи Великого Немого. Эта франко-немецкая постановка, сохранившая основную канву романа Жюль Верна, пользовалась успехом у публики. С одной стороны – это были сотни тысяч русских эмигрантов, заполнивших европейские столицы 1920-х годов, у которых эпоха императорская России вызывала чувства острой ностальгии. С другой – коренные жители Парижа, Берлина, Вены и Лондона, для которых ушедшая эпоха русских XIX века была куда милее коммунистической «совдепии», разрушившей многовековой уклад бытия.

Следующие экранизации Михаила Строгова были сняты уже в эпоху звукового кино – во Франции, Германии и США 1936-1937 годов. При этом в американской версии сыграл выходец из Российской империи – известный актер Аким Тамиров. Любопытно отметить, что власти нацистской Германии в 1936 году несколько не были смущены позитивной трактовкой образа России в сюжете «Михаила Строгова». Находясь в состоянии конфронтации с СССР, особенно на почве гражданской войны в Испании, Германия оказалась готова выпустить на свои экраны романтическую историю о

приключениях царского посланника, тем паче, что вымышленные противники России в «Михаиле Строгове» не были связаны не только с западной Европой, но и с тогдашними немецкими союзниками – Турцией и Японией.

В связи с образованием союзной коалицией СССР, США и Британии в годы второй мировой войны русская тема в зарубежном кинематографе в целом подавалась в большей степени сочувственно. Отсюда понятен пафос мексиканской экранизации «Михаила Строгова» (1944).

Новая волна интереса к экранизациям романа Ж. Верна пришла на эпоху «холодной войны». Практически в одно время с открыто антисоветскими фильмами «Девушка в Кремле», «Железная юбка», «Пилот реактивного самолета» и «Будапештский зверь» на западные экраны вышла французская цветная экранизация «Михаила Строгова» (1956) с немцем Куртом Юргенсом в заглавной роли и со знаменитым эмигрантом из СССР Валерием Инкижиновым («Потомок Чингис-хана» В. Пудовкина) в роли татарского властителя, пытающегося завоевать Сибирь. А спустя пять лет последовало своего рода продолжение истории, придуманное Виктором Туржанским, – «Триумф Михаила Строгова» (1961), практически с тем же основным актерским составом.

Думается, в какой-то мере на возвращение интереса к сюжету «Михаила Строгова» повлияли события советской политической «оттепели» второй половины 1950-х, а также космические успехи СССР рубежа 1950-х-1960-х, что в значительной мере актуализировало русскую тему. При этом «холодная война» продолжалась, и, естественно, на Западе было абсолютно невозможно представить себе фильм о хороших русских советского периода. Так что русская тема в позитивном ключе отыгрывалась на исторической тематике (напомню, что именно в этот период Голливуд выпустил два высокобюджетных фильма со звездным составом на русскую тему – «Войну и мир» и «Анастасию»).

В 1970-х кинематографисты Франции, Италии и ФРГ еще дважды обращались к экранизациям романа Ж. Верна, причем, «Михаил Строгов» 1975 года был уже телесериалом.

Несмотря на резкое изменение политической и социокультурной ситуации, связанной с крушением СССР, западная трактовка «Михаила Строгова» никаких существенных изменений не претерпела и в итало-немецком сериале 1999 года. Это была по-прежнему романтическая приключенческая история о хороших русских далекого прошлого...

Популярность «Михаила Строгова» на Западе подтвердили как три французские мультипликационные версии (1997 и 2004 годов), так и парижский мюзикл (2011) по мотивам этого романа.

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиа-текстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Как сам роман «Михаил Строгов», так и его экранизации, построены на

несложных дихотомиях: 1) враждебный и агрессивный азиатский мир и хоть экзотический, но все-таки приближенный к европейскому мир Российской империи (как-никак, но там даже действуют железные дороги и телеграф); 2) положительные персонажи (офицер Михаил Строгов, император Александр Второй и его брат, девушка-красавица Надя, многие другие русские) и злодеи (татары и изменник Иван Огарев); 3) стремление защитить Россию от набегов кочевников (Михаил Строгов и другие положительные русские герои) и завоевательские планы (татары, Огарев); 4) план и результат.

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей экранизаций «Михаила Строгова» можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия: *Россия середины 1870-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *роскошь дворцовых палат Санкт-Петербурга и ханского шатра, комфортабельные вагоны поезда, скромный быт сибирских трактиров и постоялых дворов, русские просторы, леса и реки. Предметы быта соответствуют социальному статусу персонажей.*

Приемы изображения действительности: *акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, особенно – к романтизированному царскому посланнику Михаилу Строгову, легкий гротеск по отношению к персонажам отрицательным.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *офицер Михаил Строгов и его возлюбленная – дочь сибирского профессора, их объединяют патриотические ценности, хотя на начальном этапе их взаимоотношения не лишены разногласий. Властного и жестокого татарского хана и еще более жестокого и коварного предателя Ивана Огарева объединяет общее стремление завоевать Сибирь. И какая же Россия без медведей и цыган! В одной из экранизаций Михаил Строгов в рукопашном бою побеждает свирепого сибирского медведя, а в другой – цыганка подговаривает татарского палача не слишком близко поднести раскаленный клинок к глазам Строгова, дабы сохранить последнему зрение... Михаил Строгов меняет одежды, исходя из задач конкретной ситуации. Царский и ханский дворы одеты с подобающей роскошью, военные – в красивую амуницию, а цыганка – в экзотические наряды. Западные корреспонденты (француз и англичанин) – в походную и удобную одежду европейского образца. Персонажи мужского пола (вне зависимости от национальности) отличаются крепким телосложением. Женщины – стройны и изящны. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны. Естественно, что тембр голосов отрицательных персонажей лишен приятности, свойственной голосам положительных героев.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *187... год. Император всея Руси Александр Второй дает доблестному офицеру Михаилу Строгову важное поручение – передать своему брату – губернатору Иркутска – пакет с важным сообщением о коварных планах татар и изменника Ивана*

Огарева завоевать Сибирь. Строгов немедленно отправляется в дальнейшее путешествие (по одной из экранных версий сразу с очаровательной дочерью сибирского профессора – Надей, по другой – встречается ее по пути).

Возникшая проблема: *в результате козней Огарева Михаил Строгов попадает в плен к татарскому хану и приговаривается им к ослеплению раскаленным мечом. Выполнение задания императора, да и жизнь самого Строгова под угрозой...*

Поиски решения проблемы: *в романе Ж.Верна избежать ослепления Строгову помогают... слезы («во время жестокой расправы Марфа Строгова стояла тут же, простирая руки к несчастному сыну. Михаил смотрел на нее так, как смотрит любящий сын на мать в последнюю минуту тягостной разлуки. Напрасно крепился он. Слезы ручьями хлынули из глаз его, и эти слезы спасли ему зрение. От близости раскаленного металла они превратились в пары, а пары охладили жар»[Верн, 2010]). В экранизациях романа Строгова спасают не научно обоснованные законы испарения влаги, а красивые женщины (наложница хана и цыганка), подговаривающие татарского палача не прижимать близко к глазам Михаила раскаленную саблю.*

Решение проблемы: *Строгову удается бежать, он передает пакет брату императора и убивает предателя Огарева. Русские войска побеждают татар...*

Таким образом, в результате анализа мы приходим к выводу, что экранизации романа Жюль Верна «Михаил Строгов» создают, хотя и чрезвычайно упрощенный, адаптированный под западные стереотипы восприятия, но положительный образ России – как оплота европейских ценностей на азиатских рубежах, страны с холодным климатом, бескрайними сибирскими просторами, мужественными и патриотично настроенными воинами, мудрым монархическим правлением. При этом – как в романе Ж. Верна, так и в его экранизациях – отчетливо проявляется западный прагматизм – уверенность в том, что при должном желании человек может управлять своей судьбой. Конформисты (цыганская любовница Огарева) остаются пленниками Зла. Подлинные герои (Михаил Строгов) способны в, казалось бы, безвыходных обстоятельствах изменить свою судьбу (и судьбу своей Державы) к лучшему...

Фильмография

Михаил Строгов / Michael Strogoff. США, 1908.

Михаил Строгов / Michael Strogoff. США, 1910.

Режиссер J. Searle Dawley. Сценарист J. Searle Dawley. Актеры: Charles Ogle, Mary Fuller, Marc McDermott, Harold M. Shaw и др.

Михаил Строгов / Michael Strogoff. США, 1914. Режиссер Lloyd B. Carleton. Сценарист Benjamin S. Kutler. Актеры: Jacob P. Adler, Даниил Макаренко / Daniel Makarenko, Eleanor Barry, Betty Brice и др.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Франция-Германия, 1926. Режиссер: Виктор Туржанский / Victor Tourjansky. Сценаристы: Boris de Fast, Виктор Туржанский / Victor

Tourjansky, Иван Мозжухин / Ivan Mozzhukhin. Актеры: Иван Мозжухин / Ivan Mozzhukhin, Наталья Коваленко / Nathalie Kovanko, Jeanne Brindeau и др.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Посланник царя / Der Kurier des Zaren Франция-Германия, 1936. Режиссеры Jacques de Baroncelli (французская версия), Richard Eichberg (немецкая версия). Сценаристы Hans Kyser, Jean Bernard-Luc. Актеры: Anton Walbrook, Colette Darfeuil, Armand Bernard и др.

Солдат и леди / The Soldier and the Lady. США, 1937. Режиссер George Nichols Jr. Сценаристы Mortimer Offner, Anthony Veiller. Актеры: Anton Walbrook, Elizabeth Allan, Аким Тамиров / Akim Tamiroff, Margot Grahame и др.

Михаил Строгов / Miguel Strogoff. Мексика, 1944. Режиссер Miguel M. Delgado. Сценаристы Иосиф Ермолев / Joseph N. Ermolieff, Mauricio Magdaleno. Актеры: Julien Soler, Lupita Tovar, Julio Villarreal и др.

Михаил Строгов / Miguel Strogoff. Бразилия, 1955. Режиссер Luiz Gallon. Сценарист J. Silvestre. Актеры: Percy Aires, David Neto, Josy Parisi, Geny Prado и др.

Мишель Строгов | Michel Strogoff. Франция-Италия, 1956. Режиссер Carmine Gallone. Актеры: Curd Jurgens, Genevieve Page, Jacques Dacqmine, Sylva Koscina, Валерий Инкижинов / Valery Inkijinoff, Françoise Fabian и др.

Триумф Михаила Строгова / Le triomphe de Michel Strogoff. Франция – Италия, 1961. Режиссер Виктор Туржанский / Victor Tourjansky. Актеры: Curd Jurgens, Капучине, Валерий Инкижинов / Valery Inkijinoff и др.

Строгов / Strogoff. Италия-Франция-ФРГ- Болгария, 1970. Режиссер Eriprando Visconti. Сценаристы: Giampiero Vona, Ladislav Fodor. Актеры: John Phillip Law, Mimsy Farmer, Hiram Keller и др.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Франция-Австрия-Швейцария-Германия, 1975. ТВ. Режиссер Jean-Pierre Decourt. Актеры: Raimund Harmstorf, Lorenza Guerrieri, Pierre Vernier, Vernon Dobtcheff и др.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Франция, 1997. ТВ, анимация. Режиссер и сценарист Bruno-Rene Huchez.

Михаил Строгов, посланник царя / Michele Strogoff, il corriere dello zar. Италия-Германия, 1999. ТВ. Режиссер Fabrizio Costa. Сценаристы Enrico Medioli, Patrizia Pistagnesi. Актеры: Paolo Seganti, Lea Bosco, Hardy Kruger Jr. и др.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Франция, 2004. ТВ, анимация. Режиссер Alex de Raouz Chen.

Необычайные приключения Михаила Строгова / Les aventures extraordinaires de Michel Strogoff. Франция, 2004. Режиссеры Alexandre Huchez, Bruno-Rene Huchez. Сценарист Bruno-Rene Huchez.

Анализ западных экранных стереотипов образа Г. Распутина

Мне уже доводилось отмечать, что западной медиакультуре недостаточно только произведений русской литературной классики, с её глубоким «взглядом изнутри»: Западу нужен собственный образ России, соответствующий стереотипным представлениям массового менталитета о «загадочной русской душе» [Федоров, 2012]. И если идеальной адаптацией позитивного образа России для западной аудитории стал роман Жюль Верна «Михаил Строгов» (1875), действие которого разворачивается в эпоху царствования Александра Второго, то образ России варварской, непредсказуемой, мистической, бунтарской был с размахом воплощен на экране во многочисленных версиях западных «биографий» так называемого старца-целителя, «божьего человека», прорицателя Г.Е. Распутина (1869-

1916), имевшего, как известно, сильное влияние на царскую семью и убитого 16 декабря 1916 года в результате заговора князя Ф. Юсупова и других представителей высшего общества, желавших изменить ход российской истории.

Скажу сразу, что самое неблагоприятное дело в данном случае искать в западных фильмах о Распутине историческую правду, как, впрочем, и перечислять те или иные нелепости и несоответствия.

Западные кинематографисты впервые обратились к истории Г. Распутина еще в 1917 году, а потом снова и снова (в общей сложности не менее тридцати раз) создавали на кино/телеэкранах его образ совсем с другими целями. Разумеется, коммерческая сторона дела была немаловажной, однако стремление закрепить в западном обществе стереотипную трактовку разгульной стихии «русской души» была куда сильнее. Западному экрану всегда нужен был не исторически точный портрет, а образ Г. Распутина – как своего рода метафора тревожного и опасного образа России.

Снова следуя методологии, разработанной У. Эко [Эко, 2005, с.209], А.Силверблатом [Silverblatt, 2001, p.80-81], Л. Мастерманом [Masterman, 1985; 1997], К. Бэээлгэт [Бэээлгэт, 1995], в анализе многочисленных фильмов о жизни и смерти Г.Распутина я вновь буду опираться на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медiateкстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

Идеология авторов в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медiateкста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медiateкстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).

Европа находилась в состоянии мировой войны четыре года (1914-1918). В 1916-1917 годах затянувшаяся военные действия уже утратили в России былую популярность. Убийство Г. Распутина, свержение монархии и приход к власти Временного правительства не смогли преодолеть тотальный кризис общества, что привело сначала к большевицкому перевороту, а потом и к гражданской войне. Естественно, при таком состоянии дел российским властям в 1917 году по большому счету было уже не до кинематографа, и он в массовом порядке «выбрасывал» на экраны десятки коммерческих лент чудовищного художественного качества. Так с марта 1917 года как из рога изобилия посыпались российские ленты-однодневки, в самом негативном свете рисующие образ Г. Распутина и царской семьи («Драма из жизни Григория Распутина», «Омытые кровью», «Тёмные силы – Григорий

Распутин и его сподвижники», «Святой чёрт – Распутин в аду», «Люди греха и крови – Царскосельские грешники», «Любовные похождения Гришки Распутина», «Похороны Распутина», «Таинственное убийство в Петрограде 16 Декабря», «Царские опричники» и др.).

Поскольку западная пресса давно уже подготовила обильную почву для появления «распутинской киносерии», в том же 1917 году практически одновременно в США и Германии были сняты фильмы, где Распутин трактовался как демонический образ таинственной и враждебной Западным цивилизациям России.

Медийный интерес к Г. Распутину не угас и в 1920-х – 1930-х годах: во-первых, именно интригами Распутина можно было довольно легко объяснить «широким массам» по обе стороны океана главную причину падения династии Романовых и прихода к власти большевиков; во-вторых, легенды о мистических и сексуальных обрядах Распутина позволяли западным кинематографистам сыграть и на этих струнах медийного воздействия; в-третьих, для российских эмигрантов, работавших в западном кино, это была отличная возможность проявить себя в профессии в качестве «экспертов по русской истории и русской душе».

При этом стоит отметить, что жадное увлечение кинодельцов подобными «струнами» иногда приносили им не только прибыль, но и убытки. К примеру, после выхода на экран американского фильма «Распутин и императрица» (1932) находящаяся в эмиграции княгиня И. Юсупова не только потребовала от Metro-Goldwyn-Mayer возместить ей моральный ущерб (так как ее возмутила клеветническая трактовка образа ее персоны в качестве изнасилованной любовницы «старца»), но и через суд получила от киностудии 750 тысяч долларов компенсации.

События второй мировой войны на время вытеснили тему Распутина из поля зрения западных кинематографистов, однако, начиная с 1950-х интерес к такого рода метафоре образа России вновь овладел умами неравнодушных к нашему отечеству зарубежных студий и авторов.

Среди «распутинской серии» 1950-х – 1960-х островком исторического правдоподобия стал фильм Робера Оссейна «Я убил Распутина» (Франция, 1967) по причине того, что был снят по мемуарам самого князя Феликса Юсупова. Но в основном сюжетные линии и черты характера главного героя вполне соотносились со сложившейся традицией «кинораспутинщины»: бешено вращающий глазами чернобородый гигант покоряет царскую семью и красивых женщин, исцеляет юного царевича, литрами пьет водку, пророчествует и отчаянно борется со смертью в финальной сцене его убийства...

В 1970-х – 1980-х с образом Распутина на западном экране происходили аналогичные вещи. Иногда («Николай и Александра», США, 1971) авторы стремились хотя бы к минимальному правдоподобию. Иногда – делали ставку на сексуальные акценты («Распутин», ФРГ, 1984). Но в целом это был отлаженный конвейер коммерческого интереса к теме.

Любопытно, что такого рода тенденция ничуть не изменилась и после распада СССР. Западные фильмы 1990-х и начала XXI века, даже с участием известных российских актеров («Распутин», Франция, 2011), на мой взгляд, поставлены всё в том же ключе.

Кстати, в последние 20-25 лет ранее запрещенные в СССР западные фильмы о Распутине стали вполне доступны для российской публики, однако, в отличие от Запада не вызвали массового интереса. Даже такой амбициозный французский проект как «Распутин» (2011) с Жераром Депардье в заглавной роли не добрался в России до массового проката, ограничившись релизами на DVD и телепоказами. Скорее всего, причина отторжения российской массовой аудиторией западной «распутинианы» проста: быть может, не обращая особого внимания на художественные особенности такого рода фильмов, русская публика не приемлет в них «клюквенную» приблизительность российских реалий, фактур, характеров.

Зато выпущенная в 1985 году советский кинопрокат (до этого пролежавшая с десятков лет на полке) «Агония» Э. Климова, где по сюжету одно из центральных мест отводилось Г. Распутину, только за первый год демонстрации собрала 18 миллионов зрителей. В «Агонии» кризис России 1916 года был показан с присущей Э. Климову синтезом иронии и психологизма. Фарсовые, эксцентрические сцены сменялись страшными натуралистическими видениями... В центре картины – фигура Григория Распутина в мощном исполнении Алексея Петренко, сумевшего добиться поразительного результата, выстроив роль на перепадах вулканического темперамента, животного страха, нечеловеческой силы, униженной слабости, развращенности и религиозности. Задача сложнейшая, но актеру удалось уловить нерв роли, воплотить на экране неоднозначный характер...

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

В ходе коллективного обсуждения со студентами можно сделать вывод, что в целом западная кинематографическая «распутиниана» построена на несложных дихотомиях: 1) варварский мир Г. Распутина и в какой-то степени приближенный к европейскому мир царской семьи и высшего света Российской империи; 2) положительные персонажи (царская семья, дворянки-красавицы, князь Юсупов и его друзья) и «безумный монах» Распутин; 3) стремление защитить Россию от пагубного влияния Распутина (Ф. Юсупов и его друзья) и жажда безгранично властвовать Россией со стороны самого «старца».

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей западных кинематографических медиатекстов о Распутине можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия: Россия 1905-1916 годов (хотя в основном показан год гибели Г.Распутина – 1916). Иногда в качестве

«постскриптума» присутствует сцена расстрела царской семьи в 1918 году.

Обстановка, предметы быта: роскошь дворцовых палат Санкт-Петербурга и дворянских особняков, скромный быт бедноты, русские просторы, леса и реки. Предметы быта соответствуют социальному статусу персонажей, хотя во многих выглядят слишком «западно» (что, впрочем, не удивляет, так как вплоть до 1990-х годов зарубежные фильмы о Распутине по идеологическим причинам не могли сниматься на российской территории).

Приемы изображения действительности: позитивные по отношению к положительным персонажам, гротеск (иногда даже в комедийном ключе, как в британском фильме «Распутин – безумный монах») по отношению к «демоническому» Г. Распутину.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:

Царская семья, дворянская элита (включая юных симпатичных особ женского пола), объединенные монархическими ценностями и патриотическими идеями.

Бешено вращающий глазами чернобородый гигант Г. Распутин – религиозный мессия, гипнотизер, прорицатель, покоряющий царскую семью и красивых женщин, исцеляющий юного царевича, литрами пьющего водку и отличающийся отменным аппетитом.

Царский двор одет с подобающей роскошью, военные – в красивую форму. Персонажи дворянского происхождения наделены изящным телосложением, особенно – женщины. Их лексика изыскана. Мимика и жесты эмоциональны. Естественно, что тембр голосов положительных персонажей (в звуковых фильмах) приятен и бархатист.

Распутин одет в сельско-купеческом фольклорном стиле, обязательно с православным крестом. Его отличает мощное телосложение, простота и «народность» лексики, форсированность мимики и жестов, басовитый голос, грозность и нравоучительность интонаций.

Существенное изменение в жизни персонажей: 1905 год. При царском дворе появляется «божій человек» – Г. Распутин, который завоевывает сердца императорской четы и красивых дворянок своими мистическими пророчествами, исцелениями и харизмой (вариант действия фильма начинается уже в десятые годы, когда Распутин был уже влиятельной фигурой при царском дворе, или даже сразу в 1916 году).

Возникшая проблема: патриотично настроенным дворянам во главе с князем Ф. Юсуповым становится известно о негативном влиянии Г. Распутина на царскую семью и судьбу России...

Поиски решения проблемы: князь Юсупов и его друзья разрабатывают план убийства Г. Распутина.

Решение проблемы: Юсупову удается заманить Распутина в ловушку и убить...

Таким образом, в результате анализа мы приходим к выводу, что в западных кинематографических трактовках жизнеописания Г. Распутина создается чрезвычайно упрощенный образ России – варварской, непредсказуемой, бунтарской, мистической, а главное – чужой, не совместимой с нормальным американско-европейским образом жизни.

Избранная фильмография

Распутин / Rasputin. Германия, 1917. Режиссер и сценарист Негг Арно. Актеры: Max Hiller, Fritz Hofbauer и др.

Распутин, черный монах / Rasputin, the Black Monk. США, 1917. Режиссер Arthur Ashley. Актеры: Montagu Love, Henry Hull, June Elvidge и др.

Распутин / Rasputin. Das Liebesleben des sonderbaren Heiligen. Австрия, 1925. Режиссер R. Gersik. Актеры: Paul Askonas, Rolf Meinau, Milena Pawlowna и др.

Красный танец / The Red Dance. США, 1928. Режиссер Raoul Walsh. Сценаристы: Henry Leyford Gates, Eleanor Browne и др. Актеры: Dolores del Rio, Charles Farrell, Иван Линов, Demetrius Alexis и др.

Любовные приключения Распутина / Rasputins Liebesabenteuer. Германия-США, 1928. Режиссер Martin Berger. Сценарист Dosio Koffler. Актеры: Николай Маликов, Diana Karenne, Erwin Kalser, Александр Мирский, Наталья Лысенко и др.

Шипы принцессы / Dornenweg einer Fürstin. Германия, 1928. Режиссеры: Николай Ларин, Борис Неволин. Сценарист Борис Неволин. Актеры: Владимир Гайдаров, Suzanne Delmas, Ernst Rückert, Григорий Хмара и др.

Распутин / Rasputin. Германия, 1929. Режиссер Max Neufeld. Актеры: Eugen Neufeld, Max Neufeld, Renati Renee и др.

Распутин: демон женщин / Rasputin, Dämon der Frauen. Германия, 1932. Режиссер Adolf Trotz. Сценаристы: Осип Димов, Adolf Lantz. Актеры: Conrad Veidt, Paul Otto,

Распутин и императрица / Rasputin and the Empress. США, 1932. Режиссер Richard Boleslawski. Сценарист Charles MacArthur. Актеры: John Barrymore, Ethel Barrymore, Lionel Barrymore и др.

Трагедия империи / La tragédie imperial. Франция, 1938. Режиссер Marcel L'Herbier. Сценаристы: Alfred Neumann, Max Glass и др. Актеры: Harry Baur, Marcelle Chantal, Pierre Richard-Willm и др.

Распутин / Raspoutine. Франция-Италия, 1954. Режиссер Georges Combret. Сценаристы: Claude Boissol, Georges Combret. Актеры: Pierre Brasseur, Isa Miranda, Renée Faure и др.

Распутин / Rasputín. Аргентина, 1958. Режиссер Ernesto Mas. Сценарист Narciso I. Serrador. Актеры: Violeta Antier, Juan Carlos Galván, Héctor Gance и др.

Ночи Распутина / Les nuits de Raspoutine. Франция-Италия, 1960. Режиссер Pierre Chenal. Сценаристы: Pierre Chenal, Ugo Liberatore. Актеры: Edmund Purdom, Gianna Maria Canale, John Drew Barrymore и др.

Распутин / Rasputin. ФРГ, 1966. Режиссер и сценарист Robert A. Stemmle. Актеры: Herbert Stass, Anneliese Römer, Wolfram Schaerf и др.

Распутин: безумный монах / Rasputin: The Mad Monk. Великобритания, 1966. Режиссер Don Sharp. Сценарист Anthony Hinds. Актеры: Christopher Lee, Barbara Shelley, Richard Pasco и др.

Я убил Распутина / J'ai tué Raspoutine. Франция, 1967. Режиссер Robert Hossein. Сценаристы: Feliks Yusupov, Paola Sanjust и др. Актеры: Gert Fröbe, Peter McEnery, Robert Hossein, Geraldine Chaplin и др.

Николай и Александра / Nicholas and Alexandra. США, 1971. Режиссер Franklin J. Schaffner. Сценаристы: Edward Bond, James Goldman. Актеры: Michael Jayston, Janet

Suzman, Roderic и др.

Распутин / Rasputin. Великобритания, 1971. Режиссер Alan Cooke. Сценарист Ronald Eyre. Актеры: Robert Stephens, Peter Barkworth, Isabel Dean и др.

Распутин – оргии при царском дворе / Rasputin - Orgien am Zarenhof. ФРГ, 1984. Режиссер и сценарист Ernst Hofbauer. Актеры: Alexander Conte, Marion Berger и др.

Распутин / Rasputin. США-Венгрия, 1996. Режиссер Uli Edel. Сценарист Peter Pruce. Актеры: Alan Rickman, Greta Scacchi, Ian McKellen, James Frain и др.

Убийство Распутина / Killing Rasputin. Испания, 2003. Режиссеры: Alfonso García, Fernando J. Martínez. Сценаристы: Alfonso García, Fernando J. Martínez. Актеры: Alberto De Prada, Beatriz Díaz, Carlos Gutiérrez и др.

Распутин / Rasputin. Италия, 2010. Режиссер и сценарист Louis Nero. Актеры: Francesco Cabras, Daniele Savoca, Franco Nero и др.

Секретные папки. Распутин / Mystery Files: Rasputin. Великобритания, 2010. Режиссер Marc Tiley. Актеры: Amy Barnes, Struan Rodger, Glynis Stewart и др.

Испытания Распутина / The Trials of Rasputin. Канада, 2011. Режиссер Danishka Esterhazy. Сценарист Rebecca Gibson. Актеры: В. Pat Burns, Trevor Kristjanson, Gizem Naz и др.

Распутин / Raspoutine. Франция, 2011. Режиссер Josée Dayan. Сценаристы: Vincent Fargeat, Philippe Besson. Актеры: Gérard Depardieu, Fanny Ardant, Владимир Машков, Филипп Янковский, Анна Михалкова, Ирина Алферова, Данила Козловский, Константин Хабенский, Ксения Раппопорт, Леонид Мозговой и др.

Идеологический, структурный анализ трактовки образа России на западном экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991) (на примере фильма Т.Хэкфорда «Белые ночи»)

Современному обществу «свойственны изменчивость норм, разрушение традиций, социальная мобильность, недолговечность всех образцов и принципов — иначе говоря, люди в таком обществе испытывают постоянное информационное давление, порой даже мощные информационные удары, которые требуют непрерывной перестройки восприятия, непрерывного приспособления психики и столь же непрерывной переквалификации интеллекта» [Эко, 2005, с. 199-200]. Но, быть может, именно по этой причине у аудитории все сильнее проявляется стремление к медиатекстам прошлых лет, отчего повышается востребованность телеканалов типа «Ностальгия» и «Ретро-ТВ». Парадоксально, но аудитория этих каналов состоит не только из людей старшего возраста, с удовольствием пересматривающих фильмы и телепередачи своей молодости, но и частично и молодежи, для которых увиденное становится, по сути, премьерой. При этом ретро-телеканалы, как правило, вновь и вновь повторяют именно развлекательные, «жанровые», «потребительские» медиатексты, которые во времена своего появления часто осуждались идеологически ангажированной критикой...

Но «разве не естественно, что даже человек вполне просвещенный ... в моменты расслабления и отдыха (полезного и необходимого) хочет насладиться роскошью инфантильной лени и обращается к «потребительским продуктам», чтобы обрести покой в оргии избыточности? Стоит нам подойти к данной проблеме с этой точки зрения — и мы уже склонны отнести более снисходительно к «отвлекающим развлечениям» ...

и осудить себя за применение едкого морализма (приправленного философией) к тому, что на самом деле невинно и, может быть, даже благотворно. Но проблема предстает в ином свете — если удовольствие от избыточности из средства отдыха, из паузы в напряженном ритме интеллектуальной жизни, связанной с восприятием информации, превращается в *норму* всей деятельности воображения» [Эко, 2005, с.200].

При этом я согласен с У.Эко в том, что «любое исследование структур произведения становится *ipso facto* разработкой неких исторических и социологических гипотез — даже если исследователь сам того не осознает или не хочет осознавать. И лучше отдавать себе в этом полный отчет, чтобы корректировать, насколько возможно, искажения перспективы, создаваемые избранным подходом, а также извлекать максимальную пользу из тех искажений, которые не могут быть исправлены. ... Если осознать эти основные принципы исследовательского метода, то тогда описание структур произведения оказывается одним из наиболее выигрышных способов выявления связей между произведением и его общественно-историческим контекстом» [Эко, 2005, с. 208].

В качестве примера анализа в идеологическом и социокультурном поле возьмем фильм Т. Хэкфорда «Белые ночи» (США, 1985): он вышел на экраны в разгар очередного витка «холодной войны», но и сегодня неплохо продается на видео/DVD, регулярно появляется на телеэкранах мира. Это позволит нам выявить не только общественно-исторический контекст времени создания данного медиатекста, но и его структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей.

Следуя методологии, разработанной У. Эко, «выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс написания и успех книги (или, по крайней мере, способствовали и тому, и другому, и третьему); приемы повествования» [Эко, 2005, с.209].

Идеология авторов в социокультурном контексте (доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)

Здесь сразу придется оговориться, что под авторами мы будем понимать его основных создателей – сценаристов Дж. Голдмэна, Э. Хьюза, режиссера Тейлора Хэкфорда и оператора Д. Уоткина. Они задумывали и создавали свой фильм в эпоху активного политического противостояния США и СССР, которое усилилось с началом афганской войны, акциями польского движения «Солидарность», подавленным введением военного положения, с новой эскалацией гонки вооружений (так называемые «звездные войны») и приходом к власти президента Р.Рейгана. Ко всему прочему 1 сентября 1983 года советский истребитель сбил пассажирский самолет южно-корейской авиакомпании, нарушивший границу СССР. Таким, образом, фильм «Белые ночи», вышедший на мировой экран в 1985 году, в

идеологическом отношении стал яркой иллюстрацией легендарного тезиса Р. Рейгана об СССР как «империи Зла».

В самом деле, СССР показан в фильме мрачной, угрюмой страной, где даже величественный Питер выглядит враждебным человеку городом-капканом. Над несчастными главными персонажами измываются свирепые агенты КГБ – неутомимые борцы со Свободой и Демократией...

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийная аудитория»).

Западный медийный рынок 1980-х годов довольно часто обращался к российской тематике – с 1980 по 1985 годы было снято около 80 игровых фильмов (половина из них – американских) о России/СССР и с русскими/советскими персонажами. Далекое не все из них пользовались успехом у зрителей, поэтому можно предположить, что планами студий руководили не только коммерческие, но и политические соображения. Но, так или иначе, благодаря идеологической остроте, умелому жанровому синтезу мелодрамы, мюзикла и триллера, а также участию в фильме знаменитого танцовщика-эмигранта Михаила Барышникова, «Белые ночи» стали кассовым хитом...

Поначалу Colambia выпустила фильм пробным показом в 21 кинотеатре США и Канады, где «Белые ночи» собрали за первый уик-энд почти полмиллиона долларов. В «большой уик-энд» 6-8 декабря 1985 года фильм был выпущен в прокат сразу в 891 кинотеатре, и сборы составили уже 4,5 миллиона долларов (3-е место по сборам уик-энда Северной Америки). Всего же только в США и Канаде «Белые ночи» за первый год демонстрации собрали 42 миллиона долларов (17 место в американском хит-параде 1985 года), опередив такие известные остросюжетные ленты, как «Коммандо» (\$35 млн.), «Силверадо» (\$32 млн.) и «Молодой Шерлок Холмс» (\$20 млн.), вышедшие в прокат в тот же период [<http://www2.boxofficemojo.com>].

Таким образом, авторы экранизации добились своей главной цели – осязаемого зрительского успеха, вызванного не только удачным синтезом жанров, превосходной музыкой и хореографией, звездным составом (М. Барышников, Х. Миррен, И. Росселини, Г. Хайнс), но умелым использованием идеологической антисоветской конъюнктуры.

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Полагаю, что фильм «Белые ночи» построен на несложных дихотомиях: 1) враждебный и агрессивный советский мир и демократичный мир Запада; 2) положительные персонажи (эмигрант-танцовщик Родченко) и злодеи (агенты КГБ); 3) стремление к свободе, воле, независимости (Родченко) и конформизм (балерина Иванова); 4) план и результат.

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности

жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия: СССР середины 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: салон авиалайнера, городские улицы, жилые комнаты, театр, репетиционные залы. Аскетичный быт советской жизни.

Приемы изображения действительности: акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, особенно – к звезде балета эмигранту Родченко, недвусмысленный гротеск по отношению к персонажам, имеющим отношение к КГБ.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: бывший солист советского балета, а ныне американский гражданин Родченко и его бывшая возлюбленная – звезда советского балета Иванова. Их разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус. Основная одежда персонажей – тренировочные или балетные костюмы. Оба отличаются стройным телосложением. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны, артистичны. В контрасте с ними изображен полковник КГБ – грубый, резкий, жестокий персонаж, стоящий на «страже государственных интересов СССР».

Существенное изменение в жизни персонажей: 1985 год. В результате вынужденной посадки самолета эмигрант Родченко неожиданно-негаданно оказывается на советской территории и попадает в сети КГБ. Советские спецслужбы посылают Иванову к Родченко, чтобы та уговорила его остаться в СССР.

Возникшая проблема: различие в идеологических взглядах мешают бывшим влюбленным найти общий язык.

Поиски решения проблемы: нахлынувшие воспоминания и чувства заставляют Иванову принять решение помочь Родченко бежать на Запад через советско-финскую границу.

Решение проблемы: Родченко успешно удается вернуться на Запад.

Влиятельный американский исследователь и медиапедагог А.Силверблэт [Silverblatt, 2001, pp. 80-81] разработал цикл вопросов к критическому анализу медиатекстов в историческом, культурном и структурном контексте. Основываясь на основных положениях данного цикла, попытаемся применить их к анализу «Белых ночей»:

А. Исторический контекст

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

а) когда состоялась премьера этого медиатекста?

Премьера фильма состоялась в ноябре-декабре 1985 года в США.

б) как тогдашние события влияли на медиатекст?

Очевидное влияние на медиатекст оказало резкое обострение конфронтации между США и СССР 1979-1984 годов, связанное с войной в Афганистане, политическими событиями в Польше. Важным импульсом в построении завязки сюжета стал, по-видимому, мировой резонанс осуждения СССР, после того, как советский истребитель сбил южно-корейский пассажирский

самолет 1 сентября 1983 года...

с) как медиатекст комментирует события дня?

Авторская трактовка событий во многом подчинена стереотипам «холодной войны» - это касается взаимоотношений и характеров персонажей, визуального ряда и пр. Россия/СССР предстает на экране мрачной тоталитарной страной, в которой царствуют злобные агенты КГБ и страдают простые люди...

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

а) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода:

- какие события происходили во время создания данного произведения?

Фильм снимался в 1984 году, когда новый виток «холодной войны» между СССР и США был в разгаре – шла затяжная война в Афганистане. В США у власти находился президент Р. Рейган, занимавший по отношению к СССР жесткую силовую позицию. В феврале 1984 года от тяжелой болезни умер тогдашний лидер СССР – Ю.В. Андропов – сторонник жесткой политики по отношению к США. К власти пришел смертельно больной К.У. Черненко, при котором был отдан приказ о бойкоте Олимпиады в Лос-Анджелесе и заявлен протест против американской военной программы «Звездных войн». Правда, после смерти К.У. Черненко в марте 1985 года лидером в СССР стал либерально настроенный М.С. Горбачев, 12 марта того же года возобновивший переговоры об ограничении вооружений в Женеве. Но к тому времени съемки «Белых ночей» были уже завершены, и начало «потепления» в холодной войне уже не могло как-либо сказаться на общей концепции фильма.

- как понимание этих событий обогащает наше понимание медиатекста?

Разумеется, понимание историко-политического контекста помогает лучше разобраться как в особенностях сюжета фильма, так и в его идеологии. Человеку, совершенно не знакомому с историко-политическим контекстом первой половины 1980-х годов, наверное, будет очень сложно разобраться в том, почему образ России/СССР создан в «Белых ночах» именно так, а не иначе.

- каковы реальные исторические ссылки?

Среди реальных исторических ссылок можно назвать следующие: драматические события 1 сентября 1983 года, функции КГБ как разветвленного аппарата подавления инакомыслия в СССР, реальные факты бегства так называемых диссидентов из СССР (в том числе – самого М. Барышникова, исполнившего в «Белых ночах» главную роль), статус В.С. Высоцкого как символа творческого нон-конформизма...

- имеются ли исторические ссылки в медиатексте?

Фильм не основан на реальных фактах, исторические ссылки имеют косвенный характер, в трактовке событий можно обнаружить определенную степень гротеска, однако все указанные выше политические тенденции проявлены.

- как понимание этих исторических ссылок затрагивает ваше понимание

медиатекста?

Бесспорно, понимание исторических ссылок помогает лучшему восприятию «Белых ночей» как своего рода символа идеологической конфронтации между США и СССР.

В. Культурный контекст

1. Медиа и популярная культура: каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: а) отношения; б) ценности; с) поведение; d) озабоченность; e) мифы.

Последовательно отражая стереотипно негативное отношение Запада к России, фильм Т. Хэкфорда создает образ враждебной, агрессивной, милитаризированной и экономически отсталой тоталитарной России – с холодным климатом, бедным, бесправным населением, которым управляют злобные, жестокие, коварные коммунисты/спецслужбы. Здесь нет места демократии и правам человека, свободе слова и творчества...

2. Мироззрение: какой мир изображен в медиатексте?

а) Какова культура этого мира?

В общем и целом в «Белых ночах» создается образ России/СССР как «Империи Зла». Эта империя не отрицает Культуру, но стремится полностью подчинить ее своей тоталитарной Идеологии.

- люди?

Люди в этом мире делятся на три основные группы: «Силы Зла» (руководство, агенты КГБ, военные и пр.), «страдающие конформисты» (большинство обычных людей, в том числе и причастных к миру культуры, искусства) и «нон-конформисты» (звезда балета Родченко в исполнении М. Барышникова) – их меньшинство, единицы...

- идеология?

В этом мире доминирует коммунистическая тоталитарная идеология, с которой вынуждены подчиняться даже те, кому она, быть может, и не по душе...

б) Что мы знаем о людях этого мира?

- представлены ли персонажи в стереотипной манере?

В целом персонажи «Белых ночей» представлены в стереотипной манере без особых полутонов (особенно это касается отрицательных героев), однако талант выдающихся танцовщиков М. Барышникова и Г. Хайнса позволяет им «досказать» эмоционально-психологические переживания своих персонажей через хореографические этюды. Более того, в начальном эпизоде фильма М. Барышников блестяще исполняет сольную балетную партию, где в аллегорической форме отражается авторская концепция фильма.

- что эта репрезентация сообщает нам о культурном стереотипе данной группы?

Репрезентация основана на следующем культурном стереотипе: СССР – тоталитарная страна, наводненная агентами КГБ (в свободное от работы время литрами пьющими водку), с мрачными, полутемными городами, казенными интерьерами и одеждой людей, господством коммунистической

идеологии, со страдающим «простым народом»...

с) Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?

Авторы «Белых ночей» представляют образ СССР в целом пессимистически, их оптимизм проявляется только в том, что они дают главному положительному герою шанс выбраться из лап КГБ живым и невредимым...

- персонажи этого медиатекста счастливы?

Увы, в «Белых ночах» нет счастливых персонажей, каждый из них, так или иначе, страдает (даже свирепый полковник КГБ в брутальном исполнении Е. Сколимовского по-своему несчастен, так как не смог помешать побегу Родченко на Запад).

- есть ли у персонажей этого медиатекста шанс быть счастливыми?

Авторы «Белых ночей» ясно дают понять, что счастливым можно быть только ВНЕ «Империи Зла»...

д) Способны ли персонажи управлять их собственными судьбами?

Здесь как раз и проявляется американский прагматизм – уверенность в том, что при должном желании человек может управлять своей судьбой. Конформисты (Иванова) остаются пленниками «Империи Зла». Нон-конформисты (звезда балета Родченко) способны в, казалось бы, безвыходных обстоятельствах изменить свою судьбу к лучшему...

е) Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?

- какие ценности могут быть найдены в медиатексте?

Согласно авторской концепции фильма, главная ценность в мире – свобода и демократия.

- какие ценности воплощены в персонажах?

Звезда балета Родченко – своего рода символ стремления русских нон-конформистов к свободе и демократии. Особенно ярко это показано в фильме в хореографическом этюде М. Барышникова под песню В.С. Высоцкого «Кони привередливые». Зато полковник КГБ (Е. Сколимовский) – не менее яркий символ тоталитарного режима, подавляющего человеческую личность.

- какие ценности преобладают в финале?

Финал фильма, когда персонажу М. Барышникова удается сбежать от агентов КГБ через советско-финскую границу, можно рассматривать, как триумф (локальный, конечно) демократических ценностей Западного мира, их притягательности для положительных представителей русской нации.

- что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире?

Согласно авторской концепции «Белых ночей», успех в СССР может иметь только «идеологически выдержанный» человек, послушно находящийся на службе у тоталитарного режима.

Восстановим в памяти динамику пространственно-временного аудиовизуального образа одного из кульминационных эпизодов «Белых ночей».

...Главный герой – танцовщик-эмигрант Николай Родченко волею

судьбы встречается со своей бывшей партнершей и возлюбленной балериной Ивановой. Они стоят на сцене. Театр пуст, зрительный зал едва освещен. Николай говорит Ивановой горькие слова о конформизме, о том, как всей «храбрости» многих интеллигентов хватает лишь на то, чтобы слушать «крамольные» песни Высоцкого. А для него – тесен спертый воздух. Ему нужна Свобода – духа, творчества, жизни... Николай включает магнитофонную запись с песней Владимира Высоцкого «Кони привередливые» и начинает танцевать. Камера приближается к лицу Ивановой. В ее глазах появляются слезы...

Весь танец Родченко построен на изломах, резких движениях, попытках преодоления опасностей, трудностей, противодействии. Как бы вторя тревожным, импульсивным музыке и стихам Высоцкого, он танцует словно на краю пропасти... Герой вкладывает в этот танец всю свою боль, которую он испытал из-за разлуки с Родиной, из-за клеветы, лжи, человеческой зависти и злобы...

В этом эпизоде авторы удачно используют хореографию, которая метафорически отражает психологическое состояние героя, его душевное смятение, надлом, стремление к свободе во что бы то ни стало. И песня В.С. Высоцкого выбрана тут не случайно. Высоцкий не захотел стать эмигрантом (хотя у него было для этого много возможностей), однако власти все равно не заставили его быть приспособленцем, послушным искателем официальных наград и почестей... Судьба Высоцкого и судьба Родченко становятся для звезды балета Ивановой укором. Ведь она предпочла тихую и покорную жизнь, изменив тем самым настоящей свободе...

Но героиня плачет не только поэтому. Ведь она была влюблена в Родченко. И ей трудно было смириться с тем, что он выбрал свободу в Америке, по сути, пожертвовав ее любовью. Поэтому конфликт между стремлением к свободе, воле, независимости и пропастью лжи, конформизма окрашен здесь драматизмом невозвратимых утрат, потери любви... И еще: хотя в этом эпизоде Иванова не танцует, в ее движениях, как и у Родченко, есть свой музыкально-пластический ритм. Только если у Родченко – отчаянный, надрывный вихрь неукротимой энергии, то у Ивановой – грустная мелодия любовного романа...

Конечно, при анализе аудиовизуального медиатекста важно не «выхватывать» так называемые «выразительные средства» из контекста всего произведения, а попытались воссоздать более или менее целостную картину своих ощущений и впечатлений, обозначить взаимосвязь психологических состояний персонажей, конфликтов, диалогов и т.д. с изобразительным, музыкальным решением, с композиционными задачами и всем образным строем произведения.

В частности, стоит обратить внимание на то, что авторы «Белых ночей» даже чисто визуальными, светотеневыми средствами передают зрителям напряженную, конфликтную атмосферу действия: в полумраке пустого театрального зала световой поток высвечивает фигуру танцора, и весь его

танец построен на цветовых контрастах (черное, желтое, белое) и противостоянии света и тьмы...

В неистовом танце Родченко столько энергии, силы, упрямства, что возникает ощущение, что он сумеет выбраться из любой западни судьбы. Казалось бы, всё вокруг говорит о безысходности, бесперспективности: Родченко находится в цепких лапах спецслужб, его любимая женщина предпочла смириться... Из окна видны зловещие силуэты охраны... На экране руки главного героя... Пальцы сжимаются в кулак... Вся его фигура напрягается для отчаянного прыжка... И вот уже камера передает ощущение его полета... Родченко словно парит над сценой в грандиозном прыжке...

Примерно так в словесной форме может осуществляться аналитическое «восстановление» медийной репрезентации – увиденного и услышанного потока звукозрительных образов, в том числе: в светоцветовом решении, мизансцене, в актерской пластике и мимике, в использовании отдельных деталей. Таким образом, трактуется не только психологическое и эмоциональное, но и аудиовизуальное, пространственно-временное содержание художественного образа в данном эпизоде, его кульминационный смысл, когда авторы пытаются выразить свои чувства и мысли о цели человеческой жизни, о цене независимости, об истоках творчества, о свободе, которая приходит к человеку через преодоление как внешнего Зла, так и собственного малодушия.

При этом интересно проследить, как происходит развитие динамики аудиовизуального, пространственно-временного образа (в том числе – метафоричности хореографической композиции на музыку В. Высоцкого). Кроме того, специфика сюжета «Белых ночей» (главные герои которых – артисты, танцовщики, а действие по большей части происходит в здании театра) позволяет задуматься над взаимосвязью экранного медиатекста с музыкой, хореографией, театром. К примеру, в спектакле при всем сходстве (диалоги, костюм героя, музыка, хореография) отсутствие монтажа и системы планов, движений камеры, скорее всего, привело бы к форсированной актерской мимике к словесному дополнению диалогов, к броским и контрастным эффектам освещения, с помощью которых режиссер сумел бы внятно донести до зрительного зала свой замысел...

Так между экраном и нашим зрительским опытом (жизненным и эстетическим) устанавливались ассоциативные связи; эмоциональное сопереживание персонажам, авторам медиатекста происходит сначала на базе интуитивного, подсознательного восприятия динамики аудиовизуального, пространственно-временного художественного образа эпизода. Затем идет процесс его анализа и синтеза - выявление значений кадров, ракурсов, планов и т.д., их обобщение, соединение, осмысление неоднозначности, выражение к этому своего личного отношения...

В итоге, быть может, вопреки, первоначальному сценарному замыслу образ России в фильме Т. Хэкфорда «Белые ночи» не во всем укладывается в стереотипные идеологические рамки «Империи Зла». В этой стране есть

талантливые, любящие, страдающие люди, стремящиеся осуществить себя в творчестве, способные бросить вызов конформизму...

То есть от более-менее линейной трактовки начальной схемы повествования мы приходим к ассоциативной, полифонической. События, характеры героев, изобразительное, музыкальное решение воспринимаются в единой связи, целостно.

Впрочем, не стоит забывать, что один и тот же медиатекст может иметь множество трактовок у разных слоев аудитории, что еще раз подтверждает правоту У. Эко: «Тексты, нацеленные на вполне определенные реакции более или менее определенного круга читателей (будь то дети, любители «мыльных опер», врачи, законопослушные граждане, представители молодежных «субкультур», пресвитерианцы, фермеры, женщины из среднего класса, аквалангисты, изнеженные снобы или представители любой другой воображаемой социопсихологической категории), на самом деле открыты для всевозможных «ошибочных» декодирований» [Эко, 2005, с.19]. Так что было бы неправомерно настаивать на истинности собственной трактовки любого медиатекста.

Фильмография

Белые ночи / White Nights. США, 1985. Режиссер Taylor Hackford. Сценаристы James Goldman, Eric Hughes. Актеры: М.Барышников, Gregory Hines, Isabella Rossellini, Jerzy Skolimowski, Helen Mirren, Geraldine Page и др.

*Образ СССР и России на экране Федеративной республики Германии **

* This text is the result of the research with the financial support of DAAD grant 2014 (Forschungs- und Arbeitsaufenthalte Ausländischer Hochschullehrer und Wissenschaftler Wiedereinladungen für ehemalige Stipendiaten / Study visits of foreign academic personnel to the Federal Republic of Germany).

Попытаемся проанализировать образ России в зеркале игрового кинематографа Федеративной Республики зрения Германии:

- определить место и роль образа СССР и России и советских/русских персонажей в кино ФРГ от начала послевоенного идеологической конфронтации по 1991 (распад СССР) по сравнению с тенденциями современной эпохи (1992 по настоящее время);

- обозначить политические, идеологические, социальные и культурные контексты, основные этапы развития, концепции, цели, задачи авторов игровых фильмов обозначенной выше тематики;

- классифицировать и сравнить тенденции и стереотипы немецких фильмов, связанных с советской/российской темой: идеология, модели содержания, жанровые модификации (включая: социально-политический анализ, анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, нарративный анализ, анализ характеров персонажей и пр.).

Кинематографические стереотипы игровых фильмов, связанные с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленных и вышедших на кино/телеэкраны Германии / ФРГ в 1946-1991 годах, т.е. во время существования СССР

Структура стереотипов фильмов драматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / ГДР/ Германия, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта немецких персонажей и многих персонажей Российской империи. Впрочем, если действие фильма разворачивается на фронтах второй мировых войн или в советских или нацистских лагерях, то условия жизни как советских, так и немецких персонажей весьма аскетичны.

приемы изображения действительности: в меру реалистичное (в большей мере это касается изображения России и российских персонажей до 1917 года) или условно-гротескное изображение жизни людей в России и СССР

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – носители демократических идей; отрицательные персонажи – носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но часто и материальный статус. Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным, коммунистическим, нацистским) персонажи, как правило, поданы согласно установкам источника медиатекста: большинство советских персонажей показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков... Такими иногда выглядят и нацисты. Персонажи российской империи или российские эмигранты часто показаны с положительной стороны. Немецкие персонажи относятся к отрицательным, если это нацисты времен 1930-х – 1940-х годов. И, напротив, некоторые советские персонажи (например, военные, узники концлагерей) также могут быть показаны с положительной стороны.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Характерные примеры фильмов: «Врач из Сталинграда» (1958), «Сталинград» (1963), «Побег из Тайги» (1967), «Побег к солнцу» (1972),

«Железный крест» (1977) и др.

Структура стереотипов фильмов жанра триллера или детектива

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / ГДР/ Германия, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспосабливаются к жилищным и бытовым условиям противника).

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, шпионы, мирные граждане ФРГ) и отрицательные (те же лица, но уже советские граждане или нацисты). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным, коммунистическим, нацистским) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: советские шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Прочие советские персонажи (пограничники, начальники из КГБ и пр.) показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков...

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона.

поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Характерные примеры фильмов: «Шпион» (1965), «Чарли Маффин» (1979) и др.

Структура стереотипов фильмов мелодраматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / Германия/ГДР, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта немецких персонажей.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: свадьба/любовная гармония, или смерть, разлука персонажей.

Характерные примеры фильмов: «Нет пути назад» (1953) и др.

Структура фильмов комедийного жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / Германия/ГДР, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта западных персонажей.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное по отношению к жизни людей из «враждебных государств».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: советские персонажи (если они, конечно, не задумали переметнуться на Запад) показаны вульгарными фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов;

существенное изменение в жизни персонажей: персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо западные, либо советские персонажи находятся на чужой территории.

возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.

решение проблемы: гармония взаимопонимания советских и западных персонажей, окрашенная юмором.

Характерные примеры фильмов: «Товарищ Мюнхгаузен» (1962), «Две девушки с красной звезды» (1966) и др.

Кинематографические стереотипы игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленных и вышедших на кино/телеэкраны Германии / ФРГ в 1992-2014 годах, т.е. после распада СССР

Структура стереотипов фильмов драматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 2014 года, Россия/СССР, ФРГ / ГДР/ Германия, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта немецких персонажей, многих персонажей Российской империи, русских мафиози, олигархов постсоветского периода. Впрочем, если действие фильма разворачивается на фронтах мировых войн или в советских, нацистских лагерях, то условия жизни как советских, так и немецких персонажей весьма аскетичны.

приемы изображения действительности: в меру реалистичное (в большей мере это касается изображения России и российских персонажей до 1917 года) или условно-гротескное изображение жизни людей в России и СССР.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – носители демократических идей; отрицательные персонажи – носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но часто и материальный статус, идеология, мировоззрение (буржуазное, коммунистическое, нацистское). Персонажи российской империи или российские эмигранты часто показаны с положительной стороны. Немецкие персонажи относятся к отрицательным, если это нацисты времен 1930-х – 1940-х годов. Российские/советские персонажи (солдаты, офицеры) показаны дифференцированно – как грубыми и жестокими типами с примитивной лексикой, злобными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов (такими иногда выглядят и нацисты), так и вполне положительными героями, защищающими, например мирных жителей, женщин и детей. Впрочем, и иные советские персонажи (например, узники концлагерей) также могут быть показаны с положительной стороны. Положительно могут быть показаны и персонажи современной России (чаще – женские), если они не связаны со спецслужбами, мафией, криминалом.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей,

возвращение к мирной жизни.

Характерные примеры фильмов: «Сталинград» (1993), «Охота на зайцев» (1994), «Враг у ворот» (2001), «Янтарный амулет» (2004), «Подразделение Джоя» (2006), «Безымянная женщина в Берлине» (2008), «4 дня в мае» (2010), «Урановый рудник» (2010), «Чудеса» (2011), «Наши матери, наши отцы» (2013) и др.

Структура стереотипов фильмов жанра триллера или детектива

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 2014 года, Россия/СССР, ФРГ / ГДР/ Германия, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей (или несколько лучше, если речь идет о современной России), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей, российских олигархов, мафиози (при этом, если герои фильма шпионы, то, находясь на территории враждебной страны, они приспосабливаются к жилищным и бытовым условиям противника).

приемы изображения действительности: как правило, несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, шпионы, мирные граждане ФРГ) и отрицательные (те же лица, но советские, российские граждане, нацисты). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным, коммунистическим, нацистским) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность...

Советские персонажи (пограничники, начальники из КГБ и пр.) показаны грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков... Российские персонажи показаны более дифференцированно.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).

возникшая проблема: нарушение закона.

поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Характерные примеры фильмов: «23» (1998) и др.

Структура стереотипов фильмов мелодраматического жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / Германия/ГДР, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских/российских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта немецких персонажей, российских олигархов, мафиози.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей во «враждебных государствах».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: свадьба/любовная гармония, или смерть, разлука персонажей.

Характерные примеры фильмов: «Любовь в Кенигсберге» (2006), «Любовь в Санкт-Петербурге» (2009) и др.

Структура стереотипов фильмов комедийного жанра

исторический период, место действия: любой отрезок времени до 1992 года, Россия/СССР, ФРГ / Германия/ГДР, другие страны.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских/российских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта западных персонажей, российских олигархов, мафиози.

приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескное по отношению к жизни людей из «враждебных государств».

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские/российские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: советские персонажи (если они, конечно, не задумали переметнуться на Запад) показаны вульгарными фанатиками с примитивной лексикой, вечно нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов; российские персонажи могут выглядеть более дифференцированно.

существенное изменение в жизни персонажей: персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо немецкие, либо советские/российские персонажи находятся на чужой территории.

возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.

решение проблемы: взаимопонимание персонажей, окрашенное юмором.

Характерные примеры фильмов: «Горилла купается в полдень» (1993), «Ворота в небо» (2003) и др.

Наш анализ игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленных в Германии / ФРГ с 1953 по 2014 годы позволил нам составить таблицу 4.

Таблица 4 . Игровые фильмы, связанные с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленные в Германии / ФРГ в 1953-2014 годах

Игровые фильмы, связанные с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленные и вышедшие на кино/телеэкраны Германии / ФРГ в 1953-1991 годах, т.е. во время существования СССР							
Год показа фильмов	Общее количество игровых фильмов ФРГ, связанных с советской/российской темой:	Жанры фильмов					
		Драма	Комедия	Триллер и детектив	Мелодрама	Фильм действия	Фантастика
1953	1	0	0	0	1	0	0
1954	0	0	0	0	0	0	0
1955	0	0	0	0	0	0	0
1956	1	0	0	0	1	0	0
1957	0	0	0	0	0	0	0
1958	3	2	0	0	1	0	0
1959	2	1	1	0	0	0	0
1960	2	0	1	0	1	0	0
1961	0	0	0	0	0	0	0
1962	4	2	2	0	0	0	0
1963	1	1	0	0	0	0	0
1964	5	2	1	0	2	0	0
1965	3	0	1	2	0	0	0
1966	3	1	2	0	0	0	0
1967	9	5	4	0	0	0	0
1968	1	0	0	0	1	0	0
1969	2	1	1	0	0	0	0
1970	4	4	0	0	0	0	0
1971	1	0	1	0	0	0	0
1972	1	1	0	0	0	0	0

1973	0	0	0	0	0	0	0
1974	2	2	0	0	0	0	0
1975	1	1	0	0	0	0	0
1976	1	0	0	0	1	0	0
1977	2	2	0	0	0	0	0
1978	0	0	0	0	0	0	0
1979	1	0	0	1	0	0	0
1980	0	0	0	0	0	0	0
1981	1	1	0	0	0	0	0
1982	2	2	0	0	0	0	0
1983	0	0	0	0	0	0	0
1984	4	3	1	0	0	0	0
1985	0	0	0	0	0	0	0
1986	1	1	0	0	0	0	0
1987	2	2	0	0	0	0	0
1988	3	3	0	0	0	0	0
1989	0	0	0	0	0	0	0
1990	2	2	0	0	0	0	0
1991	1	0	1	0	0	0	0
Всего (советский период)	66	39	16	3	8	0	0

Игровые фильмы, связанные с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, поставленные и вышедшие на кино/телеэкраны Германии / ФРГ в 1992-2014 годах, т.е. после распада СССР

Год показа фильмов	Общее количество игровых фильмов ФРГ, связанных с советской/российской темой:	<i>Жанры фильмов</i>					
		Драма	Комедия	Триллер и детектив	Мелодрама	Фильм действия	Фантастика
1992	0	0	0	0	0	0	0
1993	5	4	1	0	0	0	0
1994	1	1	0	0	0	0	0
1995	1	0	1	0	0	0	0
1996	3	1	0	2	0	0	0
1997	2	1	0	0	0	1	0
1998	2	1	0	1	0	0	0
1999	3	1	1	1	0	0	0
2000	2	2	0	0	0	0	0
2001	7	4	0	2	1	0	0
2002	5	2	0	1	0	1	1
2003	5	3	2	0	0	0	0
2004	4	3	0	0	0	1	0
2005	5	4	0	0	0	1	0
2006	9	5	1	2	1	0	0
2007	7	4	1	0	1	1	0

2008	4	2	0	2	0	0	0
2009	6	1	0	2	1	1	1
2010	7	4	0	0	0	3	0
2011	2	2	0	0	0	0	0
2012	1	1	0	0	0	0	0
2013	1	1	0	0	0	0	0
2014	0	0	0	0	0	0	0
Всего (российский период)	82	47	7	13	4	9	2
ВСЕГО:	148	86	23	16	12	9	2

Выводы. Итак, с 1946 по 2014 годы в Федеративной республике Германии было снято 148 игровых фильмов, связанных с Россией и русскими персонажами. При этом первый из послевоенных немецких фильмов с русскими персонажами был снят в 1953 году. Из 148 игровых фильмов 60 – копродукция (с Францией, Италией, США, Австрией, Швейцарией, Россией и др. странами), а 46 – экранизации российской литературной классики (прозы и пьес А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, М. Горького и др.).

Что касается жанрового спектра этих фильмов, то здесь очевидна доминанта жанра драмы (86 фильмов). Далее следуют (в порядке убывания): комедии (23 фильма), детективы и триллеры (16 фильмов), мелодрамы (12 фильмов), фильмы действия (9) и фантастические фильмы (2).

Из 148-ми немецких фильмов, связанных с советскими или русскими персонажами, только 88 рассказывают о временном периоде 1940-х – 1990-х годов и начала XXI века. В этих 88 фильмах доминируют следующие темы: побег, эмиграция русских персонажей на Запад (11 фильмов), шпионаж и терроризм (10 фильмов), русская мафия, бандитизм, проституция (10 фильмов), страдания немецких персонажей во время второй мировой войны на Восточном фронте в первой половине 1940-х годов (7 фильмов), страдания немецких персонажей в период советской оккупации Германии во второй половине 1940-х годов (5 фильмов), приключения немецких персонажей, попавших в СССР или Россию в период 1960-х годов до наших дней.

Анализируя цифровые данные, можно отметить существенный рост (как минимум в 2,5 раза) внимания немецких кинематографистов к советской/русской теме в постсоветское время. Так за 45 пять послевоенных лет (с 1946 по 1991 год) в ФРГ было поставлено 66 фильмов с советскими и русскими персонажами, тогда как за 22 последних года (1992-2014) таких фильмов снято уже 82. При сохранении доминанты драмы (39 драм в советский период и 47 – в постсоветский) отчетливо наблюдается снижение доли фильмов комедийного жанра (с 16 комедий в советский период до 7 – в постсоветский) и увеличение числа детективов, триллеров и action (в советский период эти жанры в совокупности прослеживаются как основные только в 3-х фильмах, тогда как в постсоветский период – уже в 22-х).

148 игровых фильмов с советскими/русскими персонажами... Много это, или мало? Смотря с чем сравнивать. К примеру, в США в советский период было поставлено 242 ленты такого рода, а с 1992 года – еще около 150-ти. Но зато – 148 фильмов, это примерно столько же, сколько было снято с 1946 по 2014 во Франции и Италии вместе взятых...

Следовательно, интерес к русской тематике в кино ФРГ неслучаен, что и понятно – история России и Германии тесно связана, в том числе, двумя мировыми войнами, где с обеих сторон погибли десятки миллионов человек.

Что же касается причин роста числа фильмов с русской тематикой, особенно – с современной – именно за последние 20 лет, то рискну выдвинуть гипотезу, что на это повлиял значительный приток в Германию советских и русских эмигрантов именно в период с 1992 года. Следовательно, внутри самой Германии сегодня есть значительная по численности аудитория, заинтересованная в фильмах о России и с русскими персонажами: из 82 миллионов человек, постоянно проживающих в ФРГ, около 6 миллионов в той или иной степени владеет русским языком [Русский язык..., 2014].

Современный немецкий игровой кинематограф, связанный с советской/российской тематикой и советскими/российскими персонажами, конечно же, дает более стереоскопичный и реалистичный образ России и русских (см., например, «Любовь в Кенигсберге», «Англия!», «Враг у ворот», «Ворота в небо» и др.). Однако многим немецким фильмам 1992-2014 годов все еще присущ довольно примитивный подход к трактовке событий и персонажей, связанных с Россией («Русская рулетка – Москва-95», «Трассибирский экспресс» и др.).

«Индиана Джонс и Храм хрустального черепа» Стивена Спилберга как пародийная трансформация медийных стереотипов «холодной войны» в рамках массовой/популярной культуры XXI века

В 2008 году за российскую тему неожиданно взялся сам Стивен Спилберг, заставив легендарного персонажа Харрисона Форда сражаться со звероподобными советскими спецназовцами в боевике «Индиана Джонс и Храм хрустального черепа».

В связи с этим представляется любопытным проследить, как в рамках этого продукта массовой/популярной культуры XXI века медийные стереотипы «холодной войны» подверглись пародийной трансформации.

Авторы немалого числа отечественных исследований прошлых лет упрекали создателей произведений популярной культуры в том, что те использовали неблагоприятные приемы психологического давления (постоянного повторения фактов вне зависимости от истины), извращения фактов и тенденций, отбора отрицательных черт в изображении политических противников, «приклеивания ярлыков», «наведения румян», «игры в простонародность», ссылки на авторитеты ради оправдания лжи и

т.д. По сути, на основе частных фактов делались глобальные обобщающие выводы, так как среди создателей произведений массовой культуры всегда были и есть как честные профессионалы, строящие свои сюжеты с учетом гуманистических ценностей, так и склонные к политическому конформизму и сиюминутной конъюнктуре ремесленники.

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

Возникновение *«индустриального общества с абсолютной неизбежностью приводит к формированию особого типа культуры – культуры коммерческой, массовой, ... удовлетворяющей на базе современных технологий фундаментальную потребность человечества в гармонизации психической жизни людей»* [Разлогов, 1991, с.10]. При этом массовая культура, немислимая без медиа, - естественная составляющая современной культуры в целом, к которой принадлежит большая часть всех создаваемых в мире художественных произведений. Ее можно рассматривать как эффективный способ вовлечения широких масс зрителей, слушателей и читателей в разнообразные культурные процессы, как явление, рожденное новейшими технологиями (в первую очередь – коммуникационными), мировой интеграцией и глобализацией (разрушением локальных общностей, размыванием территориальных и национальных границ и т.д.). Такое определение массовой/популярной культуры, на мой взгляд, логично вписывается в контекст функционирования медиа – систематического распространения информации (через прессу, печать, телевидение, радио, кино, звуко/видеозапись, интернет) среди *«численно больших, рассредоточенных аудиторий с целью утверждения духовных ценностей и оказания идеологического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей»* [Философский энциклопедический словарь, 1983, 348].

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

Действительно, успех у аудитории очень тесно связан с мифологическим слоем произведения. *«Сильные» жанры – триллер, фантастика, вестерн – всегда опираются на «сильные» мифы»* [Ямпольский, 1987, с.41].

Взаимосвязь необыкновенных, но «подлинных» событий – один из основополагающих архетипов (опирающихся на глубинные психологические структуры, воздействующие на сознание и подсознание) сказки, легенды, – имеет очень большое значение для популярности многих медиатекстов.

О.Ф. Нечай, на мой взгляд, очень верно отметила важную особенность массовой (популярной) культуры – адаптацию фольклора в формах социума. То есть, если в авторском «тексте» идеал проступает сквозь реальность (в центре сюжета – герой-личность), в социально-критическом «тексте» дается персонаж, взятый из окружающей жизни (простой человек), то массовой культурой даются идеальные нормы в реальной среде (в центре повествования – герой-богатырь) [Нечай, 1993, с.11-13].

Значительным влиянием на аудиторию обладает сериальная массовая культура. Тут вступают в действие «системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)» [Зоркая, 1981, с.59].

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

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

При меньшем или большем техническом блеске в медиатексте

массового успеха типа *action* можно вычислить и дополнительные «среднеарифметические» компоненты успеха: драки, перестрелки, погони, красотки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие «динамические» атрибуты, о которых верно писал Р. Корлисс [Корлисс, 1990, с.8]. Действительно, современный медиатекст (кино/теле/клиповый, интернетный, компьютерно-игровой) выдвигает *«более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов. Вместе со своей высокоскоростной технической изобретательностью, внешним лоском и здоровым цинизмом «дина-фильмы» – идеальная разновидность искусства для поколения, воспитанного на MTV, ослепленного световыми импульсами видеоклипов, приученного к фильмам с кровавыми сценами»* [Корлисс, 1990, с.8].

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

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

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

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

своеобразных черт современной социокультурной ситуации помимо стандартизации и унификации стала адаптация популярной медиакультурой характерных приемов языка, присущего прежде лишь «авторским» произведениям. И в этом тоже проявляется плюрализм популярной медиакультуры, рассчитанной на удовлетворение дифференцированных запросов аудитории.

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

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

В очередной серии своей «индианы» – боевике «Индиана Джонс и Храм хрустального черепа» (2008) С.Спилберг собрал букет практически всех ходовых западных стереотипов по отношению к России и русским. Правда, звероподобные советские солдаты в полной боевой амуниции и с соответствующей боевой техникой каким-то неведомым образом попавшие в Америку выглядят на экране издевательски гротескно. Чего стоят одни только пародийные «погрешности», верно подмеченные «Википедией»: командир советского десанта Ирина Спалько действует по приказу Сталина, хотя тот к моменту действия фильма (1957) вот уже четыре года, как покоился в гробу; одетые в американскую военную форму советские солдаты, колесящие по дорогам США, вооружены китайскими автоматами; советские солдаты открыто шагают по американским пустыням и тропикам в советской же военной форме, пьют русскую водку, в потом пляшут под балалайку «калинку-малинку»... Между прочим, дорогу в американских джунглях советским солдатам расчищает лесоповальный аппарат, ломающий деревья налево и направо (здесь авторы сайта 2000.net.ua усмотрели озорную пародию на паровой лесоповальный механизм из «Сибирского цирюльника»

Н. Михалкова) ...

Так или иначе, но С. Спилберг превратил «Индиану Джонс и Храм хрустального черепа» в своего рода дайджест стереотипного восприятия образа России и русских западным киномиром...

***Идеологический, структурный анализ трактовки образа России на западном экране в постсоветскую эпоху (1992-2015)
(на примере фильма «Душка» Й. Стеллинга)***

В качестве примера анализа западного фильма постсоветских времен в идеологическом и социокультурном поле обратимся к иронической драме «Душка» (2007) известного голландского режиссера Й. Стеллинга. Попытаемся выявить не только общественно-исторический контекст времени создания данного медиатекста, но и его структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей.

Следуя методике, разработанной У. Эко, «выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс написания и успех книги (или, по крайней мере, способствовали и тому, и другому, и третьему); приемы повествования» [Эко, 2005, с. 209],

Идеология авторов в социокультурном контексте (доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)

В западном «образе России как смысловом поле на протяжении веков существуют два полюса, представленные двумя архетипами-мифологемами: Россия как внешняя угроза (варвар у ворот) и Россия как объект просвещения, обучения (ученик)» [Мосейко, 2009, с. 25].

Авторы «Душки» задумывали и создавали свой фильм в постсоветскую эпоху, когда активное политическое противостояние Запада и СССР сменилось сначала сочувственно-покровительственным отношением, когда Россия рассматривалась как ученик, которому, увы, так и не дано дотянуться до американско-европейских жизненных стандартов (первая половина 1990-х годов), но затем (в 2000-х годах) снова стало приобретать хрестоматийные очертания противодействия «варвару у ворот».

На мой взгляд, Й. Стеллинг в «Душке» попытался совместить оба хрестоматийных западных идеологических подхода к России («ученик» и «враг у ворот»), хотя существует мнение, что бытовая сторона фабулы фильма больше подходит для экономической и социокультурной российской ситуации начала 1990-х, чем для середины 2000-х, - дескать, «ладно, мы готовы с усталой улыбкой поиронизировать над собой, покаянно кивнув головой: ну не находим мы с Европой общего языка – поэтому и фильм почти немой. Вот только запоздала карикатура лет на пятнадцать» [Любарская, 2007].

Однако знаменитый голландский режиссер Й. Стеллинг, несмотря на отчетливую ироничную насмешливость по отношению к русской/славянской жизни вовсе не стремится сделать тривиальную комедию. В жанровом отношении «Душка», скорее, синтез драмы, горькой комедии и иронической притчи.

- Вам не приходит в голову, – говорит Й.Стеллинг в своем интервью, – что Душка и Боб — это один и тот же человек, рация и душа, голова и сердце? И поскольку голова с сердцем у многих не в ладу, Душка и Боб все время ссорятся... Для меня, главная тема фильма выходит за рамки конфликта Запада и Востока. Я пытался сделать что-то более экзистенциальное. Это просто история человека, у которого есть его творчество и его муза. Но вот он встречается с бездельником. Это существо - архетип смерти, бездействия, пустоты, но в то же время это очень симпатичное, милое существо. И именно выбор между любовью, творчеством и бездейственной смертью был для меня главным вопросом в этой картине. Все остальное – более поверхностные пласты [Стеллинг, 2007].

В итоге, хотя Й. Стеллинг и «прикипел душой к России, но этот факт не отменил в нем западного человека, который с пронзительной ясностью видит непереходимую пропасть, разделяющую наш евразийский мир и чистопородную Европу. Голландский режиссер рисует наших людей с симпатией и сочувствием, но все равно получается если не карикатура, то дружеский шарж. А как же иначе, если все самые благородные порывы доводятся в нашем исполнении до гротеска, который интересно понаблюдать со стороны, но с которым невозможно ужиться надолго, тем более — навсегда» [Цыркун, 2008].

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийная аудитория»).

Западный экран 2000-х годов довольно часто обращался к российской тематике – с 2000 по 2009 годы было снято около 160 игровых фильмов о России/СССР и с русскими/советскими персонажами.

Конечно, «Душка» – типичное произведение арт-хауса, как и все фильмы Й. Стеллинга изначально не претендовавшее на массовый успех у аудитории. Однако малобюджетные работы Й. Стеллинга практически всегда окупаются за счет «альтернативного проката», экспорта, продажи для телепоказов, выпуска на видео и DVD. Правда, в данном случае, доминанта русского персонажа и русской темы, поначалу, видимо, не очень вдохновляли европейских продюсеров, поэтому деньги на фильм (два миллиона евро) режиссер искал целых пять лет...

Сценарный замысел режиссера был основан, в том числе и на его собственных впечатлениях от посещения постсоветской России (в частности, кинофестиваля «Кинотавр» в Сочи). В итоге они, пусть в причудливо-

гротескной форме нашли свое воплощение в сюжетной вязи фильма, хотя «Стеллинг не придумал для «Душки» никаких новых режиссерских ходов — это традиционная для него герметичная, интерьерная картина с минимумом диалогов, к чему располагает уже главная коллизия фильма — к голландцу, не знающему ни слова по-русски, приезжает русский (а может, украинец, а может, и какой другой славянин), в свою очередь, не говорящий ни на каком иностранном языке» [Цыркун, 2008].

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

В целом фильм «Душка» построен на несложных дихотомиях: 1) российский/славянский бесцеремонный (хотя в чем-то и обаятельный) «варвар», который не желает и не способен быть «учеником» и представитель западного интеллектуального мира; 2) безделие/пустота и творчество; 3) стремление к независимости и конформизм; 4) план и результат.

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия: Россия/Украина первых постсоветских 1990-х годов (в основном в ретроэпизодах), современная Голландия.

Обстановка, предметы быта: интерьеры квартиры, городские улицы, кинотеатр, автобус.

Приемы изображения действительности: амбивалентные по отношению практически ко всем персонажам, в которых гармонично сочетается добро и зло, при этом «Душка» вся выстроена на банальностях разного уровня — от простейших, связанных с бытовыми представлениями о русском народе и его менталитете, до интеллектуальных клише» [Цыркун, 2008].

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: внезапно приехавший в Голландию обаятельный нахлебник русского/славянского происхождения. «Многозначно уже первое появление главного героя (Сергей Маковецкий) на экране: по деревянной лестнице дома, где живет европеец Боб, он поднимается в растиражированном узнаваемом облике — в потертой шапке-ушанке и с радостной улыбкой, символизируя не только известную расхристанную «душевность», но и пресловутое «подсознание Запада» [Цыркун, 2008].

Лексика персонажей проста, вернее, сказано, сведена к минимуму. Не понимающие языка друг друга главные герои больше молчат. Зато их диалог богат выразительной мимикой и жестами.

Существенное изменение в жизни персонажей: 200... год. Размеренное существование голландского сценариста Боба нарушается неожиданным-негаданным визитом непрошеного, но настырного русского гостя, который «пришел навеки поселиться» в квартире своего случайного европейского

знакомого...

Возникшая проблема: социокультурные и языковые барьеры мешают русскому и европейцу найти общий язык.

Поиски решения проблемы: европейец пытается избавиться от варвара...

Решение проблемы: покинув свой дом, европейец вслед за изгнанным варваром отправляется в Россию (вернее, в некую славянскую страну)...

А.Силверблэт [Silverblatt, 2001, pp.80-81] разработал цикл вопросов к критическому анализу медиатекстов в историческом, культурном и структурном контексте. Попытаемся применить его метод к анализу «Душки»:

А. Исторический контекст

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

а) когда состоялась премьера этого медиатекста?

Премьера фильма состоялась в 2007 года в Европе и России.

б) как тогдашние события влияли на медиатекст?

Прямолинейных влияний конкретных политических событий на процесс создания «Душки» нет, скорее, в фильме в притчеобразной форме трансформированы стереотипные представления Запада о «загадочной славянской душе».

с) как медиатекст комментирует события дня?

Я согласен с тем, что «как бы не отнекивался Йос Стеллинг, ... но фильм вышел с политическим подтекстом. Да, конечно, художник выясняет отношения только с собой. Однако живет он не в безвоздушном пространстве. И если Стеллинга от загадок голландской души («Летучий голландец», «Стрелочник», «Иллюзионист») вдруг потянуло к русской «душке», значит, таков дух времени. Объединенной Европе необходимо зеркало, на которое нечего пенять, коли рожа крива. ... Вот тут-то, как спасительная соломинка, возникает загадочная русская душа - та часть европейской культурной традиции, половина которой коренится в Азии, поэтому от нее при случае можно и отмахнуться» [Любарская, 2007].

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

а) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода:

- какие события происходили во время создания данного произведения?

Сценарий фильма задумывался и писался в 2002-2006 годах, когда в 2004 году на Украине победила прозападная «оранжевая оппозиция», что повлекло за собой российско-украинский первый «газовый кризис» 2006 года. В том же году тогдашний вице-президент США Р. Чейни обвинил Россию в использовании своих природных ресурсов в качестве внешнеполитического оружия давления, в нарушении РФ прав человека и в ее деконструктивных действиях на международной арене. В этот период и Россия неоднократно критикует политику США и Европейского Союза (например, по Косовской проблеме).

- как понимание этих событий обогащает наше понимание медиатекста?

Естественно, понимание историко-политического контекста помогает лучше

разобраться как в особенностях сюжета фильма, так и в его концепции. Хотя человеку, даже абсолютно не знакомому с историко-политическим контекстом первой половины 2000-х годов, будет не очень сложно разобраться в сюжете «Душки», по внешнему фабульному ряду построенному на традиционных западных стереотипах восприятия образа Русского (нелепый внешний вид, бедность, прозорливость, навязчивость, бесцеремонность, полное отсутствие знания иностранных языков и т.п.).

- *каковы реальные исторические ссылки?*

В фильме нет реальных исторических ссылок.

- *имеются ли исторические ссылки в медиатексте?*

Фильм не основан на реальных фактах, исторические ссылки имеют косвенный характер, в трактовке событий отчетливо ощущается иронический гротеск, однако описанные выше тенденции обыгрывания западных стереотипов «образа России» вполне прозрачны.

- *как понимание этих исторических ссылок затрагивает ваше понимание медиатекста?*

Бесспорно, понимание исторических ссылок (пусть, и завуалированных и гротескных) помогает лучшему пониманию любого медиатекста, в том числе и «Душки».

В. Культурный контекст

1. Медиа и популярная культура: каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: а) отношения; б) ценности; с) поведение; d) озабоченность; e) мифы.

Отражая (пусть и иронично) стереотипы отношения Запада к России фильм Й. Стеллинга создает образ неполиткорректной, нелепой, варварской, бедной, необразованной и навязчивой России, стучащейся в «западные ворота» – это страна с холодным климатом (который символизирует ушанка Душки), бедным населением и дурными нравами...

2. Мироззрение: какой мир изображен в медиатексте?

а) Какова культура этого мира?

В общем и целом (хотя, повторяюсь, и философски иронично) в «Душке» создается образ России как «врага у ворот».

- *люди?*

Люди в этом мире делятся на взаимосвязанную пару: русский «враг у ворот», который «бесконечно кроток и чудовищно навязчив одновременно, а когда его выгоняют в дверь – изображает под окном такую мировую скорбь, что в припадке гуманизма любой гражданин ЕС просто обязан выпасть вниз головой со второго этажа» [Куликов, 2007] и «страдающий европейский интеллеktуал-конформист». Нельзя не согласиться с тем, что С.Маковецкому удалось создать в роли Душки «образ одновременно и очень противного, и очень трогательного существа, с ним жить невыносимого, но и забыть его не возможно. Душка - такой преданный, открытый, простодушный, но и невероятно нелепый, придурковатый, неловкий, торчит, как прыщ на подбородке, и ничего с ним не поделатъ, но когда он

исчезает, Боб понимает, что пустоту эту ничем не заполнить. И то, что Душка был провокатором, вызывающим у него чувства, о существовании которых он мог бы и не узнать никогда» [Солнцева, 2007].

- идеология?

Можно согласиться с тем, что «трагедия маленького человека» – не тема Стеллинга. Скорее, если продолжать языком школьных сочинений, это драма бездуховности европейского интеллигента» [Рябчикова, 2007]. С другой стороны, «это история, рассказанная с любовью — той истинно вызревшей любовью, которая неотделима от ненависти, когда уже отчетливо видишь пороки и недостатки предмета, но и понимаешь, что все равно никуда от него не деться, и приходится принимать его таким, каков он есть, ибо он уже часть тебя» [Цыркун, 2008].

b) Что мы знаем о людях этого мира?

- представлены ли персонажи в стереотипной манере? что эта репрезентация сообщает нам о культурном стереотипе данной группы?

В целом персонажи «Душки» представлены в стереотипной для западного восприятия образа России манере, однако расцвеченной талантливой актерской игрой. Чего стоит одна работа Сергея Маковецкого, «который наполняет пустой умозрительный образ Душки и жестокостью, и тупостью, и трогательностью; рабской подчиненностью и деспотизмом» [Рябчикова, 2007].

c) Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?

Авторы «Душки» представляют образ России, скорее, пессимистически, хотя условный оптимизм, быть может, проявляется, что в том, что бессловесный диалог «варвара» и «европейца» – своего рода символ неизбежности их сосуществования.

- персонажи этого медиатекста счастливы?

Увы, в фильме нет счастливых персонажей, каждый из них, так или иначе, несчастен...

- есть ли у персонажей этого медиатекста шанс быть счастливыми?

Авторы дают понять, что счастливым можно быть только в отдельные мгновения жизни (такие минуты были, например, у европейца, когда к нему домой пришла красивая билетерша из соседнего кинотеатра, но и здесь ему помешал все тот же нетактичный Душка)...

d) Способны ли персонажи управлять их собственными судьбами?

Только в какой-то мере, так как человек (по Й. Стеллингу) не властен управлять своей судьбой...

e) Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?

- какие ценности могут быть найдены в медиатексте?

Согласно авторской концепции фильма, одна из основных ценностей в мире – трудно достижимые душевная гармония и взаимопонимание.

-какие ценности воплощены в персонажах?

Наверное, не так просто передать словами то, что «ищет Боб, и то,

что дает ему Душка, хотя, конечно, можно все свалить на европейскую тоску по общинности, соборности и эмоциональной открытости, которых их души алчут, но тела не переносят... Однако в замечательном дуэте Бервутца и Маковецкого есть и много другого, и оно содержится во множестве точных деталей, маленьких нюансов, от которых современное, а особенно русское кино давно отвыкло. Это и насыщенность смыслами всей кинематографической фактуры, где каждый предмет знает свою роль, и умение не только жестом, но и неуловимым движением мышц лица передать не считываемое на уровне сознания состояние души, эмоцию, переменчивую, как рябь на воде, в общем, все то, что является результатом несчетных усилий серьезного художника, имеющего смелость снимать именно те истории, которые кажутся важными ему самому» [Солнцева, 2007].

Фильмография

Душка / Duska. Голландия, 2007. Режиссер Jos Stelling. Сценаристы Hans Heesen, Jos Stelling. Актеры: С.Маковецкий, Gene Bervoets, Sylvia Hoeks и др. Драма.

Ретровзгляд № 1: анализ медийных стереотипов положительного образа СССР и советских персонажей в американских фильмах 1943-1945 годов

Итак, образ СССР на западном экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991) был в целом негативным. Однако был в истории отношений США и СССР короткий период, когда имидж страны Советов и его граждан на американском экране обрел положительный ореол: 1943-1945 годы, когда американцы и русские были союзниками во второй мировой войне.

За этот период на экраны США вышло (помимо нескольких документальных) несколько полнометражных игровых фильмов, главными героями которых были советские люди, показанные сугубо с положительной стороны: «Миссия в Москву» (1943), «Мальчик из Сталинграда» (1943), «Северная звезда» (1943), «Три русские девушки» (1943), «Песнь о России» (1944), «Дни славы» (1944), «Контратака» (1945). При этом большинство из этих фильмов было поставлено именитыми режиссерами, среди которых в первую очередь стоит отметить «оскароносцев» - автора легендарной «Касабланки» (1942) М. Кёртица (1988-1962) и создателя драмы «На западной фронте без перемен» (1930) Л. Майлстоуна (1895-1980), Я уже не говорю о голливудских звездах первой величины, сыгравших главные роли в этих лентах (Р. Тейлор, Г. Пек и др.).

Советский кинематограф ответил на этот беспрецедентный «киносоюзнический» шаг только документальными лентами, в той или иной степени положительной оценивающих вклад США и Великобритании в борьбу с нацистской Германией. Игровой кинематограф СССР остался в стороне от этой тематики, неизбежно связанной с изображением жизни в странах-союзниках.

Первой ласточкой в этой серии заокеанского «союзнического позитива» стала «Миссия в Москву», премьера которой состоялась в США в конце апреля, а в СССР – 26 июля 1943 года. Единственной европейской страной, отважившейся выпустить в прокат эту просоветскую ленту в годы войны, оказалась нейтральная Швеция, где в ноябре и декабре 1944 (когда исход войны союзников с Германией был уже ясен) были выпущены сразу два американских фильма об СССР – «Миссия в Москву» и «Дни славы».

«Миссия в Москву» была своего рода «госзаказом», экранизацией книги бывшего посла США в СССР (1936-1938) Джозефа Дэвиса (Joseph E. Davies). Но если эта книга в целом вполне позитивно освещала события в СССР и политику Сталина, в частности, то её экранизация, вообще, была сконцентрирована только на положительных аспектах жизни страны Советов. Не только достижения СССР в промышленности и сельском хозяйстве, но даже «образцово-показательные» суды 1930-х над «врагами народа» были показаны в «Миссии в Москву» в самом выгодном для Кремля свете. На экране возникла нарядная Москва с ломящимся от товаров магазинами, в том числе по парфюмерной части.

В фильме также оправдывается нападение СССР на Финляндию в 1939 году, как, впрочем, и заключенный в августе 1939 года советско-германский пакт о ненападении и сотрудничестве.

Недаром из всех просоветских фильмов Голливуда именно «Миссия в Москву» удостоилась чести выйти на экраны СССР. Забегая вперед, отмечу, что такая отчетливо позитивная поддержка советского строя была поставлена в 1947 году в вину авторам «Миссии в Москву» специально созданным палатой представителей Конгресса США комиссией по расследованию антиамериканской деятельности.

Надо отметить, что авторы «Миссии в Москву» сумели польстить советскому руководству. Министр иностранных дел М. Литвинов полностью убеждает на экране американского посла Дж. Дэвиса, что «нет безопасности для любого из нас, если нет безопасности для всех». М. Калинин шутовски признается, что его «любимый порок – американские сигареты». Не менее позитивно показаны в фильме В. Молотов, маршал Тимошенко и прокурор Вышинский. А сам Дж. Дэвис в одном из финальных эпизодов картины называет Сталина «великим строителем на благо человечества»...

Значительная часть экранного времени отведена в фильме путешествию Дж. Дэвиса по СССР: Харьков, Одесса, Донбас, ДнепрогЭС, Баку... *«Трактора, уголь, электроэнергия, сталь. Восхитительно, удивительно, поразительно, чудесно! Других слов нет в лексиконе мистера Дэвиса. «Я не могу назвать другого примера в истории человечества, когда так много было сделано за такой короткий срок», – говорит Дэвис товарищу Молотову. А какие чудные люди! Патриоты! А женщины! Работают в шахтах – потому что у них с мужчинами равные права, - водят поезда, собирают трактора. Работа кипит, трактора собирают, но если что, если завтра война, если завтра в поход, тут же, на этом же*

заводе, можно делать и танки. Восхитительно, изумительно, поразительно, прекрасно!» [Лемхин, 2012] .

По сути, «Миссия в Москву» была для США своего рода дипломатическим инструментом, который должен был задобрить военного союзника.

Разумеется, после выхода в американский прокат (который, кстати, стал финансовым провалом) «Миссия в Москву» вызвала не только положительные отклики, но и критику в американской прессе. Т. Беннет [Bennet, 2001] приводит многочисленные подробности такого рода мнений. Зато исходя из рецензий советских газет «Комсомольская правда», «Вечерняя Москва» и «Известия» этот фильм стал актом дружественной признательности США по отношению к Советскому Союзу и Красной Армии...

Но для американской политики более важен был тот факт, что демонстрируя высокий американский стандарт жизни, «Голливуд начал конкурировать с компартией за владение сердцами и умами советских зрителей... «Миссия в Москве» стала оружием «мягкой силы», ее публичный релиз открыл дорогу ранее запрещенным в Советском Союзе легионам голливудских фильмов» [Bennet, 2001].

Еще одной просоветской лентой Голливуда 1943 года (шведы показали его в своем прокате только в марте 1945) стала «Северная звезда».

... Июнь 1941. Мирное советское село атакует немецкая авиация. А вскоре его захватывают войска Вермахта. Нацистский врач (легендарный Эрих фон Штрогейм) решает использовать местных детей для переливания крови немецким солдатам. Но способные держать оружие в руках советские мужчины уходят в партизаны и делают все, чтобы помешать этому...

Разумеется, сельская жизнь изображена на экране в лубочно-гротескном стиле, но в целом история рассказана с большой долей симпатии и сочувствия по отношению к СССР и советским людям. Так что неудивительно, что после войны, как и «Миссия в Москву», «Северная звезда» была признана Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности просоветской пропагандой...

Сочувственным пафосом был проникнут и фильм «Мальчик из Сталинграда» (1943), где сельские подростки вступают в борьбу с оккупантами, попутно спасая сына английского консула Томми, потерявшего родителей при попытке эвакуации из атакованного нацистами Сталинграда...

Главной ставкой просоветского Голливуда 1944 года стала мелодрама «Песнь о России». Ведущую мужскую роль – американского дирижера – в этом фильме сыграл знаменитый американский актер Роберт Тейлор (1911-1969), который в послевоенный период работы все той же Комиссии вынужден был оправдываться и отрешиваться от этого поступка.

Для Р. Тейлора этот фильм, вообще, стал роковым. По сюжету герой Тейлора, приехав весной 1941 года в Москву на гастроли, влюблялся в симпатичную русскую девушку Надю – талантливую деревенскую

пианистку. И как это нередко бывает на съемках, Р. Тейлор (а он был в ту пору женат на американской звезде Барбаре Стэнвик) на самом деле стал ухаживать за исполнительницей роли Нади – очаровательной Сьюзен Питерс (1921-1952). Однако – в отличие от «Песни о России» – в этой истории happy end не вышел: не получив развода, Р. Тейлор отправился служить в армию, С. Питерс вышла замуж за другого, в 1945 была тяжело ранена случайным выстрелом на охоте (в результате чего оказалась парализованной) и в 1952 году умерла...

Вслед за «Миссией в Москву» и «Северной звездой» «Песнь о России» была также наполнена гротескной идеализацией жизни в СССР. Окончившая сельскую музыкальную школу Надя, приехав в Москву на концерт американского дирижера, поражает его игрой на фортепьяно. В ее деревне все поголовно увлечены классической музыкой и т.д. Даже участие Михаила Чехова, исполнившего роль надиного отца – тракториста-музыканта – ничуть не сделало этот мелодраматический лубок достовернее...

В чрезвычайно позитивной по отношению к СССР мелодраме «Дни славы» (1944) главную роль исполнил еще один выдающийся актер Голливуда – Грегори Пек (1916-2003). Его отважный герой – командир партизанского отряда. Он скрывается в лесу и время от времени совершает диверсии против нацистских оккупантов. Естественно, что в такого красавца и настоящего мужчину влюблены две красивые партизанки, одну из которых сыграла русская балерина Тамара Гуманова...

Буквально накануне разгрома нацистской Германии – в конце апреля 1945 – на американские экраны вышла еще одна просоветская картина – драма «Контратака», по сюжету которой советские и немецкие солдаты оказываются в одном подземелье...

Структура стереотипов положительного образа СССР и советских персонажей в американских фильмах 1943-1945 годов

Структура стереотипов фильмов драматического жанра (на примере фильма «Миссия в Москву», США, 1943)

Исторический период, место действия: относительно короткий отрезок времени 1930-х -1940-х годов, СССР, США, Германия, другие страны.

Обстановка, предметы быта: впечатляющие по размаху советские заводы и электростанции, военные парады и дипломатические приемы, весьма добротные жилища и предметы быта советских персонажей, комфортабельные жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное, сугубо позитивное изображение жизни людей в СССР.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:

- положительные персонажи – американцы, приверженцы демократии,

волею судеб попавшие в СССР (в первую очередь – американский посол и его семья), руководители советского государства (Сталин, Калинин, Молотов) и обычные советские персонажи, заряженные идеями строительства нового общества, патриотизма и борьбы за мир. Все они, обладают приятной, благообразной внешностью и пафосной лексикой, советские женщины при этой неплохо одеваются и даже посещают современный парфюмерный магазин;

- отрицательные персонажи – носители антигуманных, милитаристских идей (нацисты), предатели и заговорщики (арестованные высокопоставленные «троцкисты» и иные противники сталинского режима).

Персонажей разделяет как социальный, так и материальный статус. Отрицательные персонажи в целом показаны необаятельными людьми с неприятными голосовыми тембрами. Однако некоторые из советских отрицательных персонажей (например, Тухаческий) поначалу выглядят вполне презентабельно.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (нацисты готовят нападение на СССР, а оппозиционеры-«троцкисты» плетут заговор).

Возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными (американский посол и положительные советские государственные деятели всеми силами пытается предотвратить войну путем дипломатических переговоров; открытый для посещения иностранцев советский суд выносит приговор «троцкистам» и иным заговорщикам).

Решение проблемы: вынесение судебного приговора отрицательным советским персонажам; вооруженный отпор СССР напавшим армиям нацистов; антинацистский союз между СССР и США.

Структура стереотипов фильмов мелодраматического жанра (на примере фильма «Песнь о России», США, 1944)

Исторический период, место действия: короткий отрезок времени с 1941 по 1944 годы, СССР, США.

Обстановка, предметы быта: скромные, но добротные жилища и предметы быта советских персонажей, даже сельских (правда, декорации домов в деревне, где живет главная героиня, выглядят несколько непривычно для русского глаза, т.к. содержат элементы американских архитектурных и иных традиций), просторные концертные залы.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное, сугубо позитивное изображение жизни людей в СССР.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Он – знаменитый американский дирижер. Она –

красивая деревенская девушка, великолепно освоившая исполнение русской музыкальной классики в местной музыкальной школе. Все персонажи в фильме показаны только с позитивной стороны. Главные персонажи обладают стройным телосложением и выглядят весьма привлекательно. Их одежда подобрана со вкусом. Они эмоциональны, порой им свойственна экспрессивные жесты, мимика и лексика.

Существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей, вспыхнувшее между ними любовное чувство.

Возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс, начало войны, временная разлука персонажей.

Поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные и иные препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: свадьба/любовная гармония (при этом главные персонажи сочетаются церковным браком по православному обряду), окончательная встреча персонажей после разлуки, вызванной войной, совместное решение персонажей уехать в США, чтобы там выступать с совместными концертами, пропагандирующими русскую классическую музыку.

Структура стереотипов фильмов комедийного жанра (на примере фильма «Три русские девушки», США, 1943)

Исторический период, место действия: короткий отрезок времени с 1941 по 1943 годы, СССР.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, полевой госпиталь, расположенный в старинном особняке.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное, сугубо позитивное изображение жизни людей в СССР.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: американский летчик-испытатель добровольно решивший отправиться к союзникам в СССР во время войны и советские граждане с контрастным идеологическим и социальным статусом. Все персонажи в фильме показаны только с позитивной стороны. Главные персонажи обладают стройным телосложением и выглядят весьма привлекательно (особенно – девушки). Их одежда подобрана со вкусом. Они жизнерадостны, патриотичны, эмоциональны, порой им свойственна экспрессивные жесты, мимика и лексика.

Существенное изменение в жизни персонажей: американский летчик Джон, раненный в бою с нацистами, оказывается в советском госпитале, и, естественно, влюбляется в красавицу Наташу.

Возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание, угроза со стороны наступающих на фронте немецких войск.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций

персонажи преодолевают препятствия на пути взаимопонимания.

Решение проблемы: любовная гармония.

Разумеется «холодная война» второй половины 1940-х и 1950-х годов резко изменила ориентацию западного экрана по отношению к СССР. Однако, даже в снятом в 1948 году триллере «Берлинский экспресс» советский офицер был показан, скорее, с сочувствием, чем с подозрением...

Настоящая массовая западная киноатака на СССР была еще впереди...

Фильмография

Миссия в Москву / Mission to Moscow. США, 1943. Режиссер Michael Curtiz. Сценаристы: Joseph E. Davies (автор книги), Howard Koch. Актеры: Walter Huston, Ann Harding, Oskar Homolka и др. Драма.

Премьера 28.04.1943 (США). Массовый прокат с 22.05.1943 (США), с 26.07.1943 (СССР), с 4.12.1944 (Швеция), с 16.09.1945 (Финляндия).

Мальчик из Сталинграда / The Boy from Stalingrad. США, 1943. Режиссер Sidney Salkow. Сценаристы: Robert Lee Johnson, Ferdinand Reyher. Актеры: Bobby Samartzich, Conrad Vinyon, Mary Lou Harrington и др. Драма.

Премьера и массовый прокат с 20.05.1943 (США).

Северная звезда / The North Star. США, 1943. Режиссер Lewis Milestone. Сценарист Lillian Hellman. Актеры: Anne Baxter, Dana Andrews, Walter Huston и др. Драма.

Премьера и массовый прокат с 4.11.1943 (США). Массовый прокат с 3.03.1945 (Швеция), с 24.01.1947 (Голландия), с 21.03.1947 (Франция), с 5.04.1948 (Дания).

Три русские девушки / Three Russian Girls. США, 1943. Режиссер: Henry S. Kesler, Fyodor Otsep. Сценаристы: Maurice Clark, Dan James. Актеры: Анна Стэн, Kent Smith, Mimi Forsythe и др. Комедия.

Премьера 30.12.1943 (США). Массовый прокат с 14.01.1944 (США).

Песнь о России / Song of Russia. США, 1944. Режиссер: Gregory Ratoff. Сценаристы: Paul Jarrico, Richard Collins и др. Актеры: Robert Taylor, Susan Peters, Михаил Чехов, John Hodiak и др. Мелодрама.

Премьера 10.02.1944 (США). Массовый прокат с 17.02.1944 (США), с 19.02.1945 (Швеция), с 11.11.1945 (Финляндия), с 7.07.1947 (Дания).

Дни славы / Days of Glory. США, 1944. Режиссер Jacques Tourneur. Сценаристы: Casey Robinson, Melchior Lengyel. Актеры: Gregory Peck, Тамара Туманова, Alan Reed и др. Мелодрама.

Премьера 8.06.1944 (США). Массовый прокат с 16.06.1944 (США), с 13.11.1944 (Швеция).

Контратака / Counter-Attack. США, 1945. Режиссер Zoltan Korda. Сценаристы: John Howard Lawson, Mikhail Ruderman и др. Актеры: Stars: Paul Muni, Marguerite Chapman, Larry Parks и др. Драма.

Премьера и массовый прокат с 26.04.1945 (США). Прокат в Швеции с 15.10.1945. Прокат в Португалии с 16.03.1946.

Берлинский экспресс / Berlin Express. США, 1948. Режиссер Jacques Tourneur. Сценаристы: Curt Siodmak, Harold Medford. Актеры: Merle Oberon, Robert Ryan, Charles Korvin и др. Детектив.

Премьера и массовый прокат с 1.05.1948 (США), с 15.11.1949 (Швеция), с 17.02.1949 (Португалия), с 14.03.1949 (Испания), с 28.03.1949 (Дания), с 14.06.1949 (Франция), с 9.06.1950 (Финляндия), с 17.04.1951 (Япония), со 2.04.1954 (ФРГ), с 1.11.1954 (Австрия).

Ретровзгляд № 2: Нацистские игровые фильмы на русскую тему

Медиатексты, которые нам предстоит проанализировать, в течение многих десятилетий были вне поля зрения отечественных культурологов, политологов, историков и киноведов. В советские времена было, вообще, «не принято» упоминать, что в нацистской Германии снимались какие-то ни было игровые фильмы на русскую тему. Даже в солидной монографии Н.И. Нусиновой, посвященной русскому кинематографическому зарубежью 1918-1939 годов, вышедшей уже в XXI веке, эта тема обходится стороной [Нусинова, 2003]. И это при том, что в кино Третьего Рейха активно работали не только знаменитая звезда Ольга Чехова (1897-1980), но и режиссер Виктор Туржанский (1891-1976), актеры Николай Колин (1878-1966), Борис Алекин (1904–1942) и др. Известный исследователь нацистской истории А.В. Васильченко в своей книге о кинематографе нацистской Германии [Васильченко, 2010] тоже не акцентировал своего внимания на русской тематике немецких фильмов данного периода.

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к *технологии герменевтического анализа медиатекстов* [Эко, 1998; 2005; Есо, 1976; Silverblatt, 2001, p. 80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться аудиовизуальные медиатексты нацистского кинематографа на русскую тему. *Анализ данных медиатекстов, на наш взгляд, особенно важен для медиаобразовательных задач при обучении будущих историков, культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов.*

Технология герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов нацистского кинематографа на русскую тему

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

А. Исторический контекст

а) место действия медиатекстов, как правило, разворачивается в далеком («Фаворит императрицы», «Кадеты», «Варшавская цитадель», «Станционный смотритель», «Эта упоительная бальная ночь») и недалеко («Агент Азеф», «Броненосец «Севастополь» – Белые рабы») прошлом, хотя возможен и современный период («ГПУ»), Германия, Россия, другие страны;

б) когда состоялась премьера этих медиатекстов? Анализируемые нами фильмы создавались в основном во второй половине 1930-х – начале 1940-х годов, в эти же годы они и были показаны на западных экранах. В целом на русскую тему в нацистской Германии в среднем снималось 1-2 игровых фильма в год.

с) как тогдашние события влияли на медиатексты? д) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как медиатексты комментирует события? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?

На возникновение этих медиатекстов, конечно, влияла конкретные события, происходившие в период 1930-х – 1940-х годов. С приходом к власти Гитлера четко обозначилась тенденция противостояния Третьего Рейха и СССР. Поэтому в нацистском кино существовали две концепции отражения «русского мира»: Россия царская, Россия эмигрантская могли получать позитивную кинематографическую трактовку («Фаворит императрицы», «Эта упоительная бальная ночь», «С полуночи» и др.), в то время как большевизм и Советы, напротив, всегда выглядели на экране негативно («Броненосец «Севастополь» - Белые рабы», «ГПУ»). И здесь надо отметить, что после нападения Германии на СССР в июне 1941 года царская и эмигрантская Россия явно ушла в Третьем Рейхе в кинематографическую тень, в лучшем случае оказываясь на периферии сюжетов (например, в виде изображения отдельных русских в эпизодах), в то время как в вышедшем в 1942 году фильме «ГПУ» нацистский кинематограф активно разоблачал «происки большевицких шпионов»... Кроме того, в отличие от советского кинематографа, где только с июля 1941 по декабрь 1942 года было снято свыше 70-ти короткометражных (включая новеллы в «Боевых киноборниках») и полнометражных игровых фильмов, непосредственно отражающих события текущей войны с Германией, нацистское кино делало ставку на оперативную военную хронику.

В. Идеологический, политический контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют ту или иную идеологию?

Ощутим ясный пропагандистский посыл, направленный на то, чтобы убедить аудиторию в том, что:

- величие России осталось в далеком прошлом, когда Россия была империей, при которой расцветала культура (комедия о жизни российской знати эпохи императрицы Елизаветы – «Фаворит императрицы», музыкальная мелодрама о жизни П.И.Чайковского «Эта упоительная бальная ночь» и др.);
- вместе с тем, и в прошлом имперская политика Россия могла быть опасной для других европейских стран («Варшавская цитадель», «Кадеты»);
- после 1917 года сочувствие могут вызывать только русские, пострадавшие от большевиков и эмигрировавшие на Запад («Броненосец «Севастополь» - Белые рабы», «С полуночи» и др.);
- большевики осуществляют массовый террор – как по отношению к представителям элиты общества, так и к мирному населению и стремятся превратить русский народ в рабов («Броненосец «Севастополь», «ГПУ»);
- вооруженное сопротивление большевикам оправдано и необходимо («Броненосец «Севастополь», «ГПУ»).

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения, изображенного в нацистских игровых фильмах на русскую тему, можно, наверное, представить следующим образом (таблица 5):

Таблица 5. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в нацистских игровых фильмах на русскую тему

Ключевые вопросы	Изображение мира российского прошлого	Изображение советского мира
<i>Какова идеология этого мира?</i>	Монархическая идеология.	Коммунистическая, агрессивная идеология.
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?</i>	Оптимистическое мировоззрение преобладает, хотя, конечно, в конкретных случаях возможны варианты.	Большей частью самоуверенно-оптимистическое, Пессимизм возможен только в негативном для персонажей-большевиков финале.
<i>Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?</i>	Патриотизм – монархия – культура - народ – семья - любовь.	Коммунизм – большевизм - агрессия - жестокое отношение к жертвам, пренебрежительное отношение к подчиненным
<i>Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности преобладают в финале?</i>	Патриотические, монархические, семейные ценности.	Коммунистические, большевицкие ценности.
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом мире? Насколько оно стереотипно?</i>	Это значит быть монархистом, патриотом, хорошим семьянином. В этом положительные персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (красота, юмор, музыкальные способности)	Это значит быть большевиком-коммунистом, безжалостным к своим жертвам. В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (хитрость, глупость, трусость).

С. Культурный контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные: отношения, ценности, мифы.

Являясь продуктом массовой/популярной культуры, нацистские фильмы на русскую тему опираются на фольклорные и мифологические источники, в том числе на традиционные представления Западного мира о «загадочной русской душе».

В этом отношении интересен фильм Карла Антона (1898-1979) под красноречивым названием «Броненосец «Севастополь» – Белые рабы» (1937), в котором отчетливо использован блестяще созданный Сергеем Эйзенштейном миф о восставшем «Броненосце «Потемкине» (1925).

Что вовсе не случайно, так как еще в 1933 году на встрече с немецкими кинематографистами тогдашний руководитель ведомства культуры министр

Й. Геббельс о фильме «Броненосец «Потемкин» сказал буквально следующее: *«Это чудесный фильм. С кинематографической точки зрения он бесподобен. Тот, кто не тверд в своих убеждениях, после его просмотра, пожалуй, даже мог бы стать большевиком. Это еще раз доказывает, что в шедевр может быть успешно заложена некая тенденция. Даже самые плохие идеи могут пропагандироваться художественными средствами»* [цит. по: Васильченко, 2010, с.5]. Таким образом, это был своего рода госзаказ на создание нацистского аналога фильму С. Эйзенштейна.

И в 1937 году этот заказ был выполнен К. Антоном. В фильме «Броненосец «Севастополь» – Белые рабы» на корабле, как и у С.Эйзенштейна, тоже восставали матросы. Но это событие было подано с противоположным знаком – восстание на «Броненосце «Севастополь» поднимают злобные и жестокое большевики, которые убивают благородных офицеров, священников, насилюют женщин, жгут православные иконы... Но, слава Богу, находится русский офицер, граф Константин Волков, который собирает настоящих, преданных России моряков, разоружает мятежников и освобождает пленных. В финале фильма граф Волков произносит концептуальную фразу «Броненосца «Севастополь»: *«Эта беда касается не только России. Враги цивилизации должны быть уничтожены. Борьба продолжается!»*. А затем его мысль продолжает кто-то из соратников: *«Народы пока не замечают этой опасности...»*.

Д. Жанровые модификации: в основном – драма и мелодрама. При этом к созданию фильмов привлекались, разумеется, не только актеры русского происхождения, но и немецкие звезды.

Е.Базовые драматургические стереотипы медиатекстов:

- любовные приключения из жизни русских аристократов;
- страдания русских эмигрантов, сбежавших от большевизма;
- разрушение большевиками мирной, безмятежной и счастливой жизни людей, захват ими корабля, города, массовый коммунистический террор (расстрелы, казни, пытки и т.д.) по отношению к мирному населению, включая женщин; борьба лучших представителей русского народа с большевиками.

В частности в фильме «ГПУ», поставленном одним из наиболее заметных нацистских режиссеров, членом национал-социалистической партии с 1925 года Карлом Ритером (1888-1977), главные положительные герои – Ирина и Петер попадают в подземную тюрьму, находящуюся в здании... советского консульства в Роттердаме. И все бы для них кончилось печально, если бы это не случилось в мае 1940 года. Но именно в это время нацистская армия начала оккупацию Голландии. Так что, воспользовавшись бомбежкой и паникой советских «дипломатов», Петер убивает палача-чекиста, освобождает из камеры полуживую Ирину, а затем помогает ей выбраться на улицу, по которой уже едут танки Вермахта. Тут и свобода, и

свет, и счастье, и торжество справедливости...

***Приемы изображения действительности (иконография)-
обстановка, предметы быта и т.д.***

Скромные жилища и предметы быта «простых» персонажей (разумеется, если они не в советских казематах); роскошная обстановка жизни русской аристократии. Быт большевиков показан с долей гротеска, но в целом также на правдоподобном уровне (портреты вождей на стенах и пр.).

Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты)

Возраст персонажа: 18-60 лет (мужчины), 18-30 лет (женщины).

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа:

a) российские персонажи царских времен, как русские персонажи, эмигрировавшие от большевицкого режима на Запад, одеты в зависимости от социального статуса: роскошь императорского двора («Фаворит императрицы»), скромность станционного смотрителя («Почтмейстер») и т.д. Внешность этих персонажей, как правило, привлекательна, особенно у особ аристократического происхождения;

b) персонажи-большевики, как правило, одеты в форму с соответствующими атрибутами (кожаная куртка, пулеметные ленты, маузер и пр.), они обладают крепким телосложением, хотя могут иметь и заурядные физические данные; физиономически выглядят в большинстве случаев неприятно.

c) персонажи-жертвы большевицкого террора одеты в зависимости от своего социального статуса, их телосложение варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; внешность персонажей-женщин, как правило, привлекательна;

Уровень образования: высшее (офицеры, аристократы), среднее, без какого-либо образования.

Социальное положение, профессия: социальное положение русских и советских персонажей (аристократы, офицеры, эмигранты, простые русские люди, большевики и пр.) существенно отличается в зависимости от конкретных сюжетов фильмов.

Семейное положение персонажей также зависит от конкретных сюжетов фильмов.

Черты характера: жестокость, подлость, сексуальная одержимость, целеустремленность, враждебность, хитрость, сила (большевицкие персонажи); благородство, сила, целеустремленность, смелость (положительные персонажи – аристократы, эмигранты, люди творческих профессий, интеллигенция и пр.). Большевицкие персонажи показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов. Положительные персонажи, напротив, галантны, обладают приятными тембрами голосов. В целом характеры всех персонажей нацистских медиатекстов на русскую тему прочерчены пунктирно, без углубления в психологию.

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: в

фильмах с персонажами-большевиками («Броненосец «Севастополь», «ГПУ») четко проявлены коммунистические ценности в купе с ориентацией на атеизм, террор и насилие. Ценности положительных персонажей близки к «общеевропейским».

Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов: поступки персонажей продиктованы развитием упомянутых выше стереотипных фабул медиатекстов. В действиях большевицких персонажей доминирует жестокость и беспощадность, у их жертв отчетливо ощутимы либо обреченность и страх, либо желание сопротивляться до конца. Поступки русских персонажей из нацистских фильмов, действие которых разворачивается до 1917 года, зависят от конкретных сюжетов и жанров и могут варьироваться в широком диапазоне – как отрицательном (русские персонажи в военной драме «Кадеты», так и положительном – П.И.Чайковский в музыкальной мелодраме «Эта упоительная бальная ночь»).

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема, поиски решения проблемы

В лентах, в которых задействованы персонажи-большевики, мирная и счастливая жизнь положительных персонажей прерывается агрессивными действиями революционных матросов, чекистов и пр. отрицательных личностей. Возникшая проблема: в результате большевицкого беспредела жизнь положительных персонажей под угрозой. И есть только один способ ее решения – борьба с большевизмом. В фильмах, действие которых происходит до 1917 года (вариант – картины из жизни среды русских эмигрантов), изменения в фабуле более разнообразны и не столь строго подчиняются стереотипам.

Итак, мы попытались на примерах конкретных игровых фильмов нацистского кинематографа на русскую тему, сделать *герменевтический анализ* (Hermeneutic Analysis) – исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. При этом, конечно же, имелось в виду, что герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте при сочетании исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

Избранная фильмография (распределение по годам)

Агент Азеф / Lockspitzel Asew. Германия, 1935. Режиссер Phil Jutzi. Сценарист At. Timann. Актеры: Fritz Rasp, Ольга Чехова, Hilde von Stolz и др.

Деревня в красном шторме / Friesennot / Ein Dorf Im Roten Sturm. Германия, 1935. Режиссер Peter Hagen. Актеры: Friedrich Kayssler, Helene Fehdmer, Валерий Инкинжинов и др.

Фаворит императрицы / Der Favorit der Kaiserin. Германия, 1936. Режиссер Werner

Hochbaum. Сенаристы: Charles Amberg, Hans Martin Cremer и др. Актеры: Ольга Чехова, Anton Pointner, Heinz von Cleve, Ада Чехова и др.

Броненосец «Севастополь» - Белые рабы / Panzerkreuzer "Sebastopol" - Weisse sklaven. Германия, 1937. Режиссер: Karl Anton. Сенаристы: Charlie Roellinghoff, Karl Anton, Arthur Pohl, Felix von Eckardt. Актеры: Camilla Horn, Karl John, Werner Hinz, Theodor Loos, Fritz Kampers и др.

Варшавская цитадель / Die Warschauer Zitadelle. Германия, 1937. Режиссер Fritz Peter Buch. Сенаристы: Gabriela Zapolska, Fritz Peter Buch. Актеры: Lucie Hoflich, Werner Hinz and Claire Winter

С полуночи / Ab Mitternacht. Германия, 1938. Режиссер Carl Hoffmann. Сенаристы: Joseph Kessel, И. Ермольев. Актеры: Gina Falckenberg, Peter Voss, Rene Deltgen, Н.Колин и др.

Эта упоительная бальная ночь / Es war eine rauschende Ballnacht. Германия, 1939. Режиссер Carl Froelich. Сенаристы: Jean Victor, Jean Victor и др. Актеры: Zarah Leander, Aribert Wäscher, Hans Stuwe и др.

Дорога на Тильзит / Die Reise nach Tilsit. Германия, 1939. Режиссер Veit Harlan. Сенаристы: Curt Johannes Braun, Veit Harlan, Hermann Sudermann. Актеры: Anna Dammann, Frits van Dongen, Heiner Dugal и др.

Кадеты / Kadetten. Германия, 1939. Режиссер Karl Ritter. Сенаристы: Felix Lutzkendorf, Karl Ritter. Актеры: Mathias Wieman, Carsta Lock, Andrews Engelmann и др.

Почтмейстер / Станционный смотритель / Der Postmeister. Германия, 1940. Режиссер Gustav Ucicky. Сенарист Gerhard Menzel (по повести А.С.Пушкина «Станционный смотритель»). Актеры: Heinrich George, Hilde Krahl, Siegfried Breuer и др.

ГПУ / G.P.U. / The Red Terror. Германия, 1942. Режиссер Karl Ritter. Сенаристы: Andrews Engelmann, Felix Lutzkendorf, Karl Ritter. Актеры: Laura Solari, Will Quadflieg, Marina von Ditmar и др.

II. СССР и Россия о Западе: трансформация кинообразов

1. Динамика кинопроизводства советских и российских фильмов, связанных с западной тематикой

Проследим динамику производства советских и российских фильмов, так или иначе связанных с западной тематикой, с 1946 по 2016 годы.

В этот период в СССР и России было поставлено около 800 игровых фильмов, связанных с западной тематикой (на Западе в тот же период фильмов на советскую/российскую тему было снято свыше тысячи лент), Конечно, в таблицах 6 и 7 учтены наиболее заметные игровые ленты; к ним можно добавить сотни документальных кино/телефильмов и теле/радиопередач.

При этом соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой, и советскими фильмами на западную тему в 1946-1991 (подробнее см. приложение 5) таково: 574 западных (из них — 242 американских) на 547 советских, то есть примерно одинаковое.

В таблицах 6 и 7, приводятся подробные (по каждому году) цифровые данные по советским и российским игровым фильмам, связанным с западной тематикой, по ним можно легко проследить пики интереса к Западу, в значительной степени связанные с ключевыми датами политических событий в мире, важными для развития российско-западных отношений.

Данные таблицы 7 показывают, что пики советского интереса к западной теме на экране пришлось на 1955 (11 фильмов), 1960-1962 (от 10 до 14 фильмов ежегодно), 1965 (19 фильмов), 1972 (20 фильмов), 1976-1991 (в среднем по 20 фильмов ежегодно) годы. На Западе во времена существования СССР довольно высокий уровень интереса к русской и советской кинотематике поддерживался в 1952-1974 (от 8 до 24 фильмов ежегодно) и в 1984-1990 (от 11 до 29 фильмов ежегодно) годах. Иначе говоря, взаимный киноинтерес СССР и Запада достигал апогея во времена Карибского кризиса, смены власти в СССР и «перестройки». Хотя, безусловно, производство игровых фильмов существенно отличается от процесса создания медиатекстов в прессе, на радио и телевидении и, тем паче, — в интернете, по оперативности отражения текущих мировых событий: от сценарного замысла до его экранного воплощения и выхода к широкой аудитории проходит, как правило, год-два, а то и больше. Ясно, что игровой кинематограф не мог в течение нескольких дней, недель или месяцев отреагировать ни на Фултонскую речь Черчилля (1946), ни на вторжение советских войск в Афганистан (1979).

Таблица 6. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и советским фильмам на западную тему (1946-1991)

<i>Советский период (1946-1991)</i>										
год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов на эти темы:	<i>Распределение фильмов по странам:</i>								
		СССР	Западные страны в целом	США	Великобритания	ФРГ	Франция	Италия	Канада	Другие страны
1946	4	2	2				1	1		
1947	5	3	2					2		
1948	8	2	6	5	1					
1949	12	4	8	7	1					
1950	10	3	7	5	1					1
1951	9	2	7	6	1					
1952	18	1	17	16	1					
1953	12	4	8	6	1	1				
1954	12	4	8	4			1	2	1	
1955	24	11	13	6	3	2	1			1
1956	14	6	8	3	2	1	2			
1957	16	5	11	9	2					
1958	22	9	13	5		3	2	2		1
1959	13	4	9	4	2	2		1		
1960	21	10	11	5	3	2	1			
1961	24	14	10	3	5		1			1
1962	24	10	14	5	3	3	2	1		
1963	27	8	19	3	7	1	1	4	1	2
1964	25	6	19	6	5	4	1	2		1
1965	40	19	21	4	4	2	3	5	1	2
1966	28	4	24	8	7	2	2	4		1
1967	29	6	23	1	6	11	2	1		2
1968	27	11	16	4	7	1	1		1	2
1969	27	12	15	4	4	2	2	2		1
1970	24	11	13	2	4	3	2			2
1971	21	10	11	3	3	2	1	1		1
1972	31	20	11	3			1	3		4
1973	23	10	13	4	2		2	2		3
1974	25	9	16	6	2	2	2	2		2
1975	17	9	8	2	1		2		1	2
1976	22	15	7	1	1	2		1		2
1977	18	9	9	3	2	1		2		1
1978	27	21	6	4	1			1		
1979	35	24	11	2	7		1			1
1980	29	18	11	7			2		2	
1981	30	19	11	2	5	1	2		1	
1982	30	21	9	4	1	2	2			
1983	32	23	9	4	3		1	1		
1984	39	25	14	5	3	3	1	1		1
1985	55	26	29	19	7		2			1
1986	44	31	13	5	4	1	2		1	
1987	40	19	21	14	2	2	1	1		1
1988	31	11	20	14	1	1	1			3

1989	29	18	11	8	1		1			1
1990	34	14	20	8	4	1	3	3		1
1991	34	24	10	3	1	1	2			3
Итого за советский период *	1121	547	574	242	121	59	54	45	9	44

* Общее соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и советскими фильмами на западную тему (1946-1991) практически паритетное: 574 (западных) и 547 (советских).

Таблица 7. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и российским фильмам на западную тему (1992-2016)

<i>Российский период (1992-2016)</i>			
год выпуска фильма на экране:	Всего игровых фильмов на эти темы:	Россия	Западные страны в целом
1992	33	22	11
1993	40	25	15
1994	25	14	11
1995	12	3	9
1996	20	5	15
1997	22	6	16
1998	16	6	10
1999	18	2	16
2000	29	7	22
2001	33	9	24
2002	29	10	19
2003	28	5	23
2004	36	11	25
2005	27	9	18
2006	28	10	18
2007	33	14	19
2008	38	12	26
2009	42	15	27
2010	35	10	25
2011	32	8	24
2012	41	15	26
2013	36	13	23
2014	31	10	21
2015	37	12	25
2016 **	9	2	7
Итого за российский период *	730	255	475

* Соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и российскими фильмами на западную тему (1992-2016): 475 (западных) и 255 (российских), т.е. западных фильмов о России и с русскими персонажами почти вдвое больше.

** к моменту написания этой книги еще автор не располагал полными данными по фильмографии 2016 года.

В российском кино интерес к Западу и западным персонажам был на пике первых двух постсоветских лет (от 22 до 25 фильмов). В 1994 году такого рода фильмов было уже 14. А затем наступил спад (совпавший с общим уменьшением российского кинопроизводства): в 1995-2000 годах лент о Западе и с западными персонажами в России ежегодно снималось от 3 до 7... Новый подъем интереса к западной тематике возник в России, начиная с 2001 года. К примеру, в 2012-2015 годах такого рода картин снималось от 10 до 15 в год.

На Западе в 1992-1999 годах русская тема в кинематографе прослеживалась на стабильном уровне (от 9 до 16 фильмов ежегодно), существенно превышавшем отражение западной тематики на российском экране. В XXI веке российская тематика на западном экране стала существенно увеличиваться с объеме: с 2000 по 2016 годы в США и других западных странах ежегодно снималось от 19 до 27 фильмов о России и русских.

Если сравнить 45-летний период с 1946 по 1991 с 25-летним периодом с 1992 по 2016 год, обнаруживается отчетливая тенденция «среднестатистического» увеличения доли западных фильмов о России и с русскими персонажами. С 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год, в то время как с 1992 по 2016 — 19.

Ситуация с советскими и российскими фильмами о Западе несколько иная: с 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год в то время как с 1992 по 2016 — только 10.

Таким образом, начиная с 1992 года ситуация с «паритетом» резко изменилась: Запад по-прежнему сохранил повышенный интерес к российской тематике (475 фильмов с 1992 по 2016 годы), в том время, как российский кинематограф за тот же период выпустил только 255 фильмов с «западными мотивами»...

2. Образ Запада на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки»

Медийные мифы времен идеологической конфронтации

Эпоха «холодной войны» и идеологической конфронтации между Западом и СССР породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: известные советские мастера киноискусства старались быть выше «идеологической борьбы», поэтому идейная конфронтация стала уделом ремесленников класса «Б».

Даже поверхностный взгляд на фильмографию (см. приложение 6) времен экранной конфронтации 1946-1991 годов легко опровергает этот тезис. Как с западной стороны, так и с советской, в процесс «идеологической борьбы» были вовлечены такие известные режиссеры, как Коста-Гаврас, Дж. Лоузи, С. Люмет, С. Пенкинпа, Б. Уалдер, П. Устинов, А. Хичкок, Дж. Хьюстон, Дж. Шлезингер, Г. Александров, А. Довженко, М. Калатозов, М. Ромм и, конечно же, десятки знаменитых актеров самых разных национальностей.

При этом среди советских актеров, разумеется, были, пусть, и не столь знаменитые, но талантливые отечественные исполнители с «западной» внешностью, непосредственно специализировавшиеся на ролях иностранцев (в основном — враждебно настроенных к СССР и России). Здесь можно вспомнить А. Файта (1903-1976) — 83 роли, из них 46 — роли иностранцев; Г. Плаксина (1925-2008) — 56 ролей (эпизодических), из них 43 — роли иностранцев.

Миф второй: советские антизападные медиатексты всегда были менее правдивыми, чем антисоветские западные опусы.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, на фоне некоторых антизападных поделок (к примеру, «Серебристой пыли» А. Роома или «Заговора обреченных» М. Калатозова), «Николай и Александра» Ф. Шеффнера и «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи куда более правдивы и убедительны. Однако антисоветские боевики «Красный рассвет» или «Америка» выглядят, мягко говоря, неправдоподобно даже по сравнению с советским милитаристским боевиком «Одинокое плавание», ставшим своего рода контрреакцией на победный пафос американского «Рембо»...

Миф третий: «конфронтационные» медиатексты художественно настолько слабы, что не заслуживают ни внимания, ни критического анализа.

В этом отношении можно сказать следующее. С одной стороны среди медийных продуктов времен «холодной войны» можно обнаружить не так уж мало значительных в художественном отношении произведений («Я – Куба» М. Калатозова, «Мертвый сезон» С. Кулиша, «Убийство Троцкого» Дж.

Лоузи, «Красные» У. Битти, «1984» М. Редфорда и др.). А с другой — никакой метод не может быть признан исчерпывающим для анализа медиатекста, *«поскольку даже самый примитивный фильм является многослойной структурой, содержащей разные уровни латентной информации, обнаруживающей себя лишь во взаимодействии с социально-политическим и психологическим контекстом. ... как бы тенденциозен — или, напротив, бесстрастен — ни был автор фильма, он запечатлевает гораздо больше аспектов времени, чем думает и знает сам, начиная от уровня техники, которой он пользуется, и кончая идеологическими мифами, которые он отражает»* [Туровская, 1996, с.99].

Краткая история трансформации западной тематики на советском экране: 1946-1991 годы

А.Г. Колесникова резонно отмечает, что наиболее распространенными в советских фильмах были следующие персонажи-иностранцы, которые помогали «верхам» сплотить «низы» в их представлениях о «чуждом Западе»: *«западногерманские, английские и американские шпионы и диверсанты, бывшие эмигранты (перешедшие на службу в западноевропейские и американские разведывательные центры), американские военные, промышленные магнаты, западные ученые (специализирующиеся на запрещенных военных разработках), а также бывшие нацисты, эсесовцы и чины Третьего Рейха. Спектр медийных образов врага в СССР включал и персонажей внутренних — так называемых вражеских пособников — бывших дворян, белогвардейцев; склонных к роскоши и западному образу жизни советских граждан: стилияг, представителей «золотой молодежи», людей «свободных профессий» (работники сферы искусства, журналисты, ученые), имеющих контакты с иностранцами. Дополняли типологию и отечественные «немецко-фашистские» элементы (сотрудники зондер-команд, администрации оккупированных территорий, пособники нацистов). Плюс персонажи-уголовники (например, контрабандисты)* [Колесникова, 2010].

Что касается положительных западных персонажей, то они в советском кинематографе, разумеется, были представлены представителями «демократической общественности», «рабочего класса», «угнетаемых империалистами народов» и тому подобными фигурами.

В апреле-мае 1949 года в СССР был разработан специальный «План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время», предусматривавший *«систематическое печатание материалов, статей, памфлетов, разоблачающих агрессивные планы американского империализма, антинародный характер общественного и государственного строя США, развенчивающих басни американской пропаганды о «процветании» Америки, показывающих глубокие противоречия экономики США, лживость буржуазной демократии, маразм буржуазной культуры и*

нравов современной Америки» [План..., 1949].

Помимо всего прочего, внешняя угроза была «удобным оправданием внутренних неурядиц и противоречий в социально-экономическом и политическом строе, которые в иной ситуации могли восприниматься жителями СССР как свидетельство его несовершенства» [Фатеев, 1999], ибо сталинский социализм с его «приемами и порядками, с созданным им общественным укладом, бытом и общественной психикой стал возможен в России лишь потому, что он *mutatius mutandis*, с соответствующими времени вариациями степеней и качеств возродил традиционный тип общезжития, для которого характерным является господство беспощадного и всепоглощающего государства» [Кончаловский, 1969, с.17].

На пике «холодной войны»

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1940-х - первой половины 1950-х годов:

- восстановление разрушенной войной российской экономики путем напряжения всех людских ресурсов;
- бурное развитие военной промышленности, ядерных разработок, оснащение многих заводов трофейным (немецким) оборудованием;
- установление тоталитарных режимов, полностью зависимых от Кремля практически во всех странах Восточной Европы;
- возвращение к практике массовых репрессий (борьба с космополитизмом, антисемитская компания и т.д.);
- медленный поворот в сторону ослабления репрессий и некоторых одиозных идеологических компаний после смерти И.В.Сталина.

И тут, думается, прав выдающийся русский философ и политолог Д.П. Кончаловский, на основе анализа советского общества пришедший к выводу, что Россия в 1930-х – 1940-х годах превратилась «в иерархически построенное общество абсолютистско-полицейского типа с классовым разделением, иерархической бюрократией, строгой дисциплиной, отсутствием свободы, личных прав. Как бы вычеркнут 19 век. Возврат к 18 и даже к 17 веку. Это по сущности. Но по видимости, в угоду эпохе и недавним привычкам, создается и всячески поддерживается декорация демократии и свобод. Она нужна как для внутреннего, так и для внешнего употребления. Чтобы создать такую двойственность и противоречие нужно одурманить, запутать людей. Отсюда пропаганда, усиленная на каждом шагу (чтобы не дать людям опомниться и одуматься), отсюда пресечение контакта с людьми, увидевшими Запад, их обезвреживание по мере возможности, отсюда «железный занавес» [Кончаловский, 1969, с.24-25].

Бесспорно, даже в эпоху пика «холодной войны» — как в США, так и в СССР — были медиатексты и с положительными персонажами страны «вероятного противника». В советских фильмах позитивно очерченные зарубежные герои в основном появлялись в экранизациях литературной классики, действие которых разворачивалось в прошлом (во всяком случае

— до 1917 года). Это были, например: американский горный инженер, спасающий собаку от смерти («Белый клык», 1946); упорный британский труженик и покоритель природы («Робинзон Крузо», 1947); симпатичный негритенок, спасенный русскими моряками («Максимка», 1952); пламенный итальянский революционер, отрекающийся от религии («Овод», 1955); еще один революционер, на сей раз – боксер мексиканского происхождения («Мексиканец», 1955); южная красавица Дездемона, ставшая жертвой ревнильца («Отелло», 1955); наивный испанский рыцарь — идеалист и неисправимый романтик («Дон Кихот», 1957), обаятельный поющий циркач — то ли австрийского, то ли венгерского происхождения («Мистер Икс», 1957) и тому подобные «хорошие» персонажи, отделенные тем или иным временным интервалом от реалий СССР.

Что же касается западных героев современного периода, то они могли появиться в советских фильмах в основном при условии их антиимпериалистических, антибуржуазных взглядов и поступков, а еще лучше – прямой поддержки коммунистических идей. В «Русском вопросе» (1947) М. Ромма американский корреспондент Гарри Смит, поначалу хоть и нехотя, но соглашается написать нечто критическое об СССР, однако, побывав в Стране Советов, резко меняет свое мнение о ней в позитивную сторону. Во «Встрече на Эльбе» (1949) Г. Александрова выясняется, что и среди американских военных, призванных нести службу в оккупированной Германии 1945 года, попадаются неплохие люди, симпатизирующие СССР. Особенно много положительных зарубежных персонажей в «Заговоре обреченных» (1950) М. Калатозова. Это (видимо, чешские) просоветски и прокоммунистически настроенные политики и общественные деятели.

Однако, конечно же, большинство советских фильмов на тему современной западной жизни в разгар «холодной войны» снималось с целью изобличения и обвинения буржуазного мира и империализма.

К созданию антизападных (в первую очередь — антиамериканских) фильмов были причастны как классики отечественного экрана — А. Довженко (незавершенный фильм «Прощай, Америка!», 1951), М. Калатозов («Заговор обреченных», 1950), М. Ромм («Русский вопрос», 1947, «Секретная миссия», 1950), А. Роом («Суд чести», 1947, «Серебристая пыль», 1953), так и ныне забытые сценаристы и режиссеры. В этих пропагандистских лентах чуть ли не все *«американские персонажи изображались шпионами, диверсантами, антисоветскими провокаторами»* [Иванян, 2007, с.274].

Особое значение в сюжетах «холодной войны» на экране придавалось мотиву безуспешных попыток соблазнения западными спецслужбами советских ученых. К примеру, в фильме Г. Рошаля «Академик Иван Павлов» (1949) *«изменник Петрищев приводит американца Хикса, предлагающего Павлову уехать в Америку. Хикс маскирует свой грязный бизнес излюбленным доводом космополитов — прислужников империализма: «Для человечества не важно, где вы будете работать». В гневном ответе Павлова звучит горячий патриотизм большого русского ученого: «Наука*

имеет отечество, и ученый обязан его иметь. Я, сударь мой, — русский. И мое отечество здесь, что бы с ним не было» [Асратян, 1949].

Еще острее проблема «свой» — «чужой» была поставлена в «Суде чести» (1948) А. Роома, где американские шпионы под видом коллег-исследователей успешно выведывали секретные биохимические разработки советских «ученых-космополитов». А в шпионском детективе «Призраки покидают вершины» (1955) всё еще хуже: по ходу сюжета выясняется, что владелец западного химического концерна по молодости лет убил русского ученого, чтобы никто не узнал об обнаруженном на территории СССР ценном месторождении металлов...

М.И. Туровская верно отмечает, что медийное *«превращение недавних союзников в «образ врага» осуществлялось сюжетно через тайную связь американцев (естественно, классово чуждых: генералов, сенаторов, бизнесменов, дипломатов) с нацистами, будь то «секретная миссия» переговоров о сепаратном мире, похищение патентов или изготовление химического оружия. Отождествление американцев с нацистами — единственная «тайна» всего пакета фильмов «холодной войны», а в «Заговоре обреченных» восточно-европейские социал-демократы приравниваются уже, как абсолютному злу, к американцам» [Туровская, 1996, с. 100]. Среди фильмов такого рода можно отметить «Встречу на Эльбе» (1949) Г. Александрова, «У них есть Родина» (1949) А. Файнциммера и В. Легошина, «Секретную миссию» (1950) М. Ромма, «Прощай, Америка» (1951) А. Довженко, «Серебристую пыль» (1953) А. Роома.*

К примеру, во «Встрече на Эльбе» *«речь шла о том, как Советская Армия после победы помогала немецкому народу строить демократическую Германию, в то время как США всячески этому мешали, к том уже грабя немецкое население. ... Но дальше всех ушла «Секретная миссия» А. Ромма (1950). В картине речь идет о прямом сговоре США с Гитлером, по которому Германия отдаст американцам Австрию, Венгрию, Чехословакию и Польшу» [Климонтович, 1990, с.117].*

Мнение М.И. Туровской и Н.Ю. Климонтовича (1951-2015) разделяет и А.Г. Колесникова, в своем исследовании отчетливо показавшая, как черты немца-врага (жестокость, беспощадность, кровожадность) переносились советской медийной пропагандой на новых врагов — на страны Запада во главе с США, отмечая при этом, что в изображении шпионов западных спецслужб русского происхождения активно использовались негативные характеристики русского дворянина, буржуа как типичного классового врага [Колесникова, 2010]. При этом в начале советских фильмов такого сорта *«шпиона можно было принять за скромного советского служащего, за счетовода, скажем, ибо облачен он был в косоворотку, в галифе, имел при себе пузатый желтый портфель («Застава в горах», 1953); шпион мог выдать себя за героического фронтовика, с которым переписывалась бригадириша садоводческой бригады («Над Тиссой», 1958), он мог даже напялить личину гостеприимной бабушки невесты героя, продавщицы из*

военторга («Случай с ефрейтором Кочетковым», 1955)» [Климонтович, 1990, с.118].

Парадоксально, но автор плакатно-антизападного, переполненного пропагандистскими штампами, примитивного по драматургии «Заговора обреченных» (1950) М. Калатозов всего через семь лет после этого прославился гуманистическим шедевром «Летят журавли», получившим «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля. Но тогда, на пике идеологической конфронтации, М. Калатозов создал своего рода политический комикс, покадрово иллюстрирующий газетные передовицы «Правды» и «Красной звезды».

...В некой восточно-европейской стране (по всем приметам — Чехословакии) создан широкий альянс заговорщиков (националисты, католики, бывшие нацисты и примкнувшие к ним социал-демократы), идейно и финансово поддержанный США и их «югославскими приспешниками» (фильм вышел на экран на пике обострения отношений между Сталиным и Тито). Единственной силой, защищающей «подлинные интересы трудящихся», в этой стране оказываются, разумеется, коммунисты, твердо и бесповоротно ориентированные на Советский Союз (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучал в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»). Разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обреченными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)...

В фильме были заняты многие известные актеры того времени (П. Кадочников, В. Дружников, М. Штраух и др.), потенциально способные сыграть объемные характеры. Однако в данном случае от них требовалось иное — жестко акцентированный гротеск и пафос. И надо сказать, с этой задачей они справились отменно: в «Заговоре обреченных» нет ни одного живого, мало-мальски очеловеченного персонажа...

Оценивая картину М. Калатозова в целом, один из самых заметных киноведа описываемого периода — Р.Н. Юренев — делал стандартный для сталинской пропаганды вывод: это *«произведение искусства, рассказывающее правду о борьбе свободолюбивых народов под руководством коммунистических партий с тёмными силами международной реакции, за строительство социализма. Фильм «Заговор обречённых» — правдивое и яркое произведение советского киноискусства — новый вклад в борьбу за мир, за свободу и независимость народов, за коммунизм»* [Юренев, 1951].

В этом контексте киновед М.С. Шатерникова вспоминает свои школьные впечатления (пришедшиеся на рубеж 1940-х-1950-х годов) от коллективного просмотра этого фильма: *«Мы не задумывались. Все было понятно: империализм показал свое подлинное звериное лицо. О том, что происходило в Восточной Европе, нам сообщал фильм «Заговор обреченных» — тамошняя реакция при помощи американцев хотела поработить*

трудящихся, но те сорвали заговор и дружно проголосовали за коммунистов. Откуда нам было знать, что в жизни, а не в кино, развертывался несколько иной вариант?» [Шатерникова, 1999].

Так что свою политическую миссию в холодной войне «Заговор обречённых» отработал на все сто процентов...

Часто тематические параллели взаимной идеологической конфронтации были очевидны. Так, в фильме А. Файнциммера и В. Легошина (по сценарию С. Михалкова) «У них есть Родина» (1949) советские агенты, преодолевая сопротивление британских спецслужб, возвращали на Родину патриотично настроенных русских детей, попавших после окончания второй мировой войны в оккупационную зону западных стран. Зато в «Красном Дунае» (1950) Дж. Сидни советские граждане, оказавшиеся в западной оккупационной зоне Вены, не хотели вернуться на родину из-за боязни стать жертвами сталинских репрессий...

В этом отношении весьма любопытна переключка реальных событий по обе стороны «железного занавеса». Да, можно согласиться с М.И. Туровской в том, что *«атмосфера взаимной подозрительности, хамства, цинизма, страха, сообщничества и разобщенности, окрасившая последние годы сталинизма и полностью вытесненная из отечественной «темы», могла реализоваться лишь в конструкции «образа врага»* [Туровская, 1996, с.106]. Но, увы, весьма похожая атмосфера, несмотря на все американские демократические традиции, возникла и в процессе «охоты на ведьм», развязанной примерно в те же годы сенатором Маккарти по отношению ко многим тогдашним голливудским режиссерам и сценаристам, обвиненным в сочувствии к коммунизму и СССР...

При этом обе эти взаимно враждебные тенденции нашли похожие медийные версии, где подлинные факты в той или иной степени сочетались с идеологической и эстетической фальсификацией.

С последней, например, было связано одинаково далекое от реальности визуальное изображение в советских и западных медиатекстах 1940-х – 1950-х годов XX века бытовых подробностей, касающихся жизни во «вражеских странах». Пожалуй, ситуацию в сторону большего правдоподобия изменила лишь квази-документальная эстетика изобразительного ряда, свойственная «синема-веритэ» 1960-х (одна из самых ярких иллюстраций новой стилистики — намеренно черно-белая шпионская лента С.Кулиша «Мертвый сезон», вышедшая на экраны в 1968 году)...

Можно с уверенностью утверждать, что медийный образ западного врага сформировался в СССР (как, впрочем, и советского врага в западных медиатекстах, направленных против СССР) еще в 1920-х – 1930-х годах [см. приложение] и в дальнейшем эффективно эксплуатировался в течение многих десятилетий: в подавляющем большинстве это был образ захватчика/агрессора, чужого/иноверца, шпиона/преступника, варвара/дегенерата, а если и интеллектуала, то опять-таки враждебного, злобного и жестокого.

Эпохи «оттепели» (1956-1968) и авторитарного идеологического контроля (1969-1985): общий контекст

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1950-х – первой половины 1980-х годов можно определить следующим образом:

- отказ от тезиса классовой борьбы внутри страны, объявление о создании единого советского народа, у которого нет политических, национальных, этнических, классовых, расовых проблем и разногласий;
- официальный отход от идеи мировой революции и повсеместной диктатуры пролетариата, провозглашение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении так называемой «идеологической борьбы»;
- ликвидация массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении локальной борьбы с инакомыслящими (Б. Пастернак, А. Сахаров, А. Солженицын и др.) и религией (в больше степени атеистическое наступление проявилось в период правления Н.С. Хрущева, в значительной меньшей — в брежневский период) [об антирелигиозных фильмах данного периода см. в приложении];
- продолжение индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), правда, меньшими темпами и без прежнего напряжения людских ресурсов, так как к началу 1980-х из-за падения цен на нефть проявились кризисные тенденции в неэффективной плановой государственной экономике;
- государственная доминанта коммунистической идеологии (в обновленной, ориентированной на труды В.И. Ленина и постсталинских идеологов трактовке);
- сохранение курса на милитаризацию страны, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и в Азии), интервенция в Венгрии (1956), Чехословакии (1968) и Афганистане (с 1979), поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах Африки, Азии и Латинской Америки.

«Оттепельные» тенденции

Смерть И.В. Сталина (март 1953), переговоры лидеров ведущих стран мира в Женеве (1954-1955), антисталинская речь Н.С. Хрущева на съезде компартии 25 февраля 1956 года привели «биполярный мир» к ситуации так называемой идеологической «оттепели», когда коммунистический режим чуть-чуть приоткрыл «железный занавес» между СССР и Западом.

Летом 1957 года в Москве состоялся самый массовый в истории Всемирный Фестиваль молодежи и студентов. Еще сильнее западный интерес к Советскому Союзу подогрел полет в космос первого в мире

спутника (4 октября 1957) и вывод на орбиту Земли первого в истории космического корабля с человеком на борту (12 апреля 1961). В значительной степени именно этим успехам в покорении космоса экран конца 1950-х – первой половины 1960-х обязан появлением новой волны научно-фантастических фильмов о далеких планетах...

Исходя из изменений конъюнктуры в образ Запада на экране *«вносились новые элементы, соответствующие исторической ситуации и «адекватные» идеологической политике СССР, и изымались те элементы, которые уже не соответствовали вышеназванным критериям и не могли быть средством эффективной пропаганды в советском обществе»* [Колесникова, 2015, с.38]. Естественно, что «оттепельные» тенденции не могли не затронуть сюжеты советского кино, связанные с западной тематикой. Мэтр отечественной комедии Г. Александров оперативно отреагировал на перемены в идеологическом климате музыкальным ревю «Человек человеку» (1958) и комедией «Русский сувенир» (1960).

Первая из этих лент с симпатией показывала выступления зарубежных артистов в Москве во время Международного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году.

Вторая вынуждала персонажей — граждан западных стран — совершить аварийную посадку в Сибири, чтобы те своими глазами могли убедиться в огромных успехах СССР по части строительства мощных электростанций и талантов местной самодеятельности. Понятное дело, что *«крайне предубежденные вначале буржуины к концу фильма становятся на грань вступления в коммунистическую партию. По крайней мере, те из них, которые не потеряли окончательно глаз, ушей и совести (один затесавшийся подонок не в счет)»* [Бакис, 2012]. Не удивительно, что после такого перенасыщенного успехами советского позитива *«в ночь накануне возвращения в Америку мистеру Эдлаю Хантер-Скотту приснился кошмар. Он сжался на одной оконечности крошечного островка посреди океана, а другую оконечность уже пожирает атомный огонь, а между огнем и Хантер-Скоттом дьявол танцует рок-н-ролл. Дьявол с голыми ногами, точнее, не с голыми, а в прозрачных черных чулках. В роли дьявола — почему-то опять Любовь Орлова. Страшно»* [Бакис, 2012].

В целом не только в «Русском сувенире», но и в других советских комедиях некоторые западные персонажи могли выглядеть вполне симпатично («Зеленый огонек», «Деловые люди», «Иностранка» и др.).

Так в еще одной «оттепельной» комедии (на сей раз советско-французской) — «Леон Гаррос ищет друга» (1960) прогрессивный французский журналист разыскивал в СССР старого боевого товарища. По ходу дела побывав как в Москве, так и в провинции, он не уставал восхищаться достижениями и энтузиазмом советского народа...

В мелодраме В. Денисенко «Роман и Франческа» (1960) юная Людмила Гурченко старательно изображала весьма положительную и недурно поющую итальянку, влюбившуюся в русского моряка...

А в «Последнем дюйме» (1958) Т. Вульфовича и Н. Курихина (по мотивам рассказа Дж. Олдриджа) достойно выглядел даже английский (!) пилот.

...Мужественный летчик Бен и его десятилетний сын вылетают на маленький необитаемый остров. Во время подводных съемок Бена тяжело ранит акула. Срывающимся голосом, теряя сознание, Бен заставляет сына взлететь и приземлиться на далеком Каирском аэродроме...

Изобразительное решение фильма всячески подчеркивало беззащитность человека в мире бескрайнего океана. Да и режиссеры умело создали напряженную атмосферу. А сделать это было непросто — в фильме практически всего два героя — Бен и его сын. К тому же авторы строили действие не на эффектных трюках (подробности поединка с акулой в картине не показаны), а на психологических отношениях персонажей. И хотя Бен вылетел на далекий остров вовсе не для собственного удовольствия, а ради денег, для социальной драмы в «Последнем дюйме», на мой взгляд, не было серьезных оснований. Главное здесь — борьба человека со стихией, преодоление страха, боли и отчаяния. Быть может, отдельные эпизоды фильма грешили излишней «красивостью», а песенка, которую исполняет сын Бена, казалась несколько сусальной, но в целом «Последний дюйм» (1958) и сейчас выглядит крепкой жанровой лентой...

Экранизация романа А.Беляева «Человек-амфибия» (1961) стала одной из первых ласточек жанра «экологической фантастики» российского экрана. В весьма зрелищной форме здесь была заявлена тема ответственности ученого за свои открытия. В итоге Ихтиандр — юноша с пересаженными рыбьими жабрами — становился жертвой жестокого буржуазного общества, падкого на сенсации. В картине сложился замечательный любовный дуэт юных положительных персонажей в исполнении В. Коренева и А. Вертинской, оттененный отрицательным обаянием «плохого парня» в исполнении М. Козакова.

Но взаимная конфронтация СССР и Запада в очередной раз обострялась из-за сбитого американского самолета-шпиона (май 1960), разгрома антикастровского десанта на Кубе (1961), создания антизападной Берлинской стены (1961), вспышки Карибского ракетного кризиса (1962), затяжной вьетнамской войны (1964-1975) и «пражской весны» (1968)...

Создание медийного образа врага *«распространенный политический прием, технологию, с помощью которой правящая элита, не затрачивая значительных материальных ресурсов, способна решить сразу несколько стратегических задач в области сохранения и увеличения власти, мобилизации человеческих ресурсов государства, подавления внутренней оппозиции»* [Морозов, 2001].

К примеру, тема советско-американского противоборства и ядерной угрозы доминировала в фильмах «Черная чайка» (1962) Г. Колтунова «Ночь без милосердия» (1961) А. Файнциммера, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского и др. Нравы буржуазного мира разоблачались в таких фильмах

как «Убийство на улице Данте» (1956) М. Ромма, «Мост перейти нельзя» (1960) Т. Вульфовича и Н. Курихина, «Суд сумасшедших» (1961) Г. Рошалья, «713-й просит посадку» (1962), Г. Никулина, «Деловые люди» (1962) Л. Гайдая, «Монета» (1962) А. Алова и В. Наумова, «Генерал и маргаритки» (1963) М. Чиаурели, «Марш! Марш! Тра-та-та!» (1964) Р. Вабаласа, «Западня» (1965) В. Жилина, «Берег надежды» (1967) Н. Винграновского (часть из них были экранизациями западной прозы критической направленности, остальные поставлены по оригинальным сценариям).

Само собой, каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна». Так, к примеру, венгерские и чехословацкие события, хотя и были дозированно показаны в документальных сюжетах советской кино/телехроники (где закадровый текст обвинял «буржуазный Запад» в «контрреволюции» и «оголтелом антисоветизме»), но не нашли отражения в игровом кинематографе СССР.

Зато советское игровое кино охотно обращалось к выигрышным для идеологической пропаганды сюжетам, связанным с Кубой, Тайванем, Африкой, Индокитаем, Ближним Востоком, военным переворотом в Греции и т.п. («ЧП. Чрезвычайное происшествие», «Сильнее урагана», «Кубинская новелла», «Молчат только статуи», «Черная чайка», «Самолеты не приземлились», «Я – Куба», «Каратель» и др.). Такого рода фильмы снимались на материале тех регионов и стран, где можно было погуще обвинить буржуазный мир в империалистической агрессии, колониализме, расизме, подавлении национальных демократических движений и т.п.

Впрочем, иногда даже в фильмах такого рода (например, в «Карателе» М. Захариаса) проступали вечные притчевые мотивы нарушения библейских заповедей, цены конформизма, искупления грехов и т.д.

С другой стороны на Западе — с точностью до наоборот — десятилетиями лепился образ враждебной, агрессивной, вооруженной до зубов, но во всем остальном экономически отсталой тоталитарной России, — с холодными заснеженными просторами, нищим населением, которое жестоко угнетают злые и коварные коммунисты, погрязшие в коррупции и разврате. Главная задача была аналогичной — внушить западным зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего СССР.

Между «оттепелью» и «перестройкой» (1969-1985)

С приходом к власти в СССР Л.И. Брежнева «оттепель», как известно, начала постепенно угасать. Окончательный перелом в сторону закручивания «идеологических гаек» наступил в 1968-м. Первым звонком, насторожившим Кремль, стали майские события 1968 года в Париже, справедливо названные попыткой «студенческой революции». Начавшись со стихийных студенческих волнений, связанных с недовольством завсегдаев парижской синематеки увольнением А. Ланглуа с поста ее директора (апрель 1968), события очень скоро — уже в мае того же года — переросли в

настоящий социальный кризис: с масштабными демонстрациями, массовыми беспорядками и всеобщей забастовкой под политическими (марксистскими, троцкистскими, маоистскими и анархистскими) лозунгами, с экономическими требованиями сорокачасовой рабочей недели и повышения минимальной зарплаты. В итоге всё это привело к смене правительства, отставке самого знаменитого французского президента — Шарля де Голля (он покинул свой пост 28 апреля 1969 года) и к серьезным переменам во французском и европейском социуме. Так что на таком широком фоне «революционное» закрытие «левыми» кинематографистами Каннского кинофестиваля в мае 1968 года оказалось эпизодом локального значения...

Реакция советских властей (у которых в 1960-е сложились неплохие отношения с Францией и де Голлем) на эти события была, скорее, отрицательной. При этом советские медиа особенно акцентировали негативный характер маоистских и анархистских волнений мая 1968...

Еще более острыми для СССР были события в Чехословакии, где ещё с середины 1960-х руководство стало активно проводить курс европейской интеграции. 5 января 1968 года главой компартии Чехословакии стал А. Дубчек. С его приходом государственная цензура (и до того одна из самых либеральных в странах «соцлагеря») заметно ослабла, был открыт шлюз для общественных дискуссий. Всё чаще говорилось о полезности многопартийной системы и частной собственности, предпринимательской деятельности, о необходимости свободы слова, собраний и передвижений по миру и пр. (спустя двадцать лет все это, почти слово в слово, было высказано уже в СССР — в период «горбачевской перестройки»). Таким образом, 1968 год стал пиком попытки построить «социализм с человеческим лицом» в «отдельно взятом государстве».

Естественно, в отличие от Франции, в случае с Чехословакией Кремль мог себе позволить гораздо больше, чем просто критику и осуждение тех или иных событий и политических сил. Поначалу атака на «пражскую весну» велась «мирным путем»: весной 1968 (23 марта в Дрездене и 4 мая в Москве) советское руководство выразило открытое недовольство демократическими переменами в Чехословакии. Политическое давление на команду А. Дубчека усилилось в июле-августе 1968. Убедившись, что реформы «социализма с человеческим лицом» поддерживают в Чехословакии широкие массы (и опять-таки, как и во Франции, — студенты и молодежь), и «утихомирить» непокорных словами не получается, Кремль решился на вооруженную интервенцию — в ночь с 20 на 21 августа 1968 года на территорию Чехословакии были введены войска. Естественно, это привело к массовым протестам (в том числе — вооруженным) чехов и словаков против оккупации. Но силы были слишком неравными: в апреле 1969 года (практически одновременно с уходом с президентского поста де Голля во Франции) А. Дубчек был смещен со своего поста, и в Чехословакии начался двадцатилетний период «жесткого социализма»...

Так что реакция советских кинематографических начальников на

события бурного 1968-го была вполне предсказуемой...

Впрочем, кинематограф — не газета, но дорогостоящий инерционный механизм, лишенный возможности мгновенной реакции на политическую конъюнктуру. Вот почему не стоит удивляться появлению в 1969 году заложенных еще в оттепельные годы масштабных международных проектов с участием звезд мировой величины — «Ватерлоо» С. Бондарчука и «Красная палатка» М. Калатозова, где многие представители западного мира были показаны, хотя и не лишеными недостатков, противоречий, но в целом положительно. И это даже притом, что в «Красной палатке» советский ледокол в 1928 году спасал полярную экспедицию генерала У. Нобиле (1885-1978), одобренную фашистским режимом Б. Муссолини (1883-1945).

Похожие тенденции в целом уважительного отношения к западным персонажам можно обнаружить и в менее «звездных» советских фильмах 1969-1971 годов: «На пути к Ленину», «Падающий иней», «Посол Советского Союза», «Салют, Мария!», «Вся королевская рать», «Прощание с Петербургом», «Человек с другой стороны», «Комитет девятнадцати» и «Чёрные сухари». В первую очередь, это, конечно, революционеры, представители «трудового народа» и «прогрессивной западной общественности», но среди них встречаются и персоны из высших слоев западного общества (например, в «После Советского Союза»).

Вместе с тем, несмотря на некоторые колебания курса, связанные с советско-американской «разрядкой» начала 1970-х, постоттепельный экран довольно часто изображал западный мир и его представителей в негативном ключе: «Развязка» (1969), «Рокировка в длинную сторону» (1969), «Черный, как я» (1969). «Миссия в Кабуле» (1970), «Черное солнце» (1970), «Вид на жительство» (1972), «Пятьдесят на пятьдесят» (1972), «Хроника ночи» (1972), «Скворец и лира» (1974) и др.

Очередной спад взаимной политической конфронтации был связан с заключением в июне 1973 года официального соглашения между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве, за которым последовал широко разрекламированный советско-американский космический проект «Союз-Аполлон» (1974). Идеологическая «разрядка» продлилась практически до конца 1979 года, когда Советский Союз начал затяжную войну в Афганистане, чрезвычайно негативно воспринятую на Западе...

Кстати, жертвами этой «разрядки» стали архаично сконструированные фильмы «Всегда начеку» (1972) Е. Дзигана и «Скворец и Лира» (1974) Г. Александрова. Первый был запрещен советской цензурой из-за почти карикатурного показа «железного потока» западных шпионов и диверсантов, стремящихся пробраться через советскую «границу на замке». Второй — из-за несвоевременно примененной фабулы о том, как врагов-нацистов после 1945 года заменили столь же мерзкие враги-американцы (впрочем, по поводу запрета «Скворца и Леры» есть и другие, менее политизированные версии). Крутой антизападный стереотип, восторженно встреченный сталинским режимом в фильме того же Г. Александрова

«Встреча на Эльбе» (1946), в 1974 году показался брежневскому Кремлю устаревшим и «неполиткорректным»...

Наверное, самым «знаковым» советским фильмом, напрямую выходящим на тему «разрядки», стала экранизация романа М. Уилсона «Встреча на далеком меридиане» (1977, режиссер С. Тарасов). Выдающийся актер Владислав Дворжецкий (1939-1978) сыграл в ней роль американского ученого-физика, который на протяжении всего действия находится в состоянии интеллектуального диалога со своим советским коллегой (В. Лановой). Игра В. Дворжецкого психологически настолько убедительна, что даже сегодня его, несомненно, обаятельный герой не кажется схематичным продуктом «холодной войны». Я лично что-то не припомню столь ярко сыгранных западными актерами русских положительных персонажей (которые, конечно же, тоже были на зарубежном экране; вспомним, хотя бы нашу шумевшую экранизацию романа Б. Пастернака «Доктора Живаго»).

Вместе с тем, невзирая на короткое политическое «перемирие» 1970-х годов, между Советским Союзом и Западом практически до самой «перестройки» сохранялся сильный накал идеологической борьбы, достигший апофеоза в первой половине 1980-х. Даже на пике «идеологической разрядки» противоборствующие стороны не забывали о взаимных нападках, например, в русле тематики шпионажа и терроризма.

С другой стороны, на мой взгляд, именно «разрядка» позволила советскому кинематографу 1974-1979 годов выпустить на экраны целый ряд просто развлекательных фильмов на западном материале, (почти) не обремененных идеологической начинкой. В основном это были оперетты, музыкальные комедии, мюзиклы («Поцелуй Чаниты», 1974; «Соломенная шляпка», 1974; «Под крышами Монмартра», 1975; «Небесные ласточки», 1976; «Собака на сене», 1977; «31 июня», 1978; «Д'Артаньян и три мушкетёра», 1978; «Летучая мышь», 1978; «Ганна Главари», 1979 и др.) и комедии с примесью мелодрамы («Путешествие миссис Шелтон», 1975; «Дервиш взрывает Париж», 1976; «Труффальдино из Бергамо», 1976; «Безымянная звезда», 1978; «Дуэнья», 1978 и др.). Действие этих лент, как правило, разворачивалось в «безопасном» прошлом, позволяющем избежать показа соблазнов современного западного быта. И если даже в «Путешествии миссис Шелтон» (1975) и возникали современные западные персонажи, то они — волею сценарного замысла — оказывались в плавании на комфортабельном *советском* круизном теплоходе.

Как правило, в этих фильмах с удовольствием снимались самые известные в ту пору отечественные актеры, а сыгранные ими симпатичные западные персонажи часто становились весьма популярными у широкой кино/телеаудитории, которая имела возможность хоть на пару часов погрузиться в разноцветный мир любовных приключений, мелодичных шлягеров и комедийных поворотов.

В то же время, используя западную внешность балтийских актеров, советское кино год за годом продолжало создавать на экране образ

враждебной Америки и Западного мира в целом, где в городах «желтого дьявола» торжествует дух алчности, ненависти, расизма, милитаризма, коррупции, разврата, унижения достоинства простых трудящихся и т.п. Иногда в качестве литературной основы для такого рода фильмов выбирались романы классиков американского критического реализма («Американская трагедия», «Богач, бедняк»). Но чаще разоблачительные сюжеты сочинялись просто на ходу. Главная задача была в том, чтобы внушить советским зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего Запада.

В связи с вторжением советских войск в Афганистан (1979) и рейгановской концепцией «звездных войн» идеологическая конфронтация между Советским Союзом и Западом резко усилилась [Strada & Troper, 1997, p.154; Golovskoy, 1987, p.269]. Как результат — в первой половине 1980-х практически один к одному были реанимированы стереотипы послевоенного пика «холодной войны».

Помимо традиционных обвинений во взаимном шпионаже и агрессии («Парк Горького» М. Эптида, «Солдат» Дж. Гликенхауза, «Вторжение в США», Дж. Зито, «Третья мировая война» Д. Грина, «Красный рассвет» Дж. Милиуса, «Секретное оружие» Д. Тейлора, «Рембо-II» Дж. Косматоса, «Америка» Д. Врая, «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Бармен из «Золотого якоря», «Мы обвиняем», «На гранатовых островах», «Тайна виллы «Грета», «Тревожный вылет», «Одинокое плавание», «Перехват», «Без срока давности», «Конец операции «Резидент», «Охота на дракона», «Человек, который брал интервью» и др.) возникли более изощренные идеологические пикировки.

К примеру, в 1985 году в СССР на экраны вышел фильм, связанный с темой советских артистов-«невозвращенцев». С. Микаэлян в «Рейсе 222» попытался обыграть подлинную историю побега на Запад звезды советского балета Александра Годунова (1949-1995): по сюжету фильма американцы насильно пытаются удержать в США патриотично настроенную жену невозвращенца, но она, вопреки их ожиданиям, хочет улететь в Москву. Новацией этой конфронтационной драмы были смелые для советского кино мотивы (бесспорно, навеянные западным «политическим кинематографом») беспомощности простого человека перед лицом политических игр и интриг государственных спецслужб противостоящих друг другу «сверхдержав».

Любопытно, что тяжеловесные и пафосные «конфронтационные» драмы 1946-1986 годов сейчас, как правило, выглядят некими ископаемыми, в то время как менее амбициозные, открыто приключенческие («Тайна двух океанов», «Из России с любовью») или комедийные, музыкальные ленты («Шелковые чулки», «Москва на Гудзоне», «Безымянная звезда», «Соломенная шляпка», «Летучая мышь») демонстрируют удивительную «живучесть» в «рейтинговых» телевизионных сетках.

Эпоха «перестройки» (1986-1991)

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1980-х годов — начала 1990-х годов:

- провозглашение политики «перестройки и гласности», плюрализма, демократизации и улучшения социализма;
- реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;
- отказ от идеологической борьбы и вывод войск из Афганистана, провозглашение политики разоружения;
- курс на отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;
- экономический и идеологический кризис, приведшие в итоге к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года;
- распад Советского Союза в конце 1991 года;

На этом этапе при фактической отмене цензуры авторы фильмов впервые за долгие десятилетия получили возможность обращаться к самым острым, прежде запретным темам. С другой стороны, медийная «холодная война» в рамках прежних идеологических схем, по инерции продолжилась практически до конца 1980-х («Загон», 1987; «Большая игра», 1988, «Всё впереди», 1990 и др.). Однако в целом к началу 1990-х годов, когда между Западом и СССР все чаще стала проявляться взаимная доброжелательная тенденция, советский кинематограф стал теплее к западным персонажам и западной тематике в целом («Претендент», 1987; «Человек с бульвара Капуцинов», 1987; «Руфь», 1989; «Автостоп», 1990; «Затерянный в Сибири», 1990; «Паспорт», 1990; «Американский шпион», 1991 и др.).

В сетях шпионажа

Шпионская тема в кино неразрывно связана с жанрами детектива и триллера. Чем детектив отличается от триллера? Нюансов отличий здесь, разумеется, много. Но главное в том, что в основе детектива лежит фабула *расследования преступления*, а в основе триллера — фабула *преследования* (преступника, жертвы). Кроме того, *«никакой триллер не может быть представлен в форме воспоминаний: в нем нет точки, где рассказчик охватывает все прошлые события, мы даже не знаем, дойдет ли он до конца истории живым»* [Todorov, 1977, p. 47].

Впрочем, это ничуть не мешает появлению синтетических жаров, в той или иной степени объединяющих элементы детектива и триллера.

В.Б. Шкловский (1893-1984), проанализировав десятки рассказов Артура Конан-Дойля (1859-1930) о сыщике Шерлоке Холмсе, описал структурную схему классической детективной истории следующим образом:

I. Ожидание, разговор о прежних делах, анализ.

II. Появление клиента. Деловая часть рассказа.

III. Улики, приводимые в рассказе. Наиболее важны второстепенные данные, поставленные так, что читатель их не замечает. Тут же дается материал для ложной разгадки.

IV. Ватсон дает уликам неверное толкование.

V. Выезд на место преступления, очень часто еще не совершенного, чем достигается действенность повествования и внедрение романа с преступниками в роман с сыщиком. Улики на месте.

VI. Казенный сыщик дает ложную разгадку; если сыщика нет, то ложная разгадка дается газетой, потерпевшим или самим Шерлоком Холмсом.

VII. Интервал заполняется размышлениями Ватсона, не понимающего в чем дело. Шерлок Холмс курит или занимается музыкой. Иногда он соединяет факты в группы, не давая окончательного вывода.

VIII. Развязка, по преимуществу, неожиданная. Для развязки используется очень часто совершаемое покушение на преступление.

IX. Анализ фактов, делаемый Шерлоком Холмсом [Шкловский, 1929, с.142].

Несмотря на разнообразие сюжетных линий, эта фабула до сих пор сохраняется во многих детективах – в литературе, на сцене и экране.

Другой мастер классического детектива — Агата Кристи (1890–1976) — в смысле фабульного разнообразия продвинулась гораздо дальше своего предшественника. И здесь Д.Л. Быков выделяет, к примеру, уже не одну (как это сделал В.Б. Шкловский по отношению к А.Конан-Дойлю), а десять ключевых сюжетных схем [Быков, 2010]:

- 1) традиционная схема каминного детектива: убил кто-то из замкнутого кружка подозреваемых;
- 2) «убил садовник». Под этим условным названием в мировой обиход вошла сцена, когда в тесном кружке подозреваемых скрывался некто неучтенный;
- 3) «убили все». Переворот в жанре — обычно надо выбирать одного из десяти, а тут постарался весь десяток;
- 4) ещё неизвестно, убили ли. Все ищут, на кого бы свалить труп, а он живехонек;
- 5) убил убитый, то есть он был в тот момент жив, а покойником притворялся, чтобы на него не подумали;
- 6) сам себя убил, а на других свалил;
- 7) убился силой обстоятельств или вследствие природного явления, а все ищут виноватого;
- 8) убил тот, кто обвиняет, сплетничает и требует расследования громче всех;
- 9) убил следователь;
- 10) убил автор.

Однако нетрудно заметить различие в структурных подходах В.Б. Шкловского и Д.Л. Быкова. Первый обнажает конструкцию детективного сюжета по отношению к сыщику, второй — по отношению к преступнику. Если же судить о детективах А. Конан-Дойля с точки зрения типологии

преступлений, то, естественно, одной схемой не обойдешься.

С другой стороны, если попытаться подойти со схемой В.Б. Шкловского к детективным романам А. Кристи об Эрколе Пуаро, то получится примерно вот что:

1) по приглашению или случайно сыщик Э. Пуаро оказывается на месте преступления, очень часто еще не совершенного. В большинстве случаев это изолированное от посторонних, случайных персонажей место (особняк, остров, поезд и пр.). Улики на месте. Наиболее важные второстепенные данные представлены так, что читатель их не замечает. Тут же читателю дается материал для ложной разгадки.

2) ложную разгадку преступлению дает кто-то из присутствующих, либо подразумевается, что её даст сам читатель;

3) интервал действия до его финала заполняется размышлениями Э. Пуаро (до поры до времени неизвестными читателям), его опросами свидетелей; часто по ходу дела совершаются новые преступления;

4) развязка, по преимуществу, неожиданная, часто совмещенная с публичными аналитическими выводами Э. Пуаро.

При всём том «ситуации, исследуемые Эркулем Пуаро, почти всякий раз содержат в себе некоторую надуманность, помогающую, впрочем, взвинтить напряжение до предела. По характеру повествования Кристи необходимо, например, чтобы загадочное убийство произошло не просто в поезде, идущем через всю Европу из Стамбула в Кале, но обязательно в тот момент, когда из-за снежных заносов поезд останавливается среди полного безлюдья, оказываясь как бы отрезанным от всего мира, а тем самым исключается любого рода внешнее вмешательство в события. Усадьба, где произошло убийство, описанное в «Загадке Эндхауза», непременно должна находиться на отшибе, образуя некий замкнутый в себе мирок. Так у Кристи повсюду, вплоть до «Десяти негрят», где события происходят в роскошном особняке на острове, отделенном от суши широким проливом, и вдобавок разыгрывается шторм, чтобы изоляция действующих лиц стала полной» [Зверев, 1991].

Отмечу также, что как в детективах А. Конан-Дойля, так и в детективах А. Кристи, нередко (и весьма успешно) применяются элементы триллера с его неизбежным вгоняющим в дрожь преследованием, психологическим саспенсом.

Столь же признанным мастером детектива и триллера, уже не в литературе, а в кинематографе, был, как известно, Альфред Хичкок (1899-1980), которому по большому счету оказался не нужен профессиональный сыщик типа Холмса или Пуаро. Одна из излюбленных сюжетных схем А. Хичкока такова: обыкновенный человек (иногда американец, оказавшийся в чужой стране), далекий от криминального мира и международных интриг, волею обстоятельств втянут в опасную историю, связанную с преступлениями и/или шпионажем. Более того, он сам — на свой страх и риск — вынужден бороться с преступниками и/или доказывать свою

невиновность: «39 ступеней» (The Thirty-Nine Steps, 1935), «Диверсант» (Saboteur, 1942), «К Северу через Северо-запад» (North by Northwest, 1959).

Наверное, можно согласиться с тем, что *«все существующие в истории человеческой культуры тексты — художественные и нехудожественные — делятся на две группы: одна как бы отвечает на вопрос: «Что это такое?» (или «Как это устроено?»), а вторая — «Как это случилось?» («Каким образом это произошло?»)*» [Лотман, 1973]. Тексты первой группы Ю.М. Лотман (1922-1993) условно назвал бессюжетными, второй — сюжетными, абсолютно точно определяя, что *«бессюжетные тексты утверждают некоторый порядок, регулярность, классификацию. (...) Эти тексты по своей природе статичны. Если же они описывают движения, то это движения регулярно и правильно повторяющиеся, всегда равные самим себе»* [Лотман, 1973].

Эта точка зрения Ю.М. Лотмана практически совпадает с размышлениями В.П. Демина (1937-1993) о том, что известные детективные персонажи — Шерлок Холмс, Эркюль Пуаро и Мегрэ — *«фигуры довольно условные, расчетливо сконструированные для выполнения своих функций. Иллюзия жизни возникает как наше ответное ощущение их удачной сконструированности. (...) Знаменитая фраза Аристотеля про драму, которая без интриги невозможна, а без характеров возможна, нигде не оказывается столь уместной, как по отношению к детективу. Без развернутых описаний, без пейзажных красот и запоминающихся характеристик, без глубоко проработанного социального фона и полутонных нюансов в диалогах детектив возможен. А без изобретательно разработанной интриги — нет»* [Демин, 1977, с.238].

Разумеется, детективные сюжеты в кино часто связаны со шпионажем. А, как уже отмечалось, важное место в общем потоке взаимных западно-советских обвинений/разоблачений занимала шпионская тематика. В СССР заметными образцами такого рода были «Секретная миссия», «Опасные тропы», «Следы на снегу», «Тень у пирса», «Над Тисой», «Операция «Кобра», «Дело № 306», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Тайна двух океанов», «Человек меняет кожу», «Пограничная тишина», «Игра без ничьей», «Черный бизнес», «Человек без паспорта», «Развязка», «Акваланги на дне», «Пятьдесят на пятьдесят», «Мертвый сезон», «Ошибка резидента» и многие другие ленты, часто наследующие традиции шпионских фильмов 1930-х (см. приложение).

Аналогичные шпионские ленты появлялись и на западных экранах времен идеологической конфронтации...

Одним из распространенных советских сюжетных стереотипов шпионской темы была фабула о талантливых ученых и изобретателях, сделавших важное научное открытие, которое стремятся выведать/украсть/купить западные спецслужбы («Выстрел в тумане», «След в океане», «Гиперболоид инженера Гарина», «Крах инженера Гарина», «Меченый атом», «Рокировка в длинную сторону», «Смерть на взлете» и

др.).

К примеру, в «Опасных тропах» (1954) шпион и диверсант пытается (разумеется, безуспешно) уничтожить результаты ценнейших разработок советских микробиологов. В «Выстреле в тумане» (1963) А. Бобровского и А. Серого сотрудник КГБ неотступно сопровождает (на работе, в командировке, на охоте, в домашней обстановке и т.д.) засекреченного советского физика, за военными разработками которого охотится западная разведка. Самое любопытное, что это постоянное наблюдение воспринимается физиком как должное, ведь вокруг — коварные шпионы-дипломаты и окопавшиеся под видом мирных парикмахеров резиденты вражеских разведок... В фильме «След в океане» (1964) О. Николаевского советские ученые изобретают газовую смесь, позволяющую аквалангистам опускаться на большую глубину, но и здесь вражеский шпион тут как тут — хладнокровно выстраивает свои коварные планы...

Но, впрочем, чаще шпионские сюжеты обходились без ученых.

Скажем, в «Игре без правил» (1965) Я. Лапшина (по пьесе Л.Шейнина) *«американцы жадно тянутся к нашим секретам... не гнушаются сотрудничеством с фашистами и допрашивают наших доблестных комсомольцев совершенно гестаповскими методами, а, главное, они насильно удерживают в своей оккупационной зоне советских людей...»* [Стишова, Сирипля, 2003, с.13]. В «Случае с ефрейтором Кочетковым» (1955) рядом с советской военной частью окопалось целое шпионское гнездо... В детективе «Над Тисой» (1958) матерый (по всему видно — американский) шпион и убийца готовит взрыв моста в Закарпатье... Словом, раньше *«был враг, понятный и четкий — фашисты. Теперь на место фашистов встали американцы. Без образа врага, более или менее жестко очерченного, тоталитарное государство существовать не может, даже в самые «вегетарианские», оттепельные времена»* [Стишова, Сирипля, 2003, с.13].

В советском кино шпионские сюжеты настойчиво внедрялась и в фильмы для детей. Так экранные пионеры не просто хорошо учились и отдыхали, но и попутно разоблачали или помогали поймать матерых вражеских агентов («Морская чайка», «Юнга со шхуны «Колумб», «Акваланги на дне», «Пассажир с «Экватора», «У заставы «Красные камни» и др.). Забегая вперед, отмечу, что и в американских фильмах в борьбу с советскими врагами нередко вступали именно тинэйджеры, по своим повадкам похожие на расвирепевших бойскаутов («Красный рассвет»).

Конечно, далеко не все советские медиатексты, затрагивающие тему «идеологической конфронтации», были откровенно схематичны. Вспомним, хотя бы вполне политкорректный «Мертвый сезон» (1968) С. Кулиша, показавший советского и западного шпионов как достойных противников (знаменитая сцена обмена «резидентами» на границе). Хотя при всем том «Мертвый сезон» в какой-то мере был и наследником прежних идеологических подходов, так как враг в этом фильме имел ярко

выраженные нацистские черты, апеллируя к массовому сознанию советской аудитории, сформированному военной пропагандой, *«вызывая в памяти зрителя не потускневший еще образ смертельного противника в Великой Отечественной войне, немца-убийцы, недюдя»* [Колесникова, 2007].

С неожиданной для ретроградского взгляда симпатией был обрисован образ западного шпиона в детективе В. Дормана «Ошибка резидента» (1968), но, правда, лишь потому, что в следующих сериях он уже работал на советскую разведку...

Однако в целом советские шпионские фильмы, снятые как в 1950-х – 1960-х («Следы на снегу», «Тень у пирса», «Тайна двух океанов», «Голубая стрела», «Незванные гости», «Человек меняет кожу», «Чужой след», «Десять шагов к востоку», «Операция «Кобра», «Пограничная тишина», «Там, где цветут эдельвейсы», «Человек без паспорта», «Игра без ничьей», «Поединок в горах», «Развязка», «Рокировка в длинную сторону» и др.), так и в 1970-х – 1980-х («Меченый атом», «Я — граница», «Государственная граница», «Бросок», «Кольцо из Амстердама», «Смерть на взлете», «Приказано взять живым», «Мы обвиняем», «Бармен из «Золотого якоря», «Без срока давности», «Досье человека в «Мерседесе», «Перехват» и др.) были построены вполне стереотипно: проникшие на территорию СССР западные агенты стремились выведать военные секреты, совершать диверсии, заниматься вербовкой, а сотрудники советских спецслужб их (часто при помощи рядовых граждан) их вовремя разоблачали, арестовывали или, на худой конец, уничтожали. Либо (реже) — это были истории советских агентов, успешно действующих в западных странах («Мертвый сезон», «Пятьдесят на пятьдесят», «Скворец и лира», «Звездочет» и др.).

При этом в советских фильмах о шпионах данного периода можно обнаружить четкую иерархию образа врага: *«враг № 1 (внешний враг: как правило, руководитель одной из западных разведок, иностранный разведчик, дипломатический работник или иностранный журналист); пособник внешнего врага первого плана (гражданин СССР с темным прошлым, бывший спекулянт или военный преступник) и пособник внешнего врага второго плана (гражданин СССР, как правило, представитель «золотой молодежи», замаранный валютными махинациями, азартными играми, спекуляцией предметами старины и др.) ... Негативные оттенки сгущаются вокруг образа любого иностранца вне зависимости от его профессии. Иностранец подозрителен уже оттого, что он иностранец, представитель враждебного лагеря, иной, чужой. Зрителю внушается образ СССР как осажденной крепости: вокруг капиталистические страны, западные разведки постоянно готовят диверсии, засылают шпионов. Иностранные граждане в советских фильмах рассматриваемого периода, как правило, полностью подтверждают свой статус враждебных элементов»* [Колесникова, 2007, с.166].

Разумеется, шпионско-детективная тема, столь популярная — как в отечественном, так и в западном кино — в предыдущие десятилетия, не

была забыта и после распада СССР в 1990-х и в 2000-х: все эти годы снимались вполне традиционные вариации на шпионскую тему («Дорога в рай», «Транзит для дьявола», «Парижский антиквар», «Большая игра», «Ловушка», «Непобедимый», «Шпионские игры», «Ремиссия: шпионская мелодрама», «Лектор» и др.). Однако она приобрела и комедийно-пародийный оттенок («На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди», 1992; «Пистолет с глушителем», 1993; «Лихая парочка», 1993; «Триста лет спустя», 1994; «Не валяй дурака», 1997 и др.). В целом профессиональный уровень этих лент, на мой взгляд, оставлял желать лучшего. И если в своей, увы, последней комедии «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992) Л. Гайдай выстроил цепь довольно смешных приключений российского агента спецслужб (Д. Харатьян), попавшего в США, с остальными шпионскими комедиями 1990-х дела были похуже.

К примеру, режиссеру и сценаристу «Пистолета с глушителем» (1993) В. Ховенко захотелось показать, как два американских шпиона, выполняя задание в России, очутились на территории психбольницы, а далее и ее обитателей, и тамошние порядки приняли за посткоммунистическую перестройку...

Но... такого рода пародийно-эксцентрический сюжет требовал от авторов филигранной разработки каждого гэга, каждой реплики персонажей, каждого жеста, великолепного знания шпионской киноклассики и т.д. Увы, в «Пистолете...» ничего этого не было, так как В. Ховенко, вероятно, искренне полагал, что зрителей на протяжении всего фильма можно смешить однообразными ужимками обитателей сумасшедшего дома и украинской речью одного из шпионов (тот выучил украинский, якобы, принимая его за русский)...

Сравнение России с огромным дурдомом уже обыграно, отработано десятками писателей-сатириков и артистов-юмористов. Как, впрочем, и мысль, что иностранцам никогда не понять русских порядков и обычаев. В итоге, несмотря на участие талантливого актера С. Юрского, «Пистолет с глушителем», на мой взгляд, получился не смешным, а скучным...

Что касается иных тенденций, то классические традиции детектива и триллера в кинематографе в начале XXI века подвергались дальнейшим трансформациям: российские и зарубежные кинематографисты все чаще стали создавать рассчитанные на многослойность восприятия, тщательно сконструированные постмодернистские ленты, под маской зрелищных жанров скрывающие «подводные рифы» цитат, параллелей, пародийных линий, игры с переосмысленными мотивами приключенческой классики («Похищенная» П. Мореля, «Неизвестный» Х. Коллет-Серра, «Шпион» А. Андрианова).

К этим продуктам постмодерна, на мой взгляд, абсолютно не применима весьма спорная схема построения классического детектива в целом, разработанная известным культурологом и семиотиком Ц.

Тодоровым:

1. В детективе должны быть один детектив, один преступник и, по крайней мере, одна жертва (труп).

2. Обвиняемый не должен быть профессиональным преступником, не должен быть детективом, должен убивать по личным мотивам.

3. Любви не место в детективе.

4. Обвиняемый должен обладать определенным положением:

а) в жизни не быть лакеем или горничной,

б) в книге быть среди главных героев.

5. Все должно объясняться рационально, без фантастики.

6. Нет места для описаний и психологических анализов.

7. Следует соблюдать определенную гомологию рассказывания: «автор: читатель = преступник: детектив».

8. Следует избегать банальных ситуаций и решений [Тодоров, 1977, р.49].

Постмодернистские детективы и триллеры, как правило, нарушают почти все «правила» схемы Ц.Тодорова.

По морям, по волнам...

В 1950-х – 1980-х годах антизападные тенденции в советских медиатекстах отчетливо приобрели также и «военно-морскую окраску... Военное противостояние на море — едва ли не единственная сфера, где у нас с американцами существовал некий паритет, где мы выступали на равных. У них корабли — у нас корабли, у них радары — у нас радары, у них ракеты — у нас ракеты... Есть все основания, чтобы затеять на экране небольшую войнушку, где наши, понятное дело, победят. Тут тебе и развлечение, и патриотическое воспитание, и мобилизационный импульс: мол, вы спокойно живете, работаете, дышите воздухом, а мир между тем висит на волоске, враг безжалостен и коварен и только и мечтает, чтобы затеять третью мировую войну... Для массового зрителя предпочтительнее было снимать картины, где образ врага рисовался без лишних подробностей вражеского буржуазного быта. Ведь соревнование в области, так сказать, «легкой промышленности» мы к тому времени уже проиграли, и всякие западные имотки, напитки, автомобили и прочее вызывали у населения нездоровый ажиотаж. С демонстрацией предметов заграничного потребления на экране нужно было быть крайне осторожным. И военно-морские коллизии в этом смысле изображать было как-то спокойнее...» [Стишова, Сиривля, 2003, с.13-15].

Вот далеко не полный ряд морских конфронтаций с советской стороны: «В мирные дни» (1950) В. Брауна, «Тайна двух океанов» (1956) Г. Пипинашвили, «Голубая стрела» (1958) Л. Эстрина, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского, «Нейтральные воды» (1969) В. Беренштейна, «Визит вежливости» (1972) Ю. Райзмана, «Право на выстрел» (1981) В. Живолуба, «Случай в квадрате 36-80» (1982) и «Одинокое плавание» (1985) М.

Туманишвили, «Пираты XX века» (1979), «Тайны мадам Вонг» (1986) и «Гангстеры в океане» (1991) С. Пучиняна, «Проект «Альфа» (1990) Е. Шерстобитова...

Естественно, противоборство на воде как советскими, так и западными кинематографистами дополнялось сюжетами о военной конфронтации в воздухе («Ракетная атака на США», «Твое мирное небо», «Огненный лис», «Мы обвиняем» и др.) и на земле («Военнопленный», «Америка», «Третья мировая война», «Рембо-3»).

Под знойным латиноамериканским солнцем...

Приход в 1959 году к власти на Кубе просоветски настроенного революционера Ф.Кастро вызвал живой интерес советского кино к латиноамериканской теме («Кубинская новелла», «Черная чайка», «Я – Куба» и др.). А военный переворот 1973 года, установивший военную диктатуру чилийского генерала А.Пиночета (1915-2006), породил в СССР целую серию «латиноамериканских» политизированных киносюжетов различного художественного уровня, обличающих «происки империализма, милитаризма и фашизма», снятых эмигрантом С. Алакорном («Ночь над Чили», 1977; «Санта Эсперанса», 1980; «Падение Кондора», 1982; «Выигрыш одинокого коммерсанта», 1984, «Ягуар», 1986) и иными советскими кинематографистами («Кентавры», 1978; «Жизнь прекрасна», 1978; «На Гранатовых островах», 1981; «Избранные», 1982; «Следы оборотня», 1986).

К примеру, действие фильма Г. Чухрая «Жизнь прекрасна» (1978) происходило в неназванной южной стране (быть может, и в латиноамериканской), где царила диктатура. Роль бывшего летчика — водителя такси Антонио — играл знаменитый итальянский актер Джанкарло Джанини. Он создал традиционный для европейского политического кино 1970-х образ человека, который хочет остаться в стороне от борьбы. Но известно, что в огне бродя нет, — жизнь, в конце концов, заставляет сделать выбор... Хотя в фильме жизнь — не только борьба, но и любовь, отсюда и лиричная линия дуэта Антонио и его возлюбленной Марии (Орнела Мути)...

В фильме Г. Чухрая можно выделить две разные по жанру части. Первая половина фильма сделана в духе итальянского политического кино 1970-х и тяготеет к драме, вторая — побег Антонио из крепости — снята в полном соответствии с законами action. Однако, сравнивая картину «Жизнь прекрасна» с такими знаменитыми образцами «политического кино», как «Признание комиссара полиции прокурору республики» (1970) Д. Дамиани или «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (1969) Э. Петри, вряд ли можно утверждать, что произошло значительное углубление в развитии темы. Г. Чухрай, скорее, лишь продолжил поиски в уже известном русле...

Быть может, лучшим советским фильмом «латиноамериканской серии» стал фильм С. Соловьева «Избранные» (1982). Не скрою, к работам

«раннего» С. Соловьева у меня особое отношение. Мне по душе их «книжная» одухотворенность, зыбкая элегичность, тонкая музыкальность и изобразительная изысканность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно «войти», окунувшись в атмосферу ностальгии...

В «Избранных», конечно же, сразу узнаешь его режиссерскую манеру. Быстрой волной влетает ветер в окно маленькой парикмахерской. Звучит грустно-прозрачная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются паруса занавески, как скользят по паркету осколки резного стекла. Она медленно наклоняется над ними, и единственный посетитель, некто Б.К., понимает, что влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она, кротким взглядом коснувшись его лица, тоже понимает это... Ветер стихает, все как будто прежнее, но в отношениях героев все изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что «Избранные» — лирический фильм о любви. Но Б.К. далек от героев предыдущих работ режиссера. Да и автора волнуют в «Избранных», в первую очередь, иные проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой «небольшой» уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистами) получает возможность эмигрировать в Колумбию. Б.К. кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими «гуманистическими идеалами демократа»... Но «идеалы», «принципы», «убеждения» хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в «черных списках ЦРУ», Б.К. готов на все — унижаться, продать любимую женщину.

...Ольга в черном платье и в шляпе с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Выходит, точно на казнь. Б.К. дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. «А я вот тут цветочки... Ты готова уже?». Б.К. стыдливо заглядывает Ольге в глаза... Они уезжают на «свидание» к всесильному американцу, а в кадре остается полустертый дождями портрет с ярким пятном фиолетовых цветов...

Разумеется, Л. Филатов (1946-2003) легко мог сделать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством. Но ему, как и С. Соловьеву, важнее было показать фигуру неоднозначную. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм — лишь слова: всплакнет на сеансе военной хроники, высокопарно поговорит о духовном кризисе и демократии... Скучающий взгляд, ироничная улыбка, устало-ностальгичные интонации, изысканно небрежные манеры. Л. Филатов снижает пафос речей Б.К., давая понять, что тот даже в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от соблазна позы, самолюбования. А как же иначе — ведь он один из «избранных»!

Камера П. Лебешева сквозь тщательно вымытые стекла сверкающих лимузинов и хрустальный блеск массивных люстр снимает роскошную жизнь местной знати. Ольга (Т. Друбич) всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба. Где вместо ярких люстр — тусклая лампочка под потрескавшимся потолком. Где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю... Т. Друбич как актрису создал С. Соловьев. Но раньше она играла у него современниц, соотечественниц. В «Избранных» Т. Друбич впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре иногда ощущается скованность, хотя у актрисы есть и поразительные сцены (исповедь в церкви, «визит» к американцу).

Но не слишком ли жесток финал «Избранных», когда десятилетний мальчишка, сын Ольги, всаживает обойму свинца в предавшего его мать барона Б.К.? Символика эпизода ясна — ведь именно Б.К. научил его стрелять, рассуждая о доброте и благородстве. И все же... Впрочем, можно понять и так: душа ребенка не знает компромиссов, она или любит, или ненавидит...

В мире фантастики

Помимо шпионско-приключенческого жанра, негативный имидж Запада активно культивировался советским кино и в фантастических лентах, где научные открытия становились достоянием жестоких маньяков, желающих стать властелинами мира («Гиперболоид инженера Гарина», «Продавец воздуха», «Завещание профессора Доуэля»). Американский фантастический экран отвечал на это лентами о захвате США советскими войсками («Америка») или аллегориями на тему инопланетных вторжений... Британский — дважды сделанной экранизацией антикоммунистического шедевра Дж. Оруэлла «1984»...

В этой связи любопытно проследить трансформацию такого характерного фантастического медиатекста как фильм П. Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) К. Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) П. Богдановича (см. отдельный параграф, посвященный этому сюжету).

Особую ветвь в этой теме занимали мрачные фантастические (кстати, часто пацифистские) фильмы о последствиях атомной войны (американские: «Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие»; советские — «Письма мертвого человека», «Посетитель музея» и др.). Эти «предупреждения из будущего» — кошмары безумия атомных и космических войн, крушения человеческой цивилизации — стали вполне привычными на экранах «биполярного мира». Это фантастика особого рода, она и сегодня, когда на планете множество так называемых «локальных конфликтов», пугает своей

актуальностью.

Весьма впечатляюще тема экологической катастрофы была раскрыта в фантастическом фильме К. Лопушанского «Письма мертвого человека» (1986) о ядерном апокалипсисе Земли, крушении человеческой цивилизации.

... Некая (западная) страна... Желто-коричневый тон подземных бункеров, тревожный вой сирен, разрушенный город, одинокие фигуры немногих оставшихся в живых... В этих кадрах нет никакой приблизительности, фантастической условности. Режиссер выстраивает действие фильма в строгом бытовом ключе. Он стремится показать действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие, как, к примеру, в сцене детского госпиталя. Главный герой фильма — старый профессор — мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг, а некое официальное лицо в сером халате отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель. И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: «Неужели вы допустите, чтобы это случилось?»...

Чуть позже К. Лопушанский продолжил свои размышления на экологическую тему в философской притче «Посетитель музея» (1989). В этой антиутопии снова рассматривалась ситуация после свершившейся экологической катастрофы. Человечество исчерпало природные ресурсы. Один из немногих оставшихся в живых жителей Земли пытается спасти своих отчаявшихся собратьев по разуму...

Среди прочих (не столь уже многочисленных) «экологических» фильмов на зарубежном материале можно вспомнить ленту «Акванавты» (1979) И. Вознесенского.

...Эксперименты некоего профессора привели к трагическим последствиям — матрица памяти его погибшей дочери оказалась в океане и проникла в сознание глубоководной рыбы, которая не дает покоя акванавтам океанологической станции. Ученым, пока еще не подозревающим о своем участии в изменении вида рыбы, предстоит раскрыть эту тайну...

Игорь Вознесенский — один из самых плодовитых режиссеров 1970-х – 1980-х, снимавший фильмы самых разных жанров, но всегда остававшийся в третьем эшелоне российского кинематографа, — создал

типичный продукт экологической фантастики «для бедных». Действие фильма происходило в некой вымышленной Западной стране, поэтому для пущей правдоподобности в нем играли балтийские актеры. Сюжетная интрига, связанная с опасными экологическими экспериментами, была разработана не слишком увлекательно и вятно. О впечатляющих спецэффектах говорить не стоит, хотя подводные съемки были выполнены вполне качественно...

На излете авторитарной эпохи режиссер «Дня гнева» (1985) С. Мамилев реализовал ту же тему на стыке жанров фантастики и ужасов.

...Человек попадает в таинственную зону, где с ним происходят события в высшей степени странные и сверхъестественные... Ситуация, знакомая по многим фантастическим книгам и фильмам. Однако авторы «Дня гнева» (по мотивам рассказов С. Гансовского) предложили свою трактовку. В их фильме известный телережиссер получает разрешение посетить загадочную запретную зону. В путешествии его сопровождает местный лесничий и малообщительный бородач. На каждом шагу их подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых они встречают, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны. Режиссер умело нагнетает тревожно-напряженную атмосферу: медленно разворачивающееся действие время от времени прерывается вторжением нелюдей-«отарков». Созданные злой волей профессора-маньяка, они бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...

В основе сюжета были заложены интересные возможности не только увлекательного фантастического зрелища, но и психологического, философского произведения. Однако в итоге «День гнева» (1985) оказался слишком медленным для боевика и слишком поверхностным для философской притчи.

Довольно популярным материалом для советских экранизаций, начиная с 1960-х, были повести и романы фантаста и сказочника Александра Грина (1880-1932), действие которых разворачивалось в условно западных южных странах. Достаточно вспомнить такие фильмы, как «Алые паруса» (1961), «Бегущая по волнам» (1967), «Ассоль» (1982), «Человек из страны Грин» (1983), «Блистающий мир» (1984), «Золотая цепь» (1986)... Авторитет А. Грина позволял отечественным кинематографистам, опираясь на его сюжеты, легально уходить в романтические «зарубежные» дали, (почти) не опасаясь демагогических обвинений в «преклонении перед Западом».

Признаюсь, на фильм Б. Мансурова (1937-2011) «Блистающий мир» (1984) я шел с надеждой, что, наконец-то, поэтичная волшебно-зыбкая атмосфера произведений А. Грина возникнет на экране без экзотических излишеств и слащавого «романтизма». Меня радовали слова режиссера, который в одном из интервью увлеченно рассказывал, как искал для картины особую, словно летящую пластику движений, не случайно пригласив на

главные роли артистов балета; как близка и дорога ему гриновская мысль о свободе человеческого духа, о неизбежности победы Добра над Злом.

Увы, кадры фильма с кричащими красками костюмов, бутафории интерьеров и злобно шипящие противными тонкими голосами опереточных злодеев-министров заметно поубавили мое радостное настроение. И его затем не смогли поднять ни, в самом деле, отменные пластические способности актеров, ни весьма профессиональные комбинированные съемки. Если режиссер хотел создать только яркое мелодраматическое зрелище о летающем человеке, которого на его беду полюбила мстительная принцесса, то успех несомненен. Но где здесь Грин?

Конечно, герои «Блистающего мира» делятся на добрых и злых, на праведных и грешных вполне однозначно, что само по себе не противоречит законам фантастического жанра. Но чрезмерное утрирование характеров на фоне олеографических пейзажей заставляет вспомнить патоку экранизации «Алых парусов» (1961), где одно из самых тонких и светлых произведений писателя предстало глянцевым набором рекламно-туристических открыток.

Не избежал налета манерной экзотики и фильм «Завещание профессора Доуэля»: зачем понадобилось переносить действие известной повести А. Беляева (1884-1942) «Голова профессора Доуэля» в 1980-е годы и к тому же – в Африку? Неужели история одержимого маниакальной идеей создания искусственной расы людей профессора Корна стала бы менее актуальной, если бы произошла в одной из европейских стран 1930-х годов (когда, кстати, и была написана повесть)?

Напротив, возьму на себя смелость утверждать, что погруженные в реальную атмосферу Европы предвоенных лет, события картины обрели бы более четкую историческую и национальную почву. И авторам не нужно было бы придумывать замысловатую форму для полицейских некоего мифического государства, а Наталье Сайко изображать из себя негритянку из бара. Кстати, актриса одинаково неуютно чувствует себя как в этой роли певички, так и в образе экстравагантной кинозвезды. Не получился у нее и синтетический образ искусственной Евы, созданной профессором Корном из тел двух погибших женщин. Раздвоение личности передается на экране настолько упрощенно, что вызывает невольную улыбку в местах, казалось бы, вовсе для этого не подходящих.

Как ни странно, самой живой фигурой фильма оказалась... голова профессора Доуэля. Актер О. Кродерс, лишенный движения, пластики тела, а в доброй части картины — даже голоса, сумел-таки создать запоминающийся характер выдающегося ученого, чье гениальное изобретение, попав в чужие руки, могло привести к губительным для человечества последствиям.

К сожалению, финал «Завещания...», где долго и подробно объяснялось словами то, что уже давно стало ясно по ходу действия картины, ничего не смог добавить к противоречивому образу Доуэля, зато пополнил избыточный список длиннот ленты, планировавшейся вначале, как телесериал, а потом,

видимо, по каким-то соображениям, сведенной в полуторачасовой временной промежуток.

Увы, ничуть не лучше получилась и другая экранизация фантастической повести, на сей раз западной: по мотивам прозы Р.Л. Стивенсона (1850-1894) режиссер А. Орлов поставил фильм «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1985).

По-видимому, авторам экранизации хотелось создать произведение на актуальную тему ответственности ученого за свои открытия, осуждения дозволенности любых средств для достижения цели. Наверное, их интересовала природа двойственности человеческой психики.

Однако реально такая концепция в фильме едва просматривается. Экранизация новеллы Р.Л. Стивенсона напоминает слабую кальку с зарубежных картин аналогичного жанра фильма ужасов. Под резкую, бездушно-механическую музыку беснуется на улицах отвратительный монстр мистер Хайд. Здесь А. Феклистов умело повторяет внешний рисунок роли Смерти, блестяще сыгранный А. Филиппенко в мюзикле «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» (1982). Мучается перед зеркалом бедняга Джекил, ощущая неотвратимость превращения в чудовище Хайда... Построив экранизацию не на кинематографических, а на театральных законах, авторы увлеклись внешним антуражем и не дали И. Смоктуновскому развернуть психологический портрет своего персонажа. Зрительское внимание переключалось на трюки, связанные с разгулом Хайда. Но, увы, технический уровень трюков и спецэффектов, как говорится, отставлял желать... Поэтому не покидало ощущение условности, макетности, манекенности происходящего на экране. «Ужасы по-советски» не пугали, даже на западном материале...

Зато фантастический детектив Г. Кроманова «Отель «У погибшего альпиниста» (1979) был сделан в ином ключе.

... Перед инспектором полиции Глебски возникает почти неразрешимая проблема. В отрезанном от всего света горной лавиной отеле (традиционная для детективов ситуация «замкнутого пространства») совершено преступление, причем не без участия представителей внеземной цивилизации. Одни из постояльцев - люди, другие... Кто есть кто? Можно ли судить пришельцев из космоса по земным законам? Где граница служебного долга и элементарной человечности?

Создать изобразительное решение такого фантастического фильма - задача непростая. Еще во время съемок режиссер Г. Кроманов (1926-1984) говорил о том, что основным принципом постановки будет стиль гиперреализма: на экране все должно быть сверхдостоверно, любая деталь, любая мелочь... Замысел, на мой взгляд, удался. Используя светоцветовые вспышки и полутона, зеркальные отражения и неоновые блики, оператор Юри Силларт (1943-2011) добился того, что все происходит как будто во вполне реальной обстановке, но эта реальность фантастического мира... Горные вершины, окружающие отель, кажутся осколками далеких планет...

Звучит необычная музыка, сквозь которую едва пробиваются слова на каком-то непонятном языке. Фигуры танцующих, извиваясь в зеркальных отражениях холодновато-фиолетовых оттенков, создают впечатление оторванности от Земли, сказочного полета... Изобразительное решение полностью подчинено драматургии: за мнимым весельем постояльцев отеля чувствуется скрытый драматизм... Напряжение в фильме постепенно, но неуклонно возрастает по мере развития действия. Атмосфера близкой, но недоступной загадки способна захватить даже зрителей, знакомых с повестью братьев Стругацких...

Но, пожалуй, лишь А. Тарковскому удалось вывести жанр фантастики на уровень глубокого философского обобщения.

...На космической станции, находящейся на орбите далекой планеты Солярис, происходят странные и загадочные события. На станцию прибывает астронавт Крис, которому поручено разобраться во всем этом и, как говорится, принять адекватное решение...

Используя канву знаменитого фантастического романа С. Лема (1921-2006), А. Тарковский (1932-1986) в «Солярисе» (1972), как мне кажется, создал один из своих философских киношедевров. Его фильм стал не только размышлением о последствиях возможных контактов с внеземными цивилизациями. Великий мастер сумел создать на экране емкий и притягательный образы планеты Земля, где льют теплые дожди, и задумчиво бродят над прозрачной рекой грустные лошади... «Человеку нужен человек». Эта фраза — ключевая для понимания авторской концепции фильма, в котором поднимаются вечные проблемы Совести, Вины, Сострадания, Взаимопонимания, Экосферы и, конечно же, Любви...

Спустя семь лет А. Тарковский поставил фантастическую притчу «Сталкер» (1979, по мотивам повести братьев Стругацких «Пикник на обочине»). В центре фильма оказались философские размышления художника о проблемах Совести, Веры, Ответственности человека за свои деяния, об экологической и моральной катастрофе... Ведомые Сталкером — проводником в опасную и загадочную Зону — герои фильма хотят попасть в некую волшебную комнату с колодцем, где якобы исполняются все заветные желания... И этот путь становится главным в их жизни духовным и нравственным испытанием...

У «Сталкера» (1979) поистине роковая судьба. Все началось еще на съемках, когда А. Тарковский, сменив нескольких операторов, решил практически заново переснять всю картину. Затем уже готовый фильм оказался «полузапрещенным». Потом один за другим ушли из жизни режиссер, исполнители главных мужских ролей — А. Солоницын, Н. Гринько, А. Кайдановский, операторы А. Княжинский, Г. Рерберг и Л. Калашников... Они ушли. Тайна «Сталкера» осталась...

Надо отметить, что в конце 1980-х в отечественном кино возникла мода на жанр, именуемый фантастической притчей с элементами фильма ужасов. Увы, мода требует своего. И даже таким известным мастерам, как

В.Рубинчик (1940-2011) трудно было удержаться от искушения в фильме «Отступник» (1987, по мотивам фантастического романа П.Багряка «Пять президентов»)...

Ударными сценами многих российских фантастических фильмов 1980-х - 1990-х годов стали контакты героев с загадочной Зоной, где с почтительной оглядкой на классического «Сталкера» (1979) Тарковского с ними происходили события в высшей степени сверхъестественные. На каждом шагу неизвестность: злобные и жестокие мутанты, оборотни, созданные адским гением профессора-маньяка или ядерным взрывом, собаки-людоеды и т.д. и т.п. Иногда, правда, как в ленте А. Рогожкина «Третья планета» (1991), мутанты могли быть добрыми, но сути это не меняло...

Что касается «Третьей планеты», то мне лично жаль, что небесталаный режиссер устремился в общий поток вторичной, эпигонской и вдобавок абсолютно некассовой кинопродукции. История о том, как импозантный бородач, пробравшись в Зону, пытается с помощью мутантов излечить свою дочь, увы, не несет в себе даже намека на авторскую индивидуальность...

Ничуть не лучше, на мой взгляд, вышел и «Вельд» (1987) режиссера и сценариста Н. Туляходжаева (по мотивам рассказов Р. Брэдбери), тоже претендующий на нечто большее, чем просто фильм ужасов. Увы, фильм получился не только подражательным и вторичным, но и беспомощным в техническом плане. Малобюджетность постановки, примитивность комбинированных съемок выпирали буквально из всех щелей весьма ненадежно пригнанных друг к другу эпизодов ленты. Прежде всего, удручала допотопность решения центральных сцен картины — в «видеоконнате», где по воле ожесточившихся детей возникает африканская степь Вельд с дико и злобно рычащими львами. Небрежно исполненный прием «блуждающей маски», накладывающей цветное изображение героев на черно-белый фон со зверьем, сразу же нарушает всякую достоверность действия.

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

В результате философский замысел: предотвратить разобщение поколений, утрату человеком нравственных ценностей, остановить всепоглощающее проникновение «масскульта» — остается лишь заявленным. Разумеется, многое здесь можно списать на неопытность режиссера, на его стремление продемонстрировать свою «насмотренность», желание поразить. Но основной минус «Вельда» именно технический.

Прошли времена, когда на отечественных экранах возникали

романтические сюжеты об Ихтиандрах и астронавтах. Во второй половине 1980-х персонажи отечественных фантастических фильмов, если и покидали поверхность земли, то только для того, чтобы скрыться в таинственных и мрачных подземельях. Разумеется, действие таких лент разворачивалось в неназванной стране с диктаторским режимом. Само собой, съемки происходили в каких-нибудь экзотических уголках планеты. Дальше было примерно так: выбирались наиболее грязные улочки, обветшавшие дома со стенами, покрытыми плесенью и мутными каплями воды, падающими с потолков. По лабиринтам огромных и пустых комнат и коридоров расхаживали взлохмаченные персонажи с вечными мешками под глазами. Они подолгу молчали, уставившись в потрескавшиеся зеркала. Или, наоборот, разражались бесконечными монологами. Здесь мерзко скрипели потемневшие от времени дубовые двери, вязко хлюпала под ногами беглецов болотная топь. На земле и в воздухе сновали вооруженные до зубов наемники из «службы ликвидации». Красивые и загадочные женщины время от времени сбрасывали с себя элегантные покровы и в полумраке поблескивали белизной обнаженных тел...

Мода диктовала и еще одно незыблемое правило: смещение временных границ. Если в кадре только что скакал средневековый рыцарь, то минуту спустя из-за поворота выныривал черный «Мерседес». В титрах такого фильма обязательно возникала ссылка на какой-нибудь известный литературный источник, но скромная приписка «по мотивам» давала возможность авторам привести к общему «ужасно фантастическому» знаменателю любой философский роман или рассказ. Сама же философия на экране либо превращалась в словесный поток, либо, напротив, пряталась в многозначительных паузах, призванных помимо прочего, удлинить метраж картины.

Излюбленной темой жанра были, конечно, экологические проблемы, суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом и другие элементы, если так можно выразиться, «сталкериады». Правда, все это, как правило, тонуло среди замысловатых декораций, долгих погонь и шоковых сцен, где медленно растекались кровавые потоки, прошивались пулями человеческие черепа, взрывались гранаты и бомбы, и красными молниями сверкали лазерные лучи...

Еще один конек моды — сатирические намеки, популярно называемые «аллюзиями» и «постмодернистские» цитаты из нашумевших западных лент. Талантливым актерам трудно было играть в таких картинах, потому что их герои подчинялись жестким законам марионеток. Актерам менее одаренным приходилось полегче, но это отнюдь не улучшало художественных достоинств фильмов. Пожалуй, лишь операторы чувствовали себя здесь вольными птицами, поражая своих поклонников изысканными композициями, неожиданными ракурсами и причудливой игрой цвета и света.

Конечно, можно понять мотивы, воодушевляющие авторов

«сталкериады». Им хотелось создать произведения на актуальную тему ответственности человека за свои деяния на планете, осудить дозволенность любых средств для достижения цели, поразмышлять о проблемах экологии и природы человеческой психики... Однако, как правило, философские концепции едва просматривались в потоке киноштампов, взятых, что называется, с миру по нитке...

Когда Георгий Данелия снимал свою фантастическую комедию «Кин-дза-дза» (1986), то удачно обыграл бедность технического арсенала отечественного кино, изображая полуразвалившееся, заржавевшее в песках общество. Не хотелось бы думать, что этот путь — единственный для создания российских фантастических фильмов...

В гостях у сказки

Российская киносказка имеет достаточно давние традиции, заложенные еще А.Роу и А.Птушко. Однако до не столь уж далеких времен отечественные сказочные фильмы должны были подчиняться неписаным правилам. Во-первых, за малым исключением все они снимались для детской аудитории. Во-вторых, их действие должно было происходить в овеянном стариной прошлом, в былинном царстве-государстве.

Первое правило диктовало понятную детско-школьным массам стилистику киносказки с четким, ярким изображением и лексикой, где страшное выглядело не очень страшным, а, напротив, смешным и безобидным. Второе правило тоже нарушалось крайне редко, так как волшебники, ведьмы, черти и прочая нечисть, по мысли «высших инстанций», на фоне современных зданий могли восприниматься чуть ли не воплощением авторского мистицизма. В тех же случаях, когда волшебство и колдовство допускалось в «наши дни», на экране тотчас же возникали «ненужные и нежелательные» для властей ассоциации и параллели.

Однако если проанализировать фильмографию советских фильмов 1946-1991 годов, можно обнаружить, что действие большинства фильмов-сказок (в отличие от многих фильмов А.Роу) разворачивалось в некоем Западном мире. В основном это были экранизации известных сказок Ш. Перро, Г.-Х. Андерсена, В. Гауфа, Дж. Родари, А. Линдгрена и др. зарубежных авторов («Золушка», 1947; «Звездный мальчик», 1957; «Чиполлино», 1961; «Снежная королева», 1966; «Старая, старая сказка», 1968; «Король-олень», 1969; «Тень», 1971; «Принц и нищий», 1972; «Чиполлино», 1972; «Принцесса на горошине», 1976; «Русалочка», 1976; «Волшебный голос Джельсомино», 1977; «Про Красную Шапочку», 1977; «Блуждающие огоньки», 1979; «Соловей», 1979; «Проданный смех», 1981; «Сказка, рассказанная ночью», 1981; «Ослиная шкура», 1982; «Мэри Поппинс, до свидания!», 1983; «Сказка о Звёздном мальчике», 1983; «Осенний подарок фей», 1984; «Пеппи Длинный чулок», 1984; «Сказки старого волшебника», 1984; «Тайна Снежной Королевы», 1986; «Дикие

лебеди», 1987; «Питер Пэн», 1987; «Безумная Лори», 1991; «Тень, или Может быть, всё обойдётся», 1991 и др.).

При этом в СССР были известные мастера, специализирующиеся именно в жанре сказки на зарубежном материале. К примеру, в фильмографии Л. Нечаева (1939-2010) такие сказки составляют 60% (10 из 17 фильмов), а у Н. Кошеверовой (1902-1990) — 35% (7 из 20 фильмов).

Кроме экранизаций зарубежных сказок на экран выходили и киносказки советских авторов, разоблачающие монархические, «буржуазно-империалистические» и прочие нежелательные для СССР нравы («Каин XVIII», 1963; «Королевство кривых зеркал», 1963; «Город мастеров», 1965; «Три толстяка», 1966; «В тридевятом царстве...», 1970; «Приключения в городе, которого нет», 1974; «Пока бьют часы», 1976 и др.).

Подчас это было сделано талантливо («Город мастеров», «Три толстяка» и др.), подчас — не очень. Куда реже появлялись философские сказки «общечеловеческого» свойства («Обыкновенное чудо», 1965; 1978; «Убить дракона», 1988 и др.), где, по сути, не было никаких пропагандистских «разоблачений», зато были ироничные размышления о сути вечных проблем бытия...

К такого рода работам, бесспорно, относится и «Сказка странствий» А. Митты. Она оригинальна по сюжету. И вместе с тем во многих эпизодах ощутима неслучайная стилизация под западноевропейский фольклор. История бедных сироток Марты и Мая начинается феерическим рождественским празднеством сверкающего бенгальскими огнями городка в духе сказок братьев Гримм. Да и дальше ход событий — кража маленького Мая злым разбойником Горгоном — вроде бы настраивает нас на привычный лад сказки о поисках пропавших братьев и сестер. Однако авторы делали все, чтобы привычное чаще оборачивалось непривычным. Прежде всего, А.Митта заведомо отказался следовать неписанному закону советских киносказок прежних лет, где малейшее эмоциональное напряжение, едва зародившееся душевное волнение, страх за судьбу героев мгновенно переводились в комическое русло или сразу же разрешались спасительным образом.

Используя технологии фильма ужасов, режиссер дал возможность поволноваться за Марту, Мая и ученого лекаря Орландо (А.Миронов) самым нешуточным образом. И дети замирали от страха, пугаясь то огнедышащего дракона, то ведьму-чуму с пальцами-змеями... Но испытания и опасности, которые встречали на своем пути Марта и Орландо, нужны были авторам, чтобы еще раз, в полном соответствии с законами настоящей сказки, вселить в юных зрителей веру в добро, любовь, справедливость, верность.

Сказка для детей? И да, и нет. Ибо во многие эпизоды («рай» на спине дракона, суд над Орландо) вкладывается философский подтекст, явно рассчитанный на взрослых. Да и прозрачная стилизация изображения под мистические «фэнтези» (вроде «Экскалибура» Дж. Бурмэна) тоже была явно адресована не детям...

Тоже, впрочем, можно сказать и об актерской игре. Орландо, который, кажется, успел узнать то, на что человечеству потом понадобятся века, сыгран А. Мироновым без излишнего гротеска — непоследовательным, порою слабым. Его герой способен на опрометчивый поступок, но он чист душой, искренен и бескорыстен. Так и Л. Дуров не педалирует порочные страсти своего Горгона. Его персонаж, пожалуй, не лжет, когда грустно говорит Марте, что золото не принесло ему счастья, и смысл жизни он видит в своем наследнике...

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

Начиная с 1990-х, ситуация в российских киносказках повернулась на 180 градусов. Традиционные добрые детские сказки (к примеру, «Волшебник изумрудного города», 1994) снимались крайне редко, зато вампиры, упыри, вурдалаки, зомби, дьяволы, ведьмы и прочая нечисть стали частыми гостями экранов от Москвы до самых до окраин...

Бесспорно, фильм ужасов в чистом виде — без двойного дна, рассчитанного на разные уровни восприятия, без фильмотечных намеков и прочих постмодернистских штучек в духе С. Спилберга или Д. Линча — имеет полное право на существование. Но «абсолютно ужасные ужасы», наподобие «Зловещих мертвецов», у российских режиссеров получаются редко: нет-нет, да мелькнет в каком-нибудь эпизоде нечто иронически-пародийное. В этом смысле характерна картина с непонятным названием «Люми» (1991). Бесстрашно переиначив известную сказку Шарля Перро о Красной Шапочке и Сером волке, сценарист и режиссер фильма В. Брагин создал на экране причудливый мир, где обычный лесной хутор начала 1990-х с каждым кадром теряет свои бытовые очертания, и зрители незаметно погружаются в атмосферу полусказки-полупародии на фильмы ужасов об оборотнях.

Что ж, на фоне рядового кинопотока такие произведения могут, наверное, стать для зрителей, уставших от бытовых и политических проблем, еще одной возможностью отвлечься и развлечься. А там глядишь, лет через ...цать количество кинострашилок перейдет в качество и появится, наконец, русский Карпентер или Крейвен...

Понятно, что такого рода развлекательные медиатексты, обладают устойчивыми структурными кодами, иными словами, имеют ярко выраженную сказочную, мифологическую основу. И здесь лучшими гидами по их анализу могут служить труды В.В. Проппа, где четко выделены основные сюжетные ситуации и типология персонажей жанра сказки [Пропп, 1998, с.60-61].

В наших предыдущих публикациях приводились примеры анализа конкретных аудиовизуальных медиатекстов [Федоров, 2008, с.60-80;

Федоров, 2009, с. 4-13], основанного на методологии В.В. Проппа. По похожему принципу строится анализ медиатекстов и других массовых жанров, например, детектива и триллера [Быков, 2010; Демин, 1977, с. 238; Шкловский, 1929, с. 142; Есо, 1960, р. 52; Todorov, 1977, р. 49]. И этот тип анализа можно успешно применять в медиапедагогике.

Однако для более сложных и амбивалентных по жанровому спектру медиатекстов такой технологии анализа уже недостаточно. *«Если методика Проппа ориентирована на то, чтобы из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код, то методика Бахтина (...) противоположна: в едином тексте вычлняются не только разные, но, что особенно существенно, взаимно-непереводимые субтексты. В тексте раскрывается его внутренняя конфликтность. В описании Проппа текст тяготеет к панхронной уравниваемости: именно потому, что рассматриваются повествовательные тексты, особенно заметно, что движения, по существу, нет — имеется лишь колебание вокруг некоторой гомеостатической нормы (равновесие — нарушение равновесия — восстановление равновесия). В анализе Бахтина неизбежность движения, изменения, разрушения скрыта даже в статике текста. Поэтому он сюжетен даже в тех случаях, когда, казалось бы, весьма далек от проблем сюжета. Естественной сферой для текста, по Проппу, оказывается сказка, по Бахтину, — роман и драма. (...) В любой сколь-либо детально нам известной цивилизации мы сталкиваемся с текстами очень высокой сложности. В этих условиях особую роль начинает играть прагматическая установка аудитории, которая может активизировать в одном и том же тексте «пропповский» или «бахтинский» аспект»* [Лотман, 1992, с. 152, 155].

Вместе с тем, представляется спорной точка зрения Ю.М. Лотмана, что диалог «автора» и «реципиента» отличается *«не только общностью кода двух соположенных высказываний, но и наличием определенной общей памяти у адресанта и адресата. Отсутствие этого условия делает текст недешифруемым. В этом отношении можно сказать, что любой текст характеризуется не только кодом и сообщением, но и ориентацией на определенный тип памяти (структуру памяти и характер ее заполнения)»* [Лотман, 1992, с. 161]. На мой взгляд, декодирование (восприятие с последующим анализом) медиатекста аудиторией происходит в любом случае, вне зависимости от «общей памяти». Другое дело, каков будет уровень этой «дешифровки». Более того, наличие общей памяти у адресанта и адресата вовсе не гарантирует того, что автор будет удовлетворен уровнем или направлением трактовки своего текста реципиентом. Какова бы ни была глубина декодирования медиатекста, неизбежно разнообразие и противоречивость его трактовок аудиторией.

Более того, *«сообщение оказывается некой пустой формой, которой могут быть приписаны самые разнообразные значения»* [Эко, 1998, с. 73]. При этом *«сообщение обретает эстетическую функцию, когда оно*

построено так, что оказывается неоднозначным и направлено на самое себя, т.е. стремится привлечь внимание адресата к тому, как оно построено. (...) функции могут сосуществовать в одном сообщении, и обычно в повседневном языке все они переплетаются, при том, что какая-то одна оказывается доминирующей. Сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным, прежде всего по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код» [Эко, 1998, с. 79].

Советские кинематографические стереотипы эпохи «идеологической конфронтации» (1946-1991)

Фильмы эпохи «холодной войны» вполне поддаются обобщенному анализу и могут быть систематизированы, согласно доминирующим стереотипам (по проблематике, этике, идеологическим посылам, сюжетным схемам, типам персонажей, приемам изображения и т.д.). Кроме того, сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных и советских фильмов эпохи «идеологической конфронтации» 1946-1991 годов приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов [Федоров, 2010].

Контент-анализ медиатекстов эпохи «холодной войны» позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- шпионы проникают на территорию СССР/США/Западной страны, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты («Секретная миссия», «Голубая стрела», «Дело № 306», «Тайна двух океанов», «Над Тисой», «Тень у пирса», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Выстрел в тумане», «Меченый атом», «Мы обвиняем», «Приз», «Из России с любовью», «Топаз», «Денди в желе», «Змей», «Пришедший с холода», «Приз», «Огненный лис», «Вторжение в США», «Четвертый протокол», «Нет выхода» и др.);
- противник готовит тайный удар по территории СССР/США/Западного мира, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием («Тайна двух океанов», «Третья мировая война», «Секретное оружие», «Ракетная атака на США» и др.). Вариант: высадка оккупационных сил («Черная чайка», «Красный рассвет», «Америка» и др.), противники обмениваются ядерными ударами, уничтожающими США, а то и всю планету («Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие», «Система безопасности» и др.);
- бесчеловечный псевдодемократический или тоталитарный режим угнетает свой собственный народ (СССР/США/иной страны), нередко проводя над ним рискованные медицинские эксперименты или бросая в концлагеря («Заговор обреченных», «Серебристая пыль», «Человек, который брал интервью», «В круге первом», «Один день из жизни Ивана Денисовича», «1984», «Гулаг», «Прощай, Москва», и др.);
- диссиденты покидают/пытаются покинуть страну, где, по их мнению, душат демократию и свободу личности («Вид на жительство», «Заблудшие», «Рейс

222», «Железный занавес», «Красный Дунай», «Путешествие», «Бегство к солнцу», «Москва на Гудзоне», «Белые ночи» и др.);

- обычные советские/западные жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой советским/западным военным/гражданским визитерам, что СССР/США/Западная страна — оплот дружбы, процветания и мира («Русский сувенир», «Леон Гаррос ищет друга», «Ниночка», «Шелковые чулки», «Русские идут...», «Русские» и др.);

- на пути влюбленной/супружеской пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром («Роман и Франческа», «Падающий идей», «Рейс 222», «Выбор», «Американский шпион», «Шелковые чулки», «Железная юбка», «Уйти навсегда», «Раз, два три», «Золотой миг», «Ковбой и балерина» и др.).

В целом такого рода советские киноконструкции «базируются на ряде несложных «дихотомий»: 1. миролюбивое общество строителей коммунизма и враждебный буржуазный мир; 2. положительные, высокоморальные, верные коммунистическим идеям персонажи и злодеи, шпионы/диверсанты; 3. самопожертвование/героизм и трусость/предательство; 4. любовь к Родине/верность долгу и работа за деньги и др. Таким образом, изобразительные конструкции базировались на противопоставлениях: как основной художественный приём применялась антитеза; с помощью неё достигалась общая позитивная композиция положительных образов, в то время как элементы образа врага здесь приобретали ещё более негативную окраску» [Колесникова, 2010].

Сосредоточимся на выявлении **стереотипов в рамках тематики идеологической конфронтации в советских игровых фильмах разных жанров.**

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов драматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Пример советского варианта изображения событий: Нью-Йорк — город «желтого дьявола», сверкающий огнями реклам. Город жестоких и бездушных богатых белых людей, презирающих негров. Город, где нет места человечности и искренним чувствам. Москва — современный уютный, светлый и динамичный город с доброжелательными людьми, готовыми прийти на помощь первому встречному.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Западные персонажи нередко показаны грубыми и жестокими людьми с нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.

Возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М. Калатозов.

Исторический период, место действия: Некая восточно-европейская страна, похожая на Чехословакию. Вторая половина 1940-х годов.

Обстановка, предметы быта: скромный быт простых людей, роскошные интерьеры квартир буржуазии и верхушки католического духовенства.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: сторонники социализма и СССР и их враги — буржуазия и религиозные деятели. Последние показаны лживыми и циничными, с витиеватой лексикой и неприятными голосами и внешностью. Приверженцы «социалистического пути», напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за мир и демократию, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Вот, к примеру, точно описанная одним из самых авторитетных советских киноведов Р.Н. Юрениным трактовка роли католического кардинала знаменитым А. Вертинским: «капризные интонации, изоцрѐнный жест, напыщенность князя римской церкви служат прикрытием для прожжѐнного диверсанта и заговорщика. Вертинский подчѐркивает как бы два плана психологии кардинала: изысканность, аристократизм — сверху, и злобу, трусость — внутри» [Юренин, 1951].

Существенное изменение в жизни персонажей: сторонники коммунистических идей, ориентированные на СССР (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучит в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»), стремятся отобрать власть у местной буржуазии и католической церкви, которые, опираясь на поддержку западных стран и «предавшей дело социализма» Югославии, стремятся закрепить в стране капиталистический режим.

Возникшая проблема: жизнь и свобода положительных персонажей — сторонников социализма — под угрозой.

Поиски решения проблемы: выразители интересов трудового народа и социализма вступают в борьбу с буржуазией и их союзниками.

Решение проблемы: разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обреченными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)...

Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский.

Исторический период, место действия: ФРГ, конец 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: современные офисы немецкого оружейного концерна, роскошная обстановка быта его руководителя.

Приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советский профессор (в прошлом — разведчик) и руководители немецкого концерна. Их разделяет контрастный идеологический статус. Советский профессор обаятелен, умен, честен, скромно одет, у него правильная литературная речь, мимика и жесты соответствуют канонам интеллектуала. Руководители концерна лживы, циничны, одержимы идеями атомного вооружения и подавления демократии... Их лексика примитивна, жесты и мимика вульгарны. Между ними — персонажи-жертвы: сын главы концерна Ганс, влюбленный в смертельно больную лейкемией японку, болгарский журналист и немецкий режиссер-демократ Люс.

Существенное изменение в жизни персонажей: узнав о коварных планах отца овладеть ядерным оружием, сын главы концерна передает секретные документы болгарскому журналисту и делится информацией с Люсом. Руководители концерна организуют убийство строптивого Ганса, арестовывают болгарина, а смерть Ганса сваливают на Люса.

Возникшая проблема: жизнь положительных героев, да жизнь миллионов людей (в случае осуществления ядерных планов концерна) под угрозой.

Поиски решения проблемы: советский профессор, найдя союзников, разоблачает обман, затеянный воротилами концерна, а Люс отправляется в Японию, чтобы завершить атаку на атомную сделку.

Решение проблемы: ядерная афера концерна рухнула, но Люса, слишком близко подошедшего к партнерам немцев, убивают в Японии.

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А. Муратов.

Исторический период, место действия: рубеж 1970-х – 1980-х годов. Западная Германия.

Обстановка, предметы быта: служебные помещения офисов советского

торгпредства, рестораны, городские улицы.

Приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские торговые служащие и их западногерманские коллеги. Их разделяет контрастный идеологический статус. Руководитель советской делегации обаятелен, умен, честен, одет в аккуратный костюм, у него правильная речь, мимика и жесты соответствуют канонам советской дипломатии. Его немецкие коллеги тоже одеты в добротные костюмы, это деловитые профессионалы.

Существенное изменение в жизни персонажей: советская делегация прибывает в ФРГ для ответственных переговоров с руководством немецких банков о предоставлении СССР кредита для строительства газопровода «Сибирь - Западная Европа».

Возникающая проблема: ЦРУ стремится помешать этой сделке, а немцы хотят предоставить советским партнерам кредит под слишком высокий процент.

Поиски решения проблемы: руководитель советской делегации пытается выторговать у немцев более льготные условия предоставления кредита, но при этом не дать повода отказаться от сделки.

Решение проблемы: победа советской торговой дипломатии — «сделка века» заключена на самых льготных для СССР условиях.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспособляются к жилищным и бытовым условиям противника).

Приемы изображения действительности: условно-гротескное или реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: западные шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные персонажи (шпионы, сотрудники ЦРУ и пр.) показаны грубыми и

жестокими, с примитивной лексикой, невзрачными лицами, активной жестикуляцией и раздражающими слух тембрами голосов... Советские персонажи (пограничники, сотрудники КГБ и пр.) изображены честными, умными, обаятельными в общении людьми, беспощадными к врагам. Их лексика, быть может, не блещет изысками, зато доступна, у них улыбочивые лица, уверенная жестикуляция и приятные тембры голосов....

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона.

Поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

Решение проблемы: положительные персонажи разоблачают / ловят / уничтожают отрицательных.

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А. Разумный.

Исторический период, место действия: СССР 1950-х годов. Военная часть. Провинциальный советский город.

Обстановка, предметы быта: скромная служебная обстановка военного городка, солдатских казарм, дома, где живет главная героиня.

Приемы изображения действительности: квазиреалистические по отношению к положительным советским персонажам; легкий гротеск по отношению к шпионам (хотя поначалу — до разоблачения — они показаны, скорее, положительно), обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательные персонажи — западные шпионы; положительные персонажи — ефрейтор Кочетков, его сослуживцы, начальники. Все персонажи одеты скромно — в соответствии с их статусом (у Кочеткова — военная форма, у шпионов — неброская гражданская одежда). Носящие до поры до времени положительные маски вражеские шпионы в «час икс» показаны грубыми и жестокими врагами. Кочетков поначалу выглядит несколько наивным и доверчивым, но в конечном итоге оказывается морально стойким советским военнослужащим. Его лексика проста, у него улыбочивое лицо и приятный тембр голоса. Приверженность ефрейтора Кочеткова коммунистическим идеям также не подлежит сомнению.

Существенное изменение в жизни персонажей: западные шпионы стремятся выведать у ефрейтора Кочеткова военные секреты.

Возникшая проблема: притворяясь простой советской продавщицей, красивая шпионка заманивает Кочеткова к себе домой и подмешивает ему в еду какую-то отраву...

Поиски решения проблемы: пришедший в себя Кочетков делится своими

подозрениями с начальством.

Решение проблемы: западные шпионы разоблачены и арестованы.

Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В. Дорман.

Исторический период, место действия: СССР второй половины 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: улицы и квартиры советского города.

Приемы изображения действительности: нейтрально-корректные по части изображения западного шпиона (необычность данного приема объясняется в последующих сериях о «резиденте» тем, что он переходит на сторону советской разведки); положительное по отношению к сотрудникам советской контрразведки; обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: по-настоящему отрицательными персонажами выглядят только сотрудники западных спецслужб, пославшие «резидента» (выходца из среды русских эмигрантов). Сам же «резидент», благодаря стопроцентному актерскому обаянию Г. Жженова, выглядит, скорее, привлекательно (здесь ощутимы новые веяния эпохи: прежде советские сценаристы не отваживались наделять положительными чертами западных шпионов); Положительные персонажи — советский агент «Бекас» и сотрудники советских спецслужб. Все персонажи — стройны, подтянуты, одеты примерно одинаково — в добротную одежду. Объединяет их и сдержанность проявления чувств и мыслей. Правда, «Бекасу» позволено быть более эмоциональным (он даже исполняет под гитару вольную по смыслу песенку).

Существенное изменение в жизни персонажей: западные спецслужбы поручают своему опытному резиденту в СССР выполнить важное задание.

Возникшая проблема: государственные секреты СССР оказываются под угрозой.

Поиски решения проблемы: советская контрразведка посылает одного из своих лучших агентов нейтрализовать западного резидента.

Решение проблемы: советские спецслужбы разоблачают и арестовывают западного резидента.

Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х. Бакаев.

Исторический период, место действия: СССР, Москва начала 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: лаборатория НИИ, московские улицы, интерьеры квартир и загородного особняка.

Приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены вполне реалистично, без гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж — западная шпионка

(стройная, симпатичная, хорошо одетая, целеустремленная, умная, обеспеченная, умело маскирующаяся под советскую интеллектуалку); положительный персонаж — молодой амбициозный физик.

Существенное изменение в жизни персонажей: шпионка знакомится с советским физиком и вскоре заманивает его на дачу «знакомых» — в логово резидента западных спецслужб.

Возникающая проблема: западные шпионы пытаются завербовать советского физика.

Поиски решения проблемы: советский физик отказывается от «заманчивого предложения» и пытается уехать.

Решение проблемы: физик погибает в автокатастрофе, представители советских спецслужб разоблачают и арестовывают шпионов.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (если последние, конечно, находятся на Западе, а не на территории СССР), унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

Приемы изображения действительности: как правило, условно-реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в советских фильмах западные персонажи (солдаты, офицеры) показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

Возникающая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, а нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к

мирной жизни.

Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В. Чеботарев.

Исторический период, место действия: территориальные воды СССР, начало 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: вражеское судно, кабина советского вертолета.

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, военная форма и пр. выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — мужественные и умелые пограничники; отрицательные персонажи — их западные противники. Лексика всех персонажей незамысловата. Мимика и жесты часто утрированы.

Существенное изменение в жизни персонажей: вражеский шпионский катер нарушает советскую границу.

Возникшая проблема: нарушение закона о государственной границе СССР.

Поиски решения проблемы: советские пограничники пытаются обезвредить экипаж вражеского катера.

Решение проблемы: шпионский катер обезврежен, попутно советские пограничники спасают мирных рыбаков, попавших в беду.

Одинокое плавание. СССР, 1985. Режиссер М. Туманишвили.

Исторический период, место действия: Акватория тихого океана. Середина 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: Советские и американские корабли. Военный быт моряков.

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — простые симпатичные советские моряки; отрицательные персонажи — американские моряки. И те, и другие одеты в военную форму, отличаются сильной физической подготовкой, пользуются простой и понятной лексикой коротких фраз. Советские моряки, естественно, выглядят симпатичнее.

Существенное изменение в жизни персонажей: во время военных маневров советской и американской эскадр ЦРУ затевает опасную провокацию.

Возникшая проблема: угроза катастрофы.

Поиски решения проблемы: советские пытаются предотвратить катастрофу.

Решение проблемы: угроза катастрофы успешно ликвидирована.

Заряженные смертью. СССР (при участии кинематографистов США), 1991. Режиссер В. Плотников

Исторический период, место действия: Дальний восток. Прибрежная морская зона. Начало 1990-х годов.

Обстановка, предметы быта: корабли, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят квазиреалистично. Если бы подобный фильм снимался в Америке, то на первый план, несомненно, вышли бы головокружительные трюки, поражающие воображения кадры с горящими вертолетами и кораблями, четко отрепетированные драки, компьютерные спецэффекты... У советского режиссера «Заряженных смертью» не было привычных для среднего американского боевика 30-40 миллионов долларов, поэтому все происходящее на экране носит характер некой картонной условности...

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Сбежавшие из тюрьмы опасные преступники, контрабандисты, пограничники, американские летчики... Главное отличие характеристик персонажей в том, что, благодаря перестроечным временам рубежа 1990-х, положительными мужественными персонажами здесь стали как советские пограничники, так и американские парни из береговой охраны, сражающиеся с бандитами. Лексика персонажей проста и связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Одежда большинства персонажей — военная форма. Их физическое развитие явно выше среднего.

Существенное изменение в жизни персонажей: из лагеря строго режима бегут опасные преступники, а на борту американского сейнера организуется транспортировка наркотиков.

Возникшая проблема: нормальная жизнь положительных персонажей находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: советские пограничники объединяются с американцами, чтобы одолеть бандитов.

Решение проблемы: победа положительных персонажей над бандитами.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, богатые жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: вполне реалистичные (в рамках жанра), хотя иногда и с элементами гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

Существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

Возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс.

Поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В. Денисенко.

Исторический период, место действия: Италия, 1940-е – 1950-е годы.

Обстановка, предметы быта: улицы и интерьеры итальянского приморского города, советский корабль.

Приемы изображения действительности: акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, гротеск по отношению к персонажам отрицательным. Итальянская среда подана в условном ключе.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советский моряк и простая итальянская девушка. Романа и Франческу разделяет контрастный идеологический статус их стран. Оба отличаются стройным телосложением и симпатичной внешностью. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны.

Существенное изменение в жизни персонажей: накануне 22 июня 1941 года советский корабль пришвартовывается в итальянском порту. Моряк Роман знакомится с итальянкой Франческой. Они влюбляются...

Возникшая проблема: на следующий день началась война между СССР и Германией, нацисты топят советский корабль...

Поиски решения проблемы: советскому моряку удалось спастись, выплыть на берег и даже вступить в движение сопротивления. Но Роман по-прежнему мечтает о встрече с Франческой... А она тоскует по Роману...

Решение проблемы: Вернувшись после войны в СССР, Роман снова становится моряком. И однажды его корабль опять пришвартовывается в итальянском порту. Роман ищет Франческу. Но ему суждено увидеть ее на берегу только с борта уходящего в море корабля...

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А. Грикявичюс.

Исторический период, место действия: США, СССР, рубеж 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: интерьеры квартир, городские улицы.

Приемы изображения действительности: позитивные по отношению к положительным персонажам, реалистичные по отношению к изображению жизни в США.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

Мимика, жесты: мужчина (Юргис, вот уже 13 лет проживающий в США под именем Джордж Стикер) и женщина (Марто). Это литовцы, одетые в добротную одежду, симпатичные.

Существенное изменение в жизни персонажей Юргис и Марто женятся.

Возникшая проблема: вскоре после свадьбы Юргис и Марто разлучаются на целых 13 лет, за это время Юргис становится гражданином США.

Поиски решения проблемы: Марто находит Юргиса (Джорджа Стикера) в США.

Решение проблемы: Марто надеется, что «медовый месяц» вернет ей прежнюю любовь, но, увы, уже слишком поздно...

Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л. Попов.

Исторический период, место действия: США, 1945 год.

Обстановка, предметы быта: советский корабль, американский портовый город.

Приемы изображения действительности: вполне реалистичные (в рамках жанра), основные персонажи показаны с симпатией.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: обаятельные и симпатичные советский морской офицер Николай и американская девушка Мэри; их разделяет контрастный идеологический, социальный статус. Оба отличаются стройным телосложением. Он одет в военную форму. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты — в рамках, присущих обычным людям.

Существенное изменение в жизни персонажей: советский офицер спасает тонущую американку, вспыхивает взаимная влюбленность.

Возникшая проблема: на пути влюбленных возникает серия препятствий, моряк по несправедливому обвинению попадает в тюрьму...

Поиски решения проблемы: советский моряк и американская девушка пытаются преодолеть препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: В борьбе за свое счастье моряк совершает побег из тюрьмы...

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов комедийного жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей из «враждебных государств», и преувеличенно положительные по отношению к жизни в СССР.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: советские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: западные персонажи часто показаны карикатурно - с «буржуазной» лексикой, фальшивыми улыбками и неприятными тембрами голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.

Существенное изменение в жизни персонажей: персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо западные, либо советские персонажи находятся на чужой территории.

Возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.

Решение проблемы: западные персонажи убеждаются в искренности советских граждан и восхищаются достижениями СССР.

Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г. Александров.

Исторический период, место действия: Москва и Сибирь рубежа 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: салон авиалайнера, лучшие здания Москвы, масштабные сибирские стройки и лесные массивы. Простой, но добротный быт советских людей.

Приемы изображения действительности: условные, гипербола. Советские персонажи показаны с акцентированной симпатией, западные персонажи изображены в духе откровенной карикатуры. Иностранцев и советских персонажей разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: иностранцы одеты «по заграничному», советские персонажи одеты в добротную одежду, без изысков. Иностранцы щеголяют «буржуазной» лексикой, фальшивыми улыбками, у них часто неприятные тембры голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.

Существенное изменение в жизни персонажей: самолет с иностранцами на борту совершает вынужденную посадку в Сибири.

Возникшая проблема: от столкновения с реалиями советской жизни иностранцы испытывают «культурный шок»...

Поиски решения проблемы: принаравливаясь к советскому образу жизни, иностранцы пытаются преодолеть возникшие трудности.

Решение проблемы: вопреки своей первоначальной предвзятости, иностранцы, убеждаются в том, что советские люди хотят мира и, действительно, добиваются огромных успехов в строительстве гидроэлектростанций и космических полетов.

Иностранцы (новелла из фильма «Совершенно серьезно»). СССР, 1961. Режиссер Э. Змойро.

Исторический период, место действия: Москва начала 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: московские улицы, интерьеры гостиницы, интерьеры советской квартиры, хозяева которой одержимы всем иностранным.

Приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), главный герой – журналист, выдающий себя за иностранца, показан с симпатией; принимающие его за иностранца молодые москвичи (и мать одного из них) поданы карикатурно.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские граждане и псевдоамериканец. Одежда советских персонажей-«стиляг» пестра и вульгарна, они дружно восхищаются всем иностранным, т.е., в полном согласии с названием фильмов берут на себя стереотипные сюжетные функции, обычно отданные в советских фильмах иностранцам.

Существенное изменение в жизни персонажей: советский журналист, увидев в холле гостиницы «стиляг», решает выдать себя за американца, чтобы написать разоблачительный репортаж о моральном разложении поклонников западного образа жизни.

Возникшая проблема: «стиляги», наивно поверив в искренность своего нового «американского» знакомого, приглашают его к себе домой, где пытаются наладить с ним примитивный бизнес (обмен сувениров 'а la russe на заграничные вещи). Главная задача журналиста — не «проколоться», чтобы потом подготовить сатирический репортаж о «стилягах».

Поиски решения проблемы: журналист умело дурачит «стиляг», с каждой минутой набирая все больше материала для своей будущей статьи.

Решение проблемы: выполнив свою задачу, журналист открывает «стилягам» свое истинное лицо, поклонники Запада посрамлены...

Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р. Василевский.

Исторический период, место действия: Лондон, советский круизный теплоход.

Обстановка, предметы быта: палубы и интерьеры советского теплохода.

Приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), вся советская обстановка и советские персонажи показаны с симпатией. Западные персонажи (миссис Шелтон и некий молодой эмоциональный англичанин, с которым ее сводит судьба на корабле) показаны несколько карикатурно, но это не злая, а, скорее, добродушная карикатура.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: англичане — симпатичный молодой мужчина и портниха Шелтон, выдающая себя за богачку; плюс капитан и врач советского корабля. Советских моряков и английских пассажиров разделяет

контрастный идеологический, социальный статус. Советские персонажи патриотичны, обаятельны, вежливы, предупредительны, готовы помочь иностранцам, хорошо одеты, их речь проста по лексике, мимика и жесты зависят от ситуации. Англичанка Шелтон одета в богатые наряды, часто и активно жестикулирует, эмоционально неуравновешенна (что, впрочем, свойственно и молодому человеку, неожиданно оказавшемуся в ее номере).

Существенное изменение в жизни персонажей: англичанка Шелтон решает совершить морской круиз на советском теплоходе...

Возникшая проблема: западная конкурирующая фирма готовит провокацию, чтобы добиться отмены круизного контракта с советским теплоходом.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций советские персонажи и англичанка Шелтон и эксцентричный молодой человек преодолевают препятствия на пути взаимопонимания.

Решение проблемы: пройдя через цепь комических приключений, Шелтон находит свою новую любовь, а провокация западной конкурирующей фирмы терпит крах...

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов фантастического жанра

Исторический период, место действия: далекое/недалекое будущее. СССР, США, другие страны, космическое пространство.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, интерьеры космических кораблей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей;

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах и космических кораблях».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (космонавты, военнослужащие, мирные граждане) — носители советских демократических идей; агрессоры (космонавты/астронавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных, буржуазных идей. Одежда: форма космонавтов/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (вариант: «роль» отрицательных персонажей «исполняет» разбушевавшаяся стихия).

Возникшая проблема: нарушение привычного состояния дел — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных

персонажей под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с вражеской агрессией или со стихийным бедствием.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, победа над стихией, возвращение к обычной жизни (вариант – открытый тревожный финал).

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А. Клушанцев.

Исторический период, место действия: относительно недалекое будущее.

Обстановка, предметы быта: советский космический корабль, планета Венера.

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: экипаж космического корабля: советские космонавты и американский астронавт, плюс американский робот. Они одеты в специфические костюмы, скафандры. Их лексика скупа, деловита. Советских космонавтов и американца разделяет идеология. Американец прагматичен, мрачноват. Советские космонавты доброжелательны, готовы всегда помочь коллеге.

Существенное изменение в жизни персонажей: космонавты высаживаются на Венеру.

Возникшая проблема: из-за начавшегося извержения вулкана жизнь космонавтов находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: космонавты пытаются выжить, добраться до корабля.

Решение проблемы: несмотря на все трудности, персонажи находят в себе силы попасть на космический корабль и улететь на Землю...

День гнева. СССР, 1985. Режиссер С. Мамитов.

Исторический период, место действия: одна из западных стран 1980-х годов, запретная зона.

Обстановка, предметы быта: мрачная, депрессивная обстановка, скудные предметы быта.

Приемы изображения действительности: квазиреалистические.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — телережиссер, сильный, смелый человек и отрицательные персонажи — нелюди/"отарки". Последние, созданные злой волей профессора-маньяка, бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...

Существенное изменение в жизни персонажей: телережиссер в сопровождении лесничего и малообщительного бородача отправляется в опасное путешествие в запретную зону, где происходят загадочные события.

Возникшая проблема: жизнь положительного персонажа находится под угрозой: на каждом шагу его подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых он встречает, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны...

Поиски решения проблемы: положительный персонаж пытается разгадать тайну запретной зоны.

Решение проблемы: профессор-маньяк разоблачен...

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К. Лопушанский.

Исторический период, место действия: Недалекое будущее. Одна из западных стран.

Обстановка, предметы быта: разрушенный ядерной катастрофой город, подземные бункеры.

Приемы изображения действительности: реалистические. Авторы показывают действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие (как, к примеру, в сцене детского госпиталя).

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — старый профессор — и отрицательные персонажи: бездушные, жестокие, циничные, обладающие неприятной внешностью. Некое официальное лицо, которое отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель... Лексика и одежда персонажей проста.

Существенное изменение в жизни персонажей: на Земле произошла ядерная катастрофа...

Возникшая проблема: жизнь людей, как, впрочем, и само существование всего живого на Земле находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: старый профессор, мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на бывших немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Решение проблемы: Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг... И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали, или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: "Неужели вы допустите, чтобы это случилось?"...

3. Образ Запада на российском экране: современный этап (1992-2016)

Медийные мифы посткоммунистических времен (1992-2016)

Посткоммунистическая эпоха, как и предыдущая, также породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: после распада СССР российский кинематограф резко увеличил свой интерес к западной тематике.

На деле число отечественных фильмов о Западе и с западными персонажами уменьшилось: если с 1946 по 1991 год в СССР в среднем выпускалось 12 фильмов на западную тему, то с 1992 по 2016 год эта цифра не превышала в среднем 10-ти...

Миф второй: после распада СССР российский кинематограф полностью переключился на создание положительного образа Запада.

Даже поверхностный взгляд на фильмографию времен 1992-2016 годов (см. приложение) легко опровергает этот тезис. Преодолев первоначальную эйфорию восхищения западным образом жизни в первой половине 1990-х годов, российский к началу XXI века российский кинематограф во многом вернулся к конфронтационным моделям советских времен.

Миф третий: в российских фильмах постсоветского периода Запад всегда ассоциировался с враждебным России миром.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, такого рода образ Запада продолжает культивироваться в ряде российских фильмов, но есть немало примеров и иного рода...

Краткая история трансформации западной тематики на российском экране: 1992-2016 годы

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст периода «эпохи реформ» 1992-2016 годов:

- экономические реформы, возрождение частной собственности, «шоковая терапия»; резкое разделение общества на немногочисленных богатых и широких масс населения, находящихся на грани нищеты;
- упадок российской промышленности;
- попытка государственного переворота осенью 1993 года;
- война в Чечне (1990-е годы);
- попытка решения экономических проблем с помощью западных займов (1990-е годы);
- постепенное возрождение экономического потенциала страны, прежде всего за счет активизации деятельности нефтегазового сектора (начало XXI века);
- военный конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года;

- экономический кризис рубежа 2010-х годов;
- кризис российских реформ рубежа 2010-х годов;
- присоединение к России Крыма и война на Украине 2014 года. Западные санкции, наложенные в связи с этим на Россию в 2014-2016 годах. Российские санкции, наложенные в ответ на западные санкции на торговлю сельскохозяйственными продуктами с Западом 2014-2016 годов;
- участие России в антитеррористической войне в Сирии (2015-2016 годы).

Распад СССР, начало радикальных экономических реформ в России 1992 года, как известно, сопровождалось колоссальным падением жизненного уровня населения, что не могло не вызвать роста преступности и массовой эмиграции. Российский экран отреагировал на это всплеском так называемой «чернухи». Если в советских трактовках западной темы эпохи перестройки еще сказывался инерционный период кинопроизводства — на кино/телеэкраны во второй половине 1980-х вышли фильмы, где с большей или меньшей степенью бытовой достоверности авторы по-прежнему разоблачали империализм и буржуазный образ жизни («Большая игра», «Загон», «Проект «Альфа» и др.), то уже в постсоветских 1990-х ситуация существенно изменилась.

Среди первых российских фильмов, попытавшимися уйти от традиционного антиамериканизма и антизападных тенденций, была комедия Л. Гайдая «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992).

Интересно проследить, как «американская мечта» отразилась не только в сюжетах, но и самих названиях российских фильмов 1990-х: «Аляска, сэр!» (1992), «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992), «Наш американский Боря» (1992), «Американский дедушка» (1993), «Жених их Майами» (1993), «Колорадо» (1993), «Поезд до Бруклина» (1994), «Американская дочь» (1995).

Вместе с тем, несмотря на все прелести Америки, российских кинематографистов по-прежнему притягивал как негасимый свет парижских огней, так и итальянские красоты: «Невеста из Парижа» (1992), «Итальянский контракт» (1993), «Окно в Париж» (1993), «Плащ Казановы» (1993), «Роман "alla russo"» (1993), «Любовь французская и русская» (1994), «Французский вальс» (1994), «Зависть богов» (2000), «Репете» (2000)...

К примеру, в талантливой мелодраме В.Меньшова «Зависть богов» (2000) замужняя работница телевидения влюблялась во французского переводчика, но их страстное «последнее танго в Москве» 1983 года омрачал фон холодной войны, обострившейся из-за сбитого советскими ракетами южно-корейского самолета, и посему влюбленным не суждено было остаться вместе, а главной героине так и не пришлось прогуляться по Елисейским полям...

А в комедии «Невеста из Парижа» (1992) молодая француженка приезжала в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, но влюблялась в симпатичного адвоката... Фильм простой, незатейливый, явно

не претендующий на глубокомысленную ироничность. Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов, демонстраций, акций протеста. Сосед адвоката выглядит карикатурным героем: всю жизнь воровал, жульничал, а теперь мечтает «свалить» в Париж... Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно — тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д. Жаль, что на главную роль авторы не захотели (или не смогли по финансовым причинам?) пригласить французскую актрису. А. Захарова играет временами забавно, однако поверить в то, что ее героиня приехала из Парижа, может, вероятно, лишь самый неискушенный зритель...

В этом отношении «Окно в Париж» (1993) Ю. Мамина выглядит куда более изобретательнее. Перенеся персонажей своей фантастической комедии прямо из питерской коммуналки начала 1990-х в центр современного Парижа, Ю. Мамин довольно удачно обыграл существенную разницу между славянским и западным менталитетом. Несчастливая француженка, случайно оказавшись чуть ли не в чем мать родила на грязных петербургских задворках, беспомощно пытается звать на помощь и абсолютно не способна освоиться в новой для нее обстановке, которая с детских лет окружает многих из нас. Зато наши сограждане, проторив дорожку по французской стороне, уже через пару дней бойко торгуют на рынке, воруют «где плохо лежит» и т.п. На этом фоне смешной и нелепой кажется фигура музыканта-неудачника, великовозрастного романтика, пытающегося просто получить удовольствие от неожиданно свалившегося на него подарка судьбы.

Пожалуй, лучший анекдот фильма, достигающий верхней ноты безжалостного сарказма, рассказывает о некоем ресторанном музыканте, по видимому «свалившем» во Францию лет десять назад. Лениво угощая бывшего приятеля, он ругает французов и их обычаи, чувствительно вспоминает Россию и чуть не плачет, когда говорит о том, что все, дескать, отдал бы всё за возможность хоть на миг вернуться в Питер. Ради шутки это желание исполняется, благо «окно в Париж» открыто. Но вместо обещанного счастливого экстаза эмигрант, увидев знакомую фигуру на броневике перед Финляндским вокзалом, впадает в звериное отчаяние. Да уж, в самом деле, Россия 1990-х для многих была хороша лишь в сентиментальных снах, в разговорах у уютных заграничных каминов да в ресторанах с видом на Сену, Темзу или Гудзон...

Не могу сказать, что фильм «Окно в Париж» столь же смешон, как ранние комедии Леонида Гайдая. Наряду с блестящими комедийными сценами и зорко подмеченными штрихами (чего стоит одна колоритная директорша частного лица для юных бизнесменов, где вместо былых портретов вождей развешаны гигантские доллары, фунты стерлингов и франки) в картине ощутимы «проходные» места и реплики. Да и финал под

общепримирающим лозунгом «Не нужен нам берег турецкий» тоже, прямо скажем, не бог весть какой новизны (см. аналогичные сюжетные ходы в «Патриотической комедии» Владимира Хотиненко и в «Предсказании» Эльдара Рязанова).

Так или иначе, но в большинстве из российских фильмов конца XX – начала XXI веков возникали различные ситуации, связанные с эмиграцией и/или браками/романами (счастливыми и не очень) россиян с иностранцами, или с бывшими советскими/российскими жителями, получившим зарубежное гражданство. Иногда это комедии («Наш американский Боря», 1992; «Невеста из Парижа», 1992; «Жених из Майами», 1993; «Любовница из Москвы», 2001; «Тайное свидание», 2001; «Легкий поцелуй», 2002; «Жениться в 24 часа», 2004; «Заторможенный рефлекс», 2004. «Всё могут короли», 2008, «Скорый «Москва-Россия», 2014 и др.), иногда – мелодрамы («Дорога в рай», 1993; «Колорадо», 1993; «Роман "alla russo"», 1993; «Русская невеста», 1993; «Ты у меня одна», 1993; «Плащ Казановы», 1993; «Любовь французская и русская», 1994; «Французский вальс», 1994; «Американская дочь», 1995; «Все будет хорошо», 1995; «Сибирский цирюльник», 1998; «Зависть богов», 2000; «Француз», 2003; «Парижская любовь Кости Гуманкова», 2004; «Прогулка по Парижу», 2010; «Испанец», 2011 и др.), или драмы («Золотая голова на плахе», 2004; «Есенин», 2005; «Зоя», 2010, «Питер. Лето. Любовь», 2014; «Герой», 2016 и др.).

К примеру, сценарист и режиссер А. Эйрамджан сюжеты 12 из своих 23 фильмов (в основном — незамысловатых комедий) посвятил именно тематике любовных приключений россиян и бывших россиян, получивших американский паспорт.

В 1990-х годах образ Запада в российском кинематографе во многом был акцентировано позитивным, что в значительной степени объяснялось иллюзорным убеждением многих кинематографистов и зрителей, что Западный мир чуть ли не близок миру идеальному, что там царит тотальная демократия, и для любого человека открываются неограниченные возможности жизненного успеха. И, напротив, российская жизнь по сравнению с западной подавалась на экране сгустком «чернухи» и беспросвета.

Так фильм С. Бодрова «Белый король, красная королева» (1992) начинался как едкая комедия нравов. Небольшая русская профсоюзная делегация приезжает в швейцарский городок на какую-то конференцию и останавливается в маленьком отеле... Все это дало повод режиссеру с горьким смехом показать все прелести скудного существования наших не «новорусских» соотечественников, в кои-то веки дорвавшихся до Запада. Тут и обеды рыбными консервами в номере, и продажа Russian Vodka за бесценок, и дикая радость по поводу неожиданного получения двух-трех десятков долларов и бесплатного угощения и т.п. Главная героиня — зрелая дама со следами былой красоты скучно крутит роман с бывшим телекомментатором, а их коллега с утра до вечера пьет горячительные

напитки...

Стыдное положение «делегатов», оказавшихся в преуспевающей Швейцарии на положении нищих нахлебников, в фильме несколько утрировано, однако, учитывая комедийный зачин картины, это не воспринимается фальшью. А дальше комедия плавно перетекает в мелодраму: в отеле появляется элегантно одетый господин (звезда фильмов Алена Рене — Андре Дюссолье), в прошлом знаменитый русский шахматист, лет двадцать назад оставшийся на Западе и теперь узнавший, что его старая любовь волею судьбы приехала на несколько дней в Европу. Но, увы, былой любви уже не вернешь, и «красная королева» не находит в себе сил остаться с «белым королем»...

Спустя несколько лет А. Сурикова в комедии «Хочу в тюрьму» (1998) А. Сурикова довела ситуацию безудержного желания русского персонажа приобщиться к западным ценностям до абсурда.

...Вляпавшись в криминальную авантюру, безработный Семен (В. Ильин) решал спрятаться от российской милиции в... голландской тюрьме...

Фильм строился на противостоянии привычных стереотипов: иностранцам «умом Россию не понять», да и, вообще, они во всем уступают любому русскому Иванушке-дурачку; всё они делают как-то вполсилы — и едят, и пьют, и работают... Зато персонаж В. Ильина мог запросто починить любой японский агрегат, изобрести суперавтомобиль и влюбить в себя богатую амстердамку... Вы скажете, если он такой умный, то почему такой бедный? И почему голландцы-недотепы живут в комфортных человеческих условиях, а умники-россияне вынуждены правдами и неправдами добиваться возможности сесть в голландскую тюрьму, похожую на подмосковный дом отдыха? У авторов фильма «Хочу в тюрьму» ответ один — русские, де, пьют много, отсюда и весь их бардак. Помнится, то же самое наивное «послание» содержалось и в трилогии А. Рогожкина об особенностях русских охот, рыбалок и встреч нового года...

В мелодраме «Ты у меня одна» (1993) Д. Астрахан с пронзительной болью сумел передать самоощущение обычных россиян, в один прекрасный день окончательно осознавших, что они «чужие на этом празднике жизни», где нет больше места сантиментам и жарким спорам о возвышенных материях, где сопровождаемые крутыми парнями бизнесмены разъезжают на Мерседесах и Фордах, лениво пересчитывают пачки долларов и звонят в Нью-Йорк...

... Жизнь сорокалетнего Евгения похожа на тысячи других. Скромная должность инженера в каком-то НИИ. Тесная квартирка в стандартной многоэтажной «коробке». Всё еще мечтающая вырваться из замкнутого круга униженной нищеты жена. 16-летняя дочь, для которой судьба «неупакованных» родителей — наглядный пример того, как жить нельзя, воплощение ее страхов перед будущим.

Авторы фильма в нескольких начальных эпизодах фильма давали узнаваемую зарисовку бытия «среднестатистической семьи

интеллектуального труда»: заезженные упреки жены и дочери, недвусмысленные намеки, что Евгений — типичный неудачник, что все вокруг давно сумели устроиться, на худой конец — приспособиться, что надо попытаться во что бы то ни стало попасть в число служащих русско-американской фирмы и т.д. А там: мечты-мечты, где ваша сладость, — поездки за океан, гавайские пляжи, духи от Диора и костюмы от Кардена...

А. Збруев и М. Неелова сыграли все это без нажима. И даже последующий сюжетный ход, не делал их игру менее достоверной. Оказалось, что совместную фирму организовала компания бывшего Жениного одноклассника, младшая сестра которого Анна приехала в Россию. Аня с тех давних лет все еще любила своего единственного и неповторимого «дядю Женю». Теперь она была готова стать для него царевной-лягушкой: покупала ему шикарный костюм, назначала представителем американской компании в России...

Но гордость не позволила Евгению стать «содержантом». «Ну, не люблю я тебя, понимаешь!», — кричал герой картины своей принцессе. И надо видеть глаза А.Збруева в этой сцене. В его взгляде столько всего намешано! Хорошо, если б говорил он такие слова, потому что безумно любил свою жену. Так нет, все уже перегорело, любовь за годы плавно перешла в привычку...

И если можно жить без любви с одной, то почему нельзя — с другой? На мой взгляд, тут иное. Усталость. Безысходное осознание, что жизнь прошла мимо, что нет уже сил, чтобы все начать с нуля. Горечь этого ощущения не снимают ни последующее возвращение к жене, ни «феллиневский» постскрипtum с празднованием дня рождения... Не вписавшись в поворот судьбы, герои фильма уже через несколько дней после трогательного единения и отъезда Ани в Америку снова будут отравлять жизнь друг друга взаимными упреками и мечтать об отдельной комнате для дочери...

Зато в фильме с программным названием «Все будет хорошо» (1995) Д. Астархан дал-таки А. Збруеву сыграть столь желанный зрителями сказочный поворот судьбы. Бывший простой паренек из провинциального городка 20 лет спустя возвращался миллионером, да еще вместе с сыном — нобелевским лауреатом... В этой картине Д. Астрахан с наслаждением дарил своим персонажам счастье. Находил пропавших. Вылечивал от паралича и алкоголизма. Вручал ключи от новенького автомобиля и от квартиры, где деньги лежат. Расстраивал браки без любви. И напротив — женил местную Золушку и сына миллионера. Отправлял своих героев в Америку и Японию. Закатывал грандиозные пиры с заморскими кушаньями. И превращал барда из подворотни в суперзвезду поп-музыки...

Короче говоря, на экране возникал калейдоскоп самых распространенных ситуаций мыльных опер. И все это подавалось в откровенно китчевом, пародийном ключе. Однако смачная пародийность и ирония фильма, думаю, нисколько не мешала любителям

латиноамериканских слезоточивых мелодрам воспринимать увиденное на привычном уровне. Накал «переживательных» страстей по ходу сюжета вполне мог заслонить для кого-то насмешливую подоплеку. Мне приходилось слышать, что, дескать, «Все будет хорошо» — образец неуважения авторов к своему народу, который-де изображен полупьяным, непутевым и только и мечтающим, что о заграничной жизни. С тем же успехом подобные претензии можно предъявить и к гоголевскому «Ревизору». Фильм Дмитрия Астрахана — своего рода киноигра со стереотипами массового сознания и массовой культуры...

Наверное, самой заметной российской картиной 1990-х, напрямую отражавшей отношения России и Запада, стала историческая мелодрама Н. Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998), сердцевину которой составила любовная история американки и русского кадета в конце позапрошлого века. Давний соратник Михалкова — замечательный оператор П. Лебешев (1940-2003) — снял фильм в стилистике русской живописи второй половины XIX столетия. А не менее талантливый композитор Э. Артемьев написал задушевную, щемящую сердце музыку... По качеству изображения и звука, по размаху массовых съемок и зрелищности «Сибирский цирюльник», на мой взгляд, ничуть не уступал голливудским аналогам («Доктор Живаго», «Николай и Александра») и при этом не выглядел «клюквой», базарной матрешкой. Это был фильм открытых и ярких чувств...

Думается, нельзя подходить к картине Михалкова как к психологической драме на реальном историческом материале, так как это синтез романтической мелодрамы и комедии. А условность жанра вполне допускает условность сюжетных поворотов, характеров и возраста персонажей. В рамках выбранного авторами жанрового подхода «Сибирский цирюльник» кажется вполне гармоничным и последовательным...

В заметно меньшем масштабе, чем в советские времена, была продолжена в российском кинематографе 1990-х — 2000-х военно-морская и военно-воздушная тематика (боевики «Отряд «Д» (1993), «Черный океан» (1998), «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005), «07-й меняет курс» (2007). Правда, основной акцент в них сдвинут от «чисто-конкретно» антизападного в сторону борьбы с терроризмом...

На фоне отнюдь не безоблачных отношений России с США и Европейским союзом, в начале XXI века в российском кино на западную тему и/или с западными персонажами стали проявляться уже знакомые по периоду «холодной войны» тенденции конфронтации («Брат-2», 2000; «Парижский антиквар», 2001; «Личный номер», 2004; «Большая игра», 2007; «Чужие», 2008; «Шпионские игры», 2008; «Олимпиус инферно», 2009; «Военный корреспондент», 2014 и др.).

Итак, с приходом экономического кризиса 1998 года, с уходом с политической арены президента Б.Н. Ельцина (1999) и началом эры президента В.В. Путина (с 2000 года), со сменой относительной стабилизацией экономической жизни страны (2000-2007) последующим

экономическим кризисом (с 2008 года) и «санкциями» (2014-2016) этап «западной эйфории» в России, а, следовательно, и в кинематографе, стал сходиться на нет.

Первой ласточкой возвращения антизападных (точнее — антиамериканских) тенденций в российском кино стал боевик А. Балабанова «Брат-2» (2000).

... Приехав из Питера в Москву, «хороший киллер» Данила (С. Бодров-мл.) оказывается втянутым в очередные бандитские разборки. Вскоре Данила узнает, что в гибели его друга виновен некий делец из Чикаго, помимо всего прочего обижающий хоккейных звезд из России. Не долго думая, Данила вместе со своим братом отправляется в Америку — наводить порядок... Стрелки жанра «Брата-2» намеренно переведены в сторону черной иронии и юмора. Россия показана здесь через призму стереотипной смеси мафиозных новорусских и попсы, а Америка снята в духе репортажей одного из ведущих политических обозревателей Центрального телевидения 1960-х-1970-х годов — профессора Валентина Зорина (1925-2016). То есть грязные кварталы, помойки, проститутки, безработные и гангстеры...

Поскольку большинство персонажей «Брата-2» — люди мерзкие и противные, зрителям в очередной раз предлагалось сочувствовать отважному киллеру-братку с обаятельной улыбкой Сергея Бодрова. Словом, опять, как и во многих других фильмах Алексея Балабанова (1959-2013), рассказывалась история «про уродов и людей». Где людьми на сей раз были «правильные киллеры», а уродами — все остальные (русские бандиты и банкиры, американские бизнесмены и сутенеры, жулики с Брайтон-бич, украинская мафия и т.д.). Бесспорно, фильм был поставлен уверенно и расчетливо. Однако осадок после всего этого остался довольно горький...

Вполне в духе конфронтации «холодной войны» был снят и шпионский детектив «Парижский антиквар» (2001) И. Шавлака. Еще более лихо был сделан боевик Е. Лаврентьева «Личный номер» (2004), где Запад обвинялся в подстрекательстве террористов, захватывающих в заложники зрителей циркового представления (очевидный намек на реальные события захвата чеченскими боевиками посетителей мюзикла «Норд-ост» 23-26 октября 2002 года) в Москве. Похожий образ агрессивного Запада представлен и в боевике «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005) В. Чигинского, где бывших сотрудники ЦРУ решают столкнуть в военном конфликте США и Россию. А в снятом двумя годами позже боевике «07-й меняет курс» (2007) В. Потапова мусульманские террористы и «продажные представители американского бизнеса» разрабатывали план похищения новейшего российского самолета...

В боевиках «Олимпиадус инферно» (2009) и «Военный корреспондент» (2014), посвященных военным конфликтам в Южной Осетии (2008) и на Украине (2014), использовалась одна и та же сюжетная схема: честный американец, попавший в зону боевых действий, хочет донести правду (близкую к точке зрения московских медиа) западной аудитории, но его видеоматериалы и репортажи отвергаются руководством антироссийски

настроенного американского телевидения.

В 2013 году киновед и режиссер М. Брашинский поставил трэшевый фильм ужасов «Шопинг-тур», где антизападные тенденции получили яркую комедийно-пародийную окраску: русские туристы, отправившись на автобусе в Финляндию, становились жертвами... финнов-каннибалов, которые только до поры до времени скрывали свою зловещую сущность под маской европейской добропорядочности и политкорректности...

Антизападные мотивы отчетливо проявились в этот период и в фильмах на историческом материале. Так в мелодраме А. Кравчука «Адмиралъ» (2008) коварные и хитрые западные союзники предают благородного Верховного правителя России А.В. Колчака (1874-1920). Весьма негативный портрет американских спецслужб предстает на экране и в документальной драме «Прерванный полёт Гарри Пауэрса» (2009), рассказывающей о судьбе летчика самолета-шпиона, сбитого над СССР 1 мая 1960 года.

Да и в современной Москве западные персонажи на российском экране XXI века выглядели ничуть не лучше. Вспомним, гадкого англоязычного типа из молодежной комедии «Жара» (2006), или не менее отвратительного банковского иностранца из драмы «ДухLess» (2011)...

Но флагманом антизападных настроений 2000-х, на мой взгляд, стал фильм Юрия Грымова «Чужие» (2008), в котором американские врачи, приехавшие с благотворительной миссией в одну из исламских стран, показаны в густо обвинительном ключе, достойном аналогичных лет пика «холодной войны».

Конечно, в российском кинематографе XXI века в какой-то степени сохранились и рудименты 1990-х в виде немногих лент, по сюжету которых, к примеру, возникает успешное сотрудничество отечественных и западных спецслужб («Код апокалипсиса», 2007; «Белый песок», 2009), однако в целом антизападные тенденции снова стали актуализироваться.

Впрочем, надо отметить, что и западный кинематограф последних двух десятилетий в целом также не отличался пророссийскими настроениями, о чем мне уже довелось подробно писать ранее [Федоров, 2010].

В целом в российских фильмах на западную тему в 1990-х и XXI веке доминируют жанры комедии, мелодрамы, детектива и триллера. Что же касается жанров фантастики и сказки, то они ушли в глубокую тень, не в последнюю очередь по экономическим причинам: их производство, как правило, в разы дороже съемок комедий и мелодрам, а коммерческий успех ничуть не гарантирован.

К сожалению, дорогостоящий фантастический экшн «Обитаемый остров» (2008) Ф. Бондарчука так и не оправдал ожиданий финансовых инвесторов и публики. Ни тщательно проработанные компьютерные спецэффекты, ни участие известных актеров, ни фантастический антураж ленты не смогли вернуть вложенные в него деньги. Фильм, на мой взгляд, оказался скучноватой холодной конструкцией...

Нисколько не лучше вышел и амбициозный телепроект «Человек-амфибия. Морской дьявол» (2004) А. Атанесяна, уступивший старой доброй экранизации повести А. Беляева по всем статьям...

Не сложилась прокатная судьба и финансово весьма затратной фантастической киносказки «Щелкунчик» (2011) А. Кончаловского, оказавшейся, увы, слишком сложной для детского восприятия и слишком «детской» для взрослой аудитории.

Пожалуй, самым удачным на сегодняшний день российским фантастическим фильмом XXI века стала экранизация повести братьев Стругацких «Гадкие лебеди», осуществленная К. Лопушанским в 2005 году. Опираясь на свой предыдущий опыт («Письма мертвого человека» и др.) и мотивы фантастических фильмов А. Тарковского, К. Лопушанский создал своего рода фантастическую притчу о тайнах и безграничных возможностях Разума...

В 1990-х – 2000-х еще сильнее обозначилась и тенденция к доминанте серийности, так как основная масса российской аудитории (особенно взрослой) продолжала сидеть у телеэкранов и по-прежнему не спешила в кинотеатры, пусть даже и оборудованные системой объемного звука и изображения.

И сегодня самым большим влиянием на аудиторию (хотя школьники, молодежь в значительной части уже переключились на интернет и мобильную телефонию) обладает телевизионная массовая культура, ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов (в том числе и на западную тему: «Шпионские игры», «Лектор», «Шпион» и др.). Тут вступают в действие *«системообразующие свойства многосериальности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)»* [Зоркая, 1981, с.59]. Плюс такие специфические свойства организации телезрелища, как периодичность, рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

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

перепадов» — чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование самых популярных жанров и тем, построены многие зрелищные ленты (из недавних примеров можно вспомнить, например, «Взять Тарантину» Р. Качанова, «Золотое сечение» С. Дебижева, кино/телеверсию «Шпионского романа» Б. Акунина, вышедшую на экраны под названием «Шпион», «Форт Росс» Ю. Мороза).

Кинематографические стереотипы западной темы на российском экране в современную эпоху (1992-2016 годы)

Контент-анализ российских фильмов на западную тему, созданных в период с 1992 по 2016 годы позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян);
- совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х);
- борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века).

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему драматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских и/или советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».

Приемы изображения действительности: реалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, террористических, милитаристских идей. Персонажей часто разделяет не только социальный, но и материальный статус. Положительные персонажи (как российские, так и зарубежные) выглядят приятными во всех отношениях. Отрицательные персонажи нередко

показаны грубыми и жестокими типами, с примитивной лексикой, злыми или приторно-фарисейскими лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (например, террористический акт или иное преступление).

Возникающая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А. Балабанов.

Исторический период, место действия: Рубеж XXI века, Москва, Чечня.

Обстановка, предметы быта: дифференцированы, зависят от конкретной обстановки в эпизоде (московские офисы, чеченские аулы, старая башня, в которой держат оборону главные персонажи и т.д.).

Приемы изображения действительности: реалистичные, стремящиеся к документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: англичанин Джон, его невеста, русский солдат Иван, его командир — капитан Медведев, чеченский боевик Аслан. Персонажей разделяет социальный и материальный статус.

Существенное изменение в жизни персонажей: англичанин, его невеста и русский солдат оказываются в плену у чеченских боевиков.

Возникающая проблема: главарь боевиков отпускает Джона и Ивана из плена, но оставляет в плену невесту Джона, назначая за ее освобождение большой выкуп — два миллиона фунтов. Жизнь невесты Джона находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: Джон и Иван отправляются в Чечню, выручить невесту Джона и капитана Медведева из плена.

Решение проблемы: Джону и Ивану удается освободить невесту Джона и капитана Медведева, последний вызывает (по мобильному телефону) военные вертолеты, которые уничтожают чеченских боевиков.

Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю. Грымов.

Исторический период, место действия: начало XXI века, зона межнационального конфликта в одной из мусульманских стран, США.

Обстановка, предметы быта: пустынная местность, скудный быт аулов, роскошный американский особняк.

Приемы изображения действительности: реалистичные, без гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: американские врачи, их буржуазные ценности, которые,

по мысли авторов, можно свести к тезису «расчетливая безнравственность». Телосложение, мимика, жесты и лексика персонажей находятся в пределах обычной нормы. Одежда персонажей функциональна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

Существенное изменение в жизни персонажей: группа американских врачей прибывает с благотворительной миссией в одну из мусульманских стран, находящихся в зоне военного конфликта.

Возникшая проблема: между супружеской парой американских врачей возникает конфликт (жена изменяет мужу с местным вооруженным моджахедом). В порыве гнева муж убивает подернувшегося под руку русского...

Поиски решения проблемы: американский врач называет свою жену иллюхой, русского тайно хоронят, а после возвращения в США врач выступает в некой официальной обстановке с речью о том, что «Америка должна действовать»...

Решение проблемы: у американского врача и его жены — пополнение в семье (ребенок, рожденный от моджахеда), они снова счастливо живут в своем шикарном особняке...

Олимпиадус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин.

Исторический период, место действия: Южная Осетия, август 2008.

Обстановка, предметы быта: городские улицы, интерьеры служебных помещений и квартир, горная сельская местность, военная техника.

Приемы изображения действительности: реалистичные.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: грузинские и российские солдаты и офицеры. Их разделяет идеологический статус. Россияне — профессиональные, умные и честные военные, их речь, мимика и жесты соответствуют армейскому уставу. Их противники меньше считаются с уставом, расстреливают мирных жителей... И те, и другие одеты в военную форму, отличаются крепким телосложением. Их лексика проста и подчинена боевой обстановке. Но главные герои не они, а американский ученый и российская журналистка. Это молодые люди, одетые в удобную для походов/поездок одежду, выглядят они симпатично, у них приятые улыбки и голоса...

существенное изменение в жизни персонажей: американец Майкл приезжает в Южную Осетию, чтобы изучать редких ночных бабочек. Вместе с журналисткой Женей он устанавливает видеокамеру, чтобы снимать полет интересующих его насекомых, но...

возникшая проблема: начинается вторжение грузинских войск в Южную Осетию, жизнь главных персонажей, как, впрочем, и всего народа Южной Осетии, — под угрозой.

поиски решения проблемы: Майкл и Жены пытаются вывезти из зоны военных действий видеоматериалы, запечатлевшие вторжение грузинских частей.

решение проблемы: видеопленку удастся вывезти, захватчики обречены на поражение...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских» (находясь на территории враждебной страны, шпионы приспособляются к жилищным и бытовым условиям противника).

Приемы изображения действительности: в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан; плюс — террористы, преступники, бандиты, маньяки). Разделенные идеологией и мировоззрением или без акцентирования одного, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы и преступники могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные отрицательные персонажи показаны грубыми и жестокими, с неприятными тембрами голосов...

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (террористический акт, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства и пр.).

Возникшая проблема: нарушение закона.

Поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

Решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В. Дербенёв.

исторический период, место действия: СССР, западные страны 1980-х.

обстановка, предметы быта: невзрачные улицы, скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей; бытовое благополучие западных стран.

приемы изображения действительности: в целом вполне реалистические...

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: положительные (сотрудники контрразведки, российские разведчики/шпионы) и отрицательные (те же лица, только из ЦРУ США). И находящийся между ними — двойной агент Олег Луков. Разделенные идеологией и мировоззрением, персонажи обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: положительные — привлекательно, отрицательные, наоборот... Амбивалентен лишь Олег Луков. Одежда персонажей (шпионов) зависит от их текущей миссии и среды...

существенное изменение в жизни персонажей: советская контрразведка подозревает, что в КГБ завелся «крот», передающий на Запад секретную информацию...

возникшая проблема: секреты советской контрразведки находятся под угрозой...

поиски решения проблемы: советские спецслужбы ведут внутреннее расследование — поиски «крота». В это же время сам «крот», получив от британской разведки крупную сумму денег, пытается выйти из смертельной игры...

решение проблемы: операция КГБ удалась, «крот» разоблачен и осужден к длительному сроку тюремного заключения...

Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А. Щурихин.

исторический период, место действия: Россия и США 2000-х годов.

обстановка, предметы быта: офисы, улицы, апартаменты.

приемы изображения действительности: обстановка, интерьеры (офисы, апартаменты) выглядят вполне реалистично.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — симпатичная сотрудница американской компании Яновская, одета и причесана согласно деловой моде, отличается стройным телосложением. Отрицательные персонажи — представители мафиозного бизнеса, одетые в дорогие костюмы, внешне крайне неприятные, с фальшивыми улыбками и камнем за пазухой.

существенное изменение в жизни персонажей: российским спецслужбам становится известно об американских разработках водородного двигателя и альтернативного топлива.

возникшая проблема: данные разработки могут существенным образом повлиять на экономический статус России.

поиски решения проблемы: чтобы решить проблему, российские спецслужбы вызывают из Нью-Йорка Яновскую...

решение проблемы: преодолевая многочисленные трудности и смертельные опасности, Яновская выводит на чистую воду коварных мафиозников и их главаря, а по возвращении в США получает повышение по служебной лестнице.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А. Андрианов.

исторический период, место действия: СССР, Германия, июнь 1941.

обстановка, предметы быта: служебные кабинеты, коммунальная квартира, особняк, московские улицы, парк, подвал, скромные жилища и предметы быта простых советских персонажей, роскошь сталинского ампира во Дворце Советов...

приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены квазиреалистично, хотя и со значительной долей условности и гротеска, т.к. на экране создается некий выдуманный мир Москвы июня 1941 года, созданный по лекалам несбывшегося в реальности сталинского плана радикальной реконструкции столицы.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники советской контрразведки, мирные граждане) и отрицательные (немецкие шпионы). Разделенные идеологией и мировоззрением, мужские персонажи обладают крепким телосложением. Женские персонажи также разделены на положительных (невеста главного героя) и отрицательных (шпионка). Шпионы могут на какое-то время (до разоблачения) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою враждебную сущность...

существенное изменение в жизни персонажей: главный герой — молодой сотрудник советской контрразведки и его начальник — опытный майор — получают задание найти немецкого агента по кличке «Вассер».

возникшая проблема: в поисках немецкого агента положительный герой попадает в опасные для жизни ситуации, к тому же от него уходит любимая девушка...

поиски решения проблемы: смерть/арест нескольких немецких агентов не дает искомого результата: главный нацистский резидент «Вассер» остается неуловимым...

решение проблемы: главному положительному герою удается выжить, к нему возвращается любимая девушка, но «Вассеру» удается обмануть Сталина, и буквально накануне 22 июня 1941 года убедить того в том, что в ближайшее время Германия не собирается нападать на СССР...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей, а также «новых русских», российских мафиози и коррумпированных чиновников, унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

Приемы изображения действительности: в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением, или без акцента на оные, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в российских фильмах западные персонажи часто показаны грубыми и жестокими типами с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, теракты, диверсии, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, террористов, бандитов, возвращение к мирной жизни.

Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В. Лукин.

исторический период, место действия: Афганистан 1990-х годов.

обстановка, предметы быта: горы, пустыни, завод по производству наркотиков, казармы, роскошный дом местного олигарха Карахана, вертолеты, иная военная техника, оружие.

приемы изображения действительности: квазиреалистичные.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — спецназовец и его сослуживцы — вооруженные и тренированные носители гуманистических идей; отрицательные — наркобарон Карахан и его приспешники — носители антигуманных идей. Персонажи часто одеты в военную или полувоенную форму. Одежда богача Карахана более разнообразна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: афганский мафиози Карахан построил завод, изготавливающий наркотики.

возникшая проблема: мощный наркотрафик, организованный Караханом, угрожает жизням тысяч людей...

поиски решения проблемы: спецслужбы США пытаются захватить наркозавод, однако боевики из его охраны успешно сопротивляются...

решение проблемы: американских спецназовцев выручает помощник — русский спеназовец: он уничтожает караваны с наркотиками и взрывает

дома сообщников Карахана... Вертолет, на котором Карахан пытался скрыться, тоже уничтожен...

Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И. Соловов.

исторический период, место действия: 1990-е годы. Океанские просторы...

обстановка, предметы быта: российская военная подлодка, корабли, подводный мир, служебные кабинеты главного управления разведки России.

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: военные моряки, подводники — носители гуманных ценностей, зарубежные террористы — носители антигуманных ценностей. Большинство персонажей одеты в военную морскую форму. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: зарубежные террористы разрабатывают проект «Джихад», предусматривающий новый вид бактериологического оружия, изменяющего генетический код человека.

возникшая проблема: существование человечества находится под угрозой.

поиски решения проблемы: главному управлению разведки России удается расшифровать дискету с информацией о новом бактериологическом оружии.

решение проблемы: российские подводники ценой своих жизней уничтожают контейнеры с бактериологическим оружием...

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С. Мареев.

исторический период, место действия: Россия начала XXI века, Санкт-Петербург.

обстановка, предметы быта: улицы и окрестности Санкт-Петербурга, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят условно, что особенно хорошо заметно в свойственных данному жанру сценах драк и перестрелок.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные российские спецназовцы (изображенные в гротескном, комедийном ключе). Лексика персонажей проста, а многих связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Их физическое развитие явно выше среднего.

существенное изменение в жизни персонажей: Санкт-Петербург готовится к празднованию своего 300-летия, туда приезжает президент, группа международных террористов готовит покушение.

возникшая проблема: жизнь президента, да и простых граждан города находится под угрозой.

поиски решения проблемы: российские спецназовцы решают бороться с

наглыми террористами.

решение проблемы: победа российских спецназовцев над террористами.

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей (если они не олигархи и мафиозные «новые русские»), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и российских богачей.

Приемы изображения действительности: как правило, реалистические или квазиреалистические.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

Существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

Возникшая проблема: национальный, идеологический и/или социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

Поиски решения проблемы: персонажи преодолевают национальные, идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А. Александров.

исторический период, место действия: Россия 1990-х годов, Москва.

обстановка, предметы быта: квартиры и улицы Москвы, скромная бытовая обстановка главной героини.

приемы изображения действительности: в целом реалистичные.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской (сорокалетний француз) и женский (замученная бытом россиянка: муж в тюрьме, бедность и пр.) персонажи с контрастным социальным статусом. Главные герои выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: француз знакомится с россиянкой и влюбляется в нее...

возникшая проблема: национальный и социальный мезальянс, «культурный

шок», иногда взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают национальные, и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: француз и россиянка с билетами в Париж едут в аэропорт, оставляя маленькую дочь россиянки с бабушкой. Дочь плачет, и француз понимает, что ее тоже надо взять с собой...

Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В. Меньшов.

исторический период, место действия: Москва, 1983 год.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, телестудия.

приемы изображения действительности: вполне реалистические.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской (французский переводчик) и женский (замужняя работница столичного телевидения) персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они не слишком молоды, но обладают стройным телосложением и выглядят весьма симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: между главной героиней и французом завязывается страстный роман...

возникшая проблема: национальный и политический контраст.

поиски решения проблемы: главные персонажи пытаются преодолеть идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: несмотря на взаимную любовь, государственная идеология СССР побеждает, любовники вынуждены расстаться...

Француз. Россия, 2003. Режиссер В. Сторожева.

исторический период, место действия: Начало XXI века. Россия, провинциальный городок. Франция, Париж.

обстановка, предметы быта: роскошный замок под Парижем барона де Руссо и глухой провинциальный российский городок, скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей.

приемы изображения действительности: реалистичные, позитивные по отношению к положительным персонажам.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: барон де Руссо — потомственный аристократ, мечтающий найти русскую девушку Ирину, с которой познакомился по переписке. Анна — симпатичная провинциальная учительница французского языка в провинциальном российском городе. Для своего визита в Россию барон одевается вполне скромно. Анна одета тоже без особого изыска. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: французский барон едет в Россию, чтобы встретиться с русской девушкой Ириной, с которой он познакомился по переписке...

возникшая проблема: в поезде барона ограбили, а уже на месте выяснилось, что он на самом деле переписывался не с Ириной, а с ее подругой Анной, которая на хорошем французском писала ему письма от имени Ирины...
поиски решения проблемы: француз пытается разобраться в сложившейся ситуации и по ходу дела влюбляется в Анну...
решение проблемы: Анна отвечает барону взаимностью...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему комедийного жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».

Приемы изображения действительности: жизнь людей в «других государствах» часто представлена условно-гротескно.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него. Одежда западных персонажей выглядит лучше российских/советских (опять-таки, если последние не принадлежат к «новым русским»). Телосложение, лексика, мимика и жесты дифференцированы, но в целом если главные персонажи по воле сюжета влюбляются друг в друга, то обладают приятной внешностью.

Существенное изменение в жизни персонажей: главные персонажи либо влюбляются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, либо западные, российские/советские персонажи просто попадают в комедийные ситуации, находясь при этом на чужой территории.

Возникшая проблема: национальный, социальный, идеологический (последний — в фильмах о советских временах) мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают социальные и национальные препятствия.

Решение проблемы: совместное решение проблемы, дружба, либо свадьба/любовная гармония, окрашенные юмором.

Невеста из Парижа. Россия, 1992. Режиссер О. Дугладзе.

исторический период, место действия: Россия, Санкт-Петербург, начало 1990-х годов.

обстановка, предметы быта: Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов, демонстраций, акций протеста, жилища российских персонажей не отличаются комфортабельностью.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра),

порой преобладает гротеск.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: французская аспирантка и российский адвокат. Одежда французской выигрывает значительно лучше российской. Телосложение, лексика, мимика и жесты персонажей дифференцированы, но главные персонажи обладают приятной внешностью. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: молодая французская приезжает в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, и влюбляется в симпатичного адвоката...

возникшая проблема: национальный, социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно — тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д.

решение проблемы: имея возможность жить в Париже, герои, поженившись, решают остаться у российского разбитого корыта...

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993.

Режиссер Ю. Мамин.

исторический период, место действия: 1993 год. Россия: Санкт-Петербург. Франция: Париж.

обстановка, предметы быта: парижские и питерские улицы, школьные интерьеры, ресторан, убогий быт россиян.

приемы изображения действительности: гротескные (в рамках жанра), питерская, парижская обстановка, российские и французские персонажи показаны с ироничной симпатией.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: симпатичная французская — представительница «среднего класса». Русские персонажи: школьный учитель, его хваткие соседи, русский музыкант-эмигрант. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу. Некоторые их русских одеты вульгарно. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: с помощью волшебного окна русские персонажи попадают из Питера в Париж, а французская, наоборот, — из Парижа в Питер...

возникшая проблема: социальный и культурный шок, абсолютная неспособность понять российские реалии у французской, ловкое умение приспособливаться к новым условиям у русских персонажей.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций

персонажи преодолевают препятствия.

решение проблемы: *возвращение к стабильности: русские снова в Питере, а француженка — в Париже...*

Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д. Астрахан.

исторический период, место действия: *российский провинциальный город, 1995 год.*

обстановка, предметы быта: *убогие интерьеры общежития, улицы, дороги российского провинциального городка, театр, учебная аудитория.*

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), русские и иностранные персонажи показаны с симпатией.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *российские персонажи — богатые (миллионер и его сын) и бедные (люди, ютящиеся в общежитии), зарубежные персонажи — японский миллионер и его слуги. Богатые персонажи одеты дорого, бедные — заметно хуже. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой утрированы...*

существенное изменение в жизни персонажей: *российский миллионер (ныне, по-видимому, еще и гражданин США) приезжает в провинциальный город, где он когда-то жил и встретил свою первую любовь... Вместе с миллионером приезжает и его сын — нобелевский лауреат. Там же оказывается и партнер по бизнесу — японский миллионер...*

возникшая проблема: *социальный мезальянс...*

поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи пытаются преодолеть социальные препятствия.*

решение проблемы: *российский миллионер понимает, что старую любовь уже не вернуть, зато его сын свою любовь успешно находит... Да и японский миллионер, похоже, не остается в накладе...*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему фантастического жанра

Исторический период, место действия: *Далекое/недалекое будущее. Россия, США, другие страны, космическое пространство.*

Обстановка, предметы быта: *фантастические жилища, космические корабли и предметы быта персонажей — от полной разрухи до супертехнологий.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах, космических кораблях».*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (космо/астронавты, военнотруженики, мирные граждане) — носители демократических идей;*

агрессоры (космо/астронавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Одежда: форма космо/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой. Вариация: после ядерной катастрофы остается лишь несколько выживших.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией, или попытка оставшихся в живых после взрывов атомных бомб как-то приспособиться к новым условиям существования.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни, или адаптация оставшихся в живых после ядерной атаки к новым суровым условиям.

Обитаемый остров. Россия 2009. Режиссер: Ф. Бондарчук.

исторический период, место действия: XXII век. Некое будущее. Некий тоталитарный режим...

обстановка, предметы быта: фантастические жилища, техника и предметы быта персонажей.

приемы изображения действительности: условно футуристическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (красавец-атлет, астронавт Максим, влюбленная в него девушка) — носители гуманных идей; отрицательные персонажи (правители, военнослужащие, иные темные личности) — носители антигуманных идей. Одежда: дорогая одежда правящей элиты, униформа, лохмотья. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: положительный персонаж попадает на планету, где правит тоталитарный режим, основанный на подавлении личности и насилии.

возникшая проблема: жизнь положительного персонажа, как, и жизнь многих иных персонажей под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительного персонажей с представителями тоталитарного режима.

решение проблемы: уничтожение положительным персонажем технических сооружений тоталитарного режима, позволивших им

управлять планетой...

Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011. Режиссер А. Якимчук.

Исторический период, место действия: Недалекое будущее. Мегapolis. Джунгли.

Обстановка, предметы быта: мегapolis с его шикарными офисами, прозрачными лифтами, небоскребами, побережье океана, джунгли.

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные — носители антигуманных идей. Одежда: офисная униформа, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: в корпорации «Фарм-Лайн» в Бангкоке получен эликсир жизни, якобы решающий проблему бессмертия; возникает эпидемия самоубийств; на одном из азиатских островов пропадает международная научная экспедиция; спасатели находят на этом острове секретную лабораторию, где проводились опасные опыты над животными и людьми...

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь всех людей на земле находится под угрозой глобальной катастрофы.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: главный положительный герой врывается в центральный офис «Фарм-Лайн», в перестрелке с охраной получает тяжелое ранение, но все-таки добиратся до кабинета директора преступной корпорации и убивает его...

Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К. Лопушанский.

исторический период, место действия: некое будущее, некая (возможно, западная) страна.

обстановка, предметы быта: офисы, интернат, улицы города-призрака.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Главные герои — члены комиссии по расследованию аномальных явлений в городе-призраке, представители спецслужб, учителя (мутанты? космические пришельцы?) и их воспитанники — дети, обладающие уникальными интеллектуальными способностями... Одежда персонажей намеренно носит «вневременной» характер. Дети и их учителя выглядят загадочно. Лексика членов комиссии и агентов спецслужб —

деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: *специальная комиссия прибывает в таинственный город...*

возникшая проблема: *комиссия сталкивается с аномальными и необъяснимыми явлениями.*

поиски решения проблемы: *один из персонажей фильма пытается самостоятельно расследовать ситуацию, так как среди вундеркиндов загадочного интерната находится его дочь...*

решение проблемы: *в рамках философской концепции авторов его, видимо, не существует...*

4. Образ Западного мира в советском и российском кино: детали

Идеологический, структурный анализ трактовки образа Запада на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991) (на примере конкретных советских фильмов разных жанров)

«Тайна двух океанов» - роман и его экранизация: идеологический и структурный анализ

В качестве примера анализа в идеологическом и социокультурном поле возьмем два популярных отечественных медиатекста — роман (1939) и фильм (1956) «Тайна двух океанов». Это позволит выявить отличия как в общественно-историческом контексте времени создания этих медиатекстов, так и в их структуре.

Следуя методике, разработанной У. Эко, «выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс написания и успех книги (или, по крайней мере, способствовали и тому, и другому, и третьему); приемы повествования» [Эко, 2005, с.209]. Такого рода подход, думается, вполне соотносится с методикой анализа медиатекстов по К. Бэзэлгэт [Бэзэлгэт, 1995] — с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

Идеология авторов в социокультурном контексте (доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)

Здесь сразу придется оговориться, что под авторами мы будем понимать как писателя Г. Адамова (1886-1945), так и создателей экранизации его романа — сценаристов В. Алексеева, Н. Рожкова и режиссера/сценариста К. Пипинашвили (1912-1969). Несмотря на изначальный пафос коммунистической идеологии, отчетливо выраженный в романе (он был написан в 1938 и впервые опубликован в 1939 году), его экранная трактовка приобрела несколько смягченные черты, вызванные постепенными переменами в тогдашнем советском социуме (фильм снимался в 1955 году, за год до знаменитой антисталинской речи Н. Хрущева).

Вот как резко обозначены идеологические приоритеты в романе Г. Адамова: *«Павлик рос вдали от родины, далеко от ее радостной жизни, захватывающей борьбы с грозными силами природы и пережитками прошлых, рабских лет, далеко от ее побед и достижений. Шесть лет, таких*

важных для формирования человека, он провел в капиталистической Америке, в атмосфере вражды человека с человеком, рабочих с капиталистами, бедных с богатыми. Павлик жил одиноко, без матери, умершей в первый год после их переезда в тихий, патриархальный Квебек, без братьев и сестер, без друзей и товарищей. Неожиданно, пройдя через смертельную опасность, Павлик попал на советский подводный корабль, в тесный круг мужественных людей, в сплоченную семью товарищей, привыкших к опасностям, умеющих бороться с ними и побеждать. Они покорили его сердце своей жизнерадостностью, своей товарищеской спайкой, своей веселой дружбой и легкой и в то же время железной дисциплиной. Родина — сильная, ласковая, мужественная — приняла Павлика в тесных пространствах «Пионера». Она вдохнула в него новые чувства, вызвала в нем страстную жажду быть достойным ее, горячее желание подражать и быть похожим на ее лучших сынов, к которым он попал» [Адамов, 1939].

Столь прямолинейных в своей идеологической лексике пассажиров в фильме почти нет. Но основные атрибуты такого рода бережно сохранены. Не стоит забывать, что первая половина 1950-х годов в Советском Союзе прошла под знаком так называемой «холодной войны». Вот почему идеологическая составляющая шпионской темы в экранизации по сравнению с романом значительно усилена. Правда, шпионаж в фильме лишился ясной служебной ориентации на конкретное государство. В 1938-1939 годах Япония была одним из наиболее вероятных военных противников коммунистического режима, и в романе Г. Адамова инженер Горелов представлял коварным и жестоким японским шпионом. После поражения во второй мировой войне Япония, как известно, была лишена военной мощи, поэтому в фильме К. Пипинашвили шпион образца 1955 года приобрел космополитическую окраску. Так, впрочем, идеологически стало даже выгоднее. С одной стороны, Горелов мог быть не только американским, но и любым буржуазно-империалистическим шпионом. С другой стороны, соблюдена своего рода «политкорректность» — вражеская страна не называлась явно и определенно, шпион лишился отчетливого национального колорита.

Однако не стоит думать, что идеологическая «подкованность» — продукт исключительно коммунистического образца. В годы холодной войны столь же идеологически прямолинейно снимались, к примеру, и американские фильмы, где демократичным, дружелюбным и добрым американцам противостояли злобные агенты Кремля или их приспешники-предатели...

Советская идеологическая специфика — и в книге, и в фильме — проявлялась в другом: в авторской устремленности в светлое коммунистическое будущее, где самые лучшие и мощные в мире подлодки бороздят просторы мировых океанов, а страна всевозможных Советов становится свершением грандиозной утопической мечты о бесклассовом

обществе равных потребностей и возможностей, обществе с беспредельными природными ресурсами, техническими и технологическими, с неисчерпаемым человеческим потоком самых передовых в мире рабочих, крестьян, ученых, моряков, пионеров и т.д.

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийная аудитория»).

Отечественный медийный рынок 1930-х годов можно, наверное, разделить на два периода. В первой половине 1930-х еще существовали очаги если не частной, то кооперативной собственности в издательском и киноделе. Во второй половине 1930-х сталинская цензурная удавка затянулась практически мертвой петлей, выстроив в почетном карауле под знаменем соцреализма практически всех оставшихся в стране деятелей искусства. Что касается Г. Адамова, то его как большевика с дореволюционным стажем, и выстраивать не было нужды: его замыслы и помыслы всегда были в унисон «генеральной линии партии». Тоталитарный режим второй половины 1930-х годов требовал от «мастеров культуры» беспощадной борьбы с врагами народа и шпионами на фоне устремленного в будущее строительства коммунизма и покорения природы. И Г. Адамов искренне ответил на этот призыв «Тайной двух океанов».

Вместе с тем, писатель ориентировался, прежде всего, на детско-юношескую аудиторию, отсюда рассчитанные на нее многостраничные описания подводного мира и разнообразных технических устройств подводной лодки.

Роман неплохо продавался, но, как и рассчитывал Г. Адамов, в основном его читали школьники. Вот почему авторы экранизации существенно изменили сюжет «Тайны...», чтобы сделать его более зрелищным и резко расширить зрительский возрастной спектр.

Единственным хозяином советского медийного рынка 1950-х годов было, как известно, государство. Планирование кинопродукции шло «сверху», без социологического учета вкусов и потребностей аудитории. Однако на уровне бытовой прагматики и интуиции руководство кинематографией не сводило экранную продукцию к стопроцентному аналогу партийных докладов. Как-никак, а кино наряду со спиртоводочной промышленностью было существенным источником государственного дохода. Отсюда и относительное жанровое разнообразие фильмов даже в период сталинского «малюкартинья» (когда ежегодно выпускалось примерно от 7 до 18 отечественных лент) конца 1940-х – начала 1950-х годов. *«При возможности выбора массовый зритель «голосовал» против историко-биографических фильмов, которые составляли главную часть производства в начале 1950-х годов. И наоборот наибольшей популярностью пользовались, находившиеся ранее в загоне – комедийные, приключенческие, детективные фильмы, картины на современные темы»* [Гольдин, 2000].

Экранизация романа Г. Адамова создавалась во времена расширения кинопроизводства: в 1957 году на экраны страны вышло 144 полнометражных отечественных фильма. Поэтому государство могло себе позволить относительное разнообразие жанров. Во многих случаях речь шла о конкурентоспособной продукции. И в этих условиях ставка авторов на жанровый синтез детектива и фантастики полностью себя оправдала. «Тайна двух океанов» заняла почетное 6 место в первой десятке прокатных лидеров 1957 года.

Конечно, экранизация романа Г. Адамова находилась в тепличных условиях конкуренции, соперничая с десятками скучных «производственных» и «партийных» фильмов. Западные зрелищные ленты на советский экран тех лет допускались в минимальных количествах (а когда все-таки допускались, то, как правило, имели огромный успех). Однако даже по сравнению с «горячей десяткой» хит-парада советского кино 1950-х (таблица 8) показатели «Тайны двух океанов» (31,2 миллионов зрителей за первый год демонстрации) выглядят совсем неплохо.

Таблица 8. Лидеры отечественного проката 1950-х годов

1. Тихий Дон (1957) С. Герасимова. 46,9 млн. зрителей.
2. Любовь Яровая (1953) Я. Фрида. 46,4 млн. зрителей.
3. Над Тиссой (1958) Д. Васильева. 45,7 млн. зрителей.
4. Карнавальная ночь (1956) Э. Рязанова. 45,6 млн. зрителей.
5. Свадьба с приданным (1953) Т. Лукашевич, Б. Равенских. 45,3 млн. зрителей.
6. Застава в горах (1953) К. Юдина. 44,8 млн. зрителей.
7. Иван Бровкин на целине (1959) И. Лукинського. 44,6 млн. зрителей.
8. Смелые люди (1950) К. Юдина. 41,2 млн. зрителей.
9. Кубанские казаки (1950) И. Пырьева. 40,6 млн. зрителей.
10. Солдат Иван Бровкин (1955) И. Лукинського. 40,3 млн. зрителей.

Попутно отметим, что среди лидеров бокс-оффиса 1950-х только две историко-революционные драмы. Преобладают более «легкие» жанры – комедии (5 фильмов) и приключенческие ленты (3 фильма). При этом два фильма («Над Тиссой» и «Застава в горах») непосредственно посвящены темы конфронтации и шпионажа.

Таким образом, авторы экранизации добились своей главной цели – осязаемого зрительского успеха, вызванного не только удачным синтезом детективного и фантастического жанров, но и высоким для того времени техническим уровнем спецэффектов и декораций.

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Роман, так и его экранизация построены на несложных дихотомиях:
1) враждебный и агрессивный буржуазный мир и миролюбивый, дружный мир строителей светлого коммунистического общества;

- 2) положительные, идеологически правильные (т.е. верные коммунистическим идеям) персонажи и злодеи/шпионы;
- 3) героизм/самопожертвование и предательство;
- 4) честность/искренность и обман/коварство;
- 5) план и результат.

Поскольку один из главных персонажей романа и фильма — ребенок, сюда можно добавить такую производную дихотомию, как «наивность/невинность – опытность/искушенность».

Роман Г. Адамова был чисто мужским по составу персонажей, в фильме К. Пипинашвили появляется женщина-врач. Отсюда и новая дихотомия: женщина и злодей, кульминацией которой становится эффектная сцена, когда коварный шпион Горелов пытается утопить женщину в водолажном шлюзе подводной лодки.

Кроме основного лазутчика-предателя (в его роли снялся С. Голованов) появляется, правда, только в начале фильма, еще один (в колоритном исполнении М. Глузского), для чего сценаристам пришлось придумывать дополнительную сюжетную линию, связанную с предысторией появления шпиона Горелова на борту подлодки «Пионер».

«Инженер-профессионал с засекреченной подводной лодки — человек, понятное дело, доверчивый, как дитя, и совершенно беспечный, в то время как его брат-близнец, цирковой гимнаст — воплощение хитрости и коварства. Он заманивает невинного инженера и собственного единокровного брата под самый купол и сбрасывает вниз, на манеж, без всякого сожаления, чтобы потом переодеться в его китель и с удовольствием запускать в подводном бункере ракетоносители» [Сорвина, 2007].

Таким образом, здесь неслучайно возникает «антураж цирка — места, традиционно облюбованного постановщиками «хорроров» [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976]. А эффектная история с убийством в цирке брата-близнеца придумана сценаристами взамен довольно невнятно написанной Г. Адамовым сюжетной линии о гореловских родственниках (дяди и невесты) в Японии. Наряду с линией второго матерого шпиона (М. Глузский) – с автомобильной погоней, ракетой и ядом - эти сценарные новшества вытесняют из сюжета слишком подробно и дотошно описанный у Г. Адамова мир подводных растений, животных и технических устройств.

При этом особых сюжетно-детективных новшеств ни в романе, ни в фильме нет, так как «для детективных сюжетов, будь то сюжет-расследование или сюжет «крутого действия», типично не варьирование элементов, а именно повторение привычной схемы, в которой читатель может распознать нечто уже прежде виденное и доставляющее удовольствие. Прикидываясь машиной, производящей информацию, детективный роман — это, напротив, машина, производящая избыточность. Якобы возбуждая читателя, детектив на самом деле

укрепляет в нем своего рода леность воображения, поскольку повествует не о Неведомом, а об Уже-известном» [Эко, 2005, с.263]. Таким образом, «налицо парадокс: те самые «детективы», которые как будто предназначены для удовлетворения интереса к непредвиденному и сенсационному, на самом деле «потребляются» по причинам прямо противоположным — как пригласительные билеты в спокойный мир, где все знакомо, просчитано и предвидено. Неведение о том, кто преступник, становится моментом второстепенным, почти что предлогом. Более того, в «детективах действия» (в которых итерационные схемы торжествуют столь же, сколь и в «детективах расследования») напряжение (*suspense*), связанное с поиском преступника, зачастую вообще отсутствует: мы следим не за тем, как отыскивается преступник, — мы следим за «топосными» поступками «топосных» персонажей, определенный образ поведения которых мы уже полюбили» [Эко, 2005, с.199].

Впрочем, то, что нам кажется профессиональной ориентацией авторов фильма на жанровую привлекательность, может быть расценено совсем иначе. К примеру, «Учительская газета» в 1957 году выступила в защиту адамовской сюжетной конструкции: *«Авторы картины решили, видимо, что талантливый роман Г. Адамова недостаточно драматичен, насыщен действием, и переписали его по-новому. И вот из увлекательного научно-фантастического повествования получилась заурядная «детективная» киноистория. ...А жаль! Советский зритель всегда с нетерпением ждет встречи на экране с героями любившихся ему произведений. Встречи именно с живыми людьми, а не с условными фигурами, претендующими на сходство с их однофамильцами из книг»* [Учительская газета, 1957].

Насчет живых людей в рецензии «Учительской газеты» явный перебор: как в романе, так и в его экранизации персонажи — стереотипные жанровые фигуры. Скажем, чего стоит одно только изображение злодеев: *«Два человека склонились над картой. Их лица были неразличимы, в полумраке мерцали лишь глаза: одни — узкие, косо поставленные, тусклые, равнодушные; другие — большие, горящие, глубоко запавшие в черноту глазниц. Смутными контурами проступали фигуры этих людей. ...Он был восково-бледен. Длинные тонкие губы посерели, изогнулись в натянутой, мертвой улыбке. В его глубоко запавших черных глазах стоял страх. Высокий лоб был покрыт мелкими каплями пота...»* [Адамов, 1939].

В этой связи М. Сорвина точно подмечает, что *«здесь можно наблюдать одну парадоксальную, но лишь подтверждающую тенденцию особенность: Горелов не выглядит ни магическим, ни обаятельным — авторы картины выстраивают его харизму исключительно с помощью драматургии и деталей, они этого героя буквально презентуют, навязывают зрителю как личность сильную, яркую, привлекательную и, разумеется, обманчивую. ... Не случайно в самом начале фильма Горелов все время одерживает верх. Он самый сильный — в кулачном поединке с советским секретным агентом (Игорь Владимиров), самый умный — в*

советах глуповатому капитану (Сергей Столяров) и логических играх с мальчиком. Именно к нему тянется единственный ребенок, а доверие ребенка — критерий для доверия зрителя. Этот герой — рыцарь без страха и упрека, у него как будто нет недостатков. И зритель не задается вопросом, почему он физически сильнее всех в команде и знает упражнения на концентрацию внимания. В то время зритель еще не был искушен в вопросах кинематографических клише. Ни разу никто не подозревает Горелова в вероломстве, а это говорит лишь о том, что человек этот умеет маскироваться в силу своей профессии» [Сорвина, 2007].

С другой стороны, в фильме «под смешной фамилией Скворешня скрывался майор госбезопасности, который так славно играл на аккордеоне в матросском кубрике. В середине 50-х годов образы железных гебистов явно смягчились. Повеяло теплыми ветрами оттепели» [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976].

Со временем оказалось, что «Тайна двух океанов» может быть трактована даже с точки зрения фрейдизма: «Для психоанализа роман Адамова — идеальный объект. Во-первых, этот источник не замутнен ни малейшим писательским даром. Во-вторых, и это более важно, психоанализа жадно требует сама природа жанра — фантазия, мечта. Не только немецкое *traum*, английское *dream*, но и классическое русское слово «греза» имеют, кроме значения «мечта», еще и второе — первоначальное — «сновидение». И, следовательно, анализ литературной фантастики есть частный случай толкования сновидений. ... Будь Адамов немножко внимательнее (или искушеннее), он бы понял, что на лодке царит атмосфера жизнерадостного гомосексуализма» [Бар-Селла, 1996].

На наш взгляд, последний пассаж слишком радикален и ироничен, но он еще раз подтверждает правоту У.Эко: «Тексты, нацеленные на вполне определенные реакции более или менее определенного круга читателей (будь то дети, любители «мыльных опер», врачи, законопослушные граждане, представители молодежных «субкультур», пресвитерианцы, фермеры, женщины из среднего класса, аквалангисты, изнеженные снобы или представители любой другой воображимой социопсихологической категории), на самом деле открыты для всевозможных «ошибочных» декодирований» [Эко, 2005, с.19]. Так что никоим образом нельзя настаивать на истинности той или иной трактовки анализируемых медиатекстов.

Особого разговора заслуживают приемы изобразительного языка романа и фильма. Язык романа Г. Адамова то близок к газетно-очерковому («Капитан пробежал строки радиogramмы и поднял бледное лицо. Он повернулся к застывшей команде, окинул глазами этих людей, ставших ему такими близкими и дорогими в течение трехмесячного незабываемого похода, и, взмахнув листком, воскликнул: «Слушать радиogramму Центрального Комитета Коммунистической партии и правительства!»), то вдруг наполняется цветистыми описаниями подводной живности («Проплыла прозрачная, как будто вылитая из чистейшего стекла ... медуза. Ее студенистое тело было окаймлено нежной бахромой, а из середины

опускались, развиваясь, как пучок разноцветных шнурков, длинные щупальца. ... Возле одного из этих нежных созданий мелькнула маленькая серебристая рыбка, и миг картина изменилась. ... Щупальца сжались, подтянулись под колокол, ко рту медузы, и в следующее мгновение Павлик увидел уже сквозь ее прозрачное тело темные очертания перевариваемой рыбки; целиком она не поместилась в желудке медузы, и хвост торчал еще через рот наружу»).

Аудиовизуальный язык фильма куда более интересен. Настолько, что в черно-белом контрастном типе позволил искусственному киноведущему провести аналогии с популярным на Западе в конце 1940-х жанром *film noir*. «Случилось так, — пишет Н.Цыркун, — что «Тайну двух океанов» я всегда видела в черно-белых копиях, и в памяти засел классический «черный фильм» со всеми надлежащими атрибутами: темные улицы в предрассветный час, развевающиеся от ветра занавески на окнах, блестящая после дождя мостовая, искаженное злобное лицо, снятое через ветровое стекло мчащегося на бешеной скорости автомобиля; на звуковой дорожке — обрывки радиосигналов, скрип тормозов... Все это было предъявлено в первых эпизодах. Неизвестный в черном дождевике звонит в квартиру одинокого музыканта, требует передать по радиации сообщение в Центр (передатчик закамуфлирован в рояле; шпионское донесение кодируется музыкальными фразами. Реализовано кодовое обозначение агента-радиста словом «пианист», причем трудно сказать — ирония это или нечаянность). Снова звонок в дверь — это госбезопасность. Музыкант спускает гостя из окна с помощью стальной рулетки, а сам принимает снадобье и имитирует смерть. Агенты увозят «труп», который таинственно исчезает по пути...

Со временем выяснилось, что никакой «черный фильм» как жанр у нас не состоялся, и курьез с черно-белыми копиями надо отнести по графе «О роли киномеханики в истории кино, или Еще раз о рецепции» [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_film_4976].

Но как знать, как знать... возможно, ГИКовский ученик С.М.Эйзенштейна Константин Пипинашвили как раз и продемонстрировал в своей работе «закодированное» знание западных аналогов жанра, репрезентацию (переосмысление) визуальных образов и символики *film noir* в (пере)насыщенной цветовой гамме.

Добавим сюда и мастерское использование, в самом деле, авангардной для отечественной киномузыки тех лет, таинственной мелодии Алексея Мачавариани, чьи поклонники до сих пор восхищаются ею на страницах интернетных блогов...

Словом, в отличие от романа экранизация оказалась куда более востребованным продуктом. И полвека назад, и сегодня, когда даже известный автор «Видеогиды» М. Иванов пишет на videoguide.ru: «Прекрасная, уютная картина, классика жанра. Идеально успокаивает нервы и поднимает настроение. Конечно, я смотрел ее в детстве и не один раз. Но не удержался и просмотрел в этом году для «Видеогиды», так как оторваться просто невозможно».

Фильмография

Тайна двух океанов. СССР, Грузия-фильм, 1956. Цветной, 2 серии (83 + 68 мин.). Режиссер К. Пипинашвили. Авторы сценария: В. Алексеев, Н. Рожков, К. Пипинашвили (автор романа – Г. Адамов). Оператор Ф. Высоцкий. Художники-постановщики: Л. Мамаладзе, Е. Мачавариани. Композитор: А. Мачавариани. Актеры: С. Столяров, И. Владимиров, С. Голованов, П. Соболевский, А. Максимова, М. Глuzский, П. Луспекаев, С. Комаров и др.

«Гиперолоид инженера Гарина»: роман и его экранизации

Востребованность того или иного литературного материала для экранизаций зависит, как известно, от многих политических, социокультурных факторов. В этом отношении любопытен сравнительный анализ экранных трактовок популярного романа А.Н.Толстого (1883-1945) «Гиперолоид инженера Гарина» (1927) в медиаобразовательном контексте. Здесь мы снова используем методологию, разработанную У. Эко [Эко, 1998, с.209], А. Силверблэтом [Silverblatt, 2001, p.80-81], Л. Мастерманом [Masterman, 1985], К. Бээлгэт [Бээлгэт 1995], с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медiateкстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным, аудиовизуальным, пространственно-временным, аспектам анализа медийных произведений.

Идеология, нравственные установки автора в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медiateкста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медiateкстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).

После возвращения из короткой эмиграции (1918-1923) «красный граф» А.Н. Толстой, по-видимому, ставил перед собой две главные задачи: заслужить положительное реноме у коммунистического режима и в достаточно короткие сроки ощутимо поправить свое материальное положение (а нэп давал здесь немалые возможности). Трилогия «Хождение по мукам», начатая еще в 1922 году, писалась долго. И надо было срочно опубликовать какие-то не столь масштабные, зато коммерчески привлекательные вещи. Так возникла фантастическая повесть А.Н. Толстого «Аэлита» (1923), оперативно экранизированная Я. Протазановым в 1924 году. Идеологическая функция была здесь обозначена четко и ясно – коммунисты способны организовать революцию не только на Земле, но и на Марсе...

Со второй половины 1925 года А.Н.Толстой начал журнальную публикацию еще одного приключенческо-фантастического произведения —

романа «Гиперболоид инженера Гарина» [Толстой, 1925-1927], по-видимому, также рассчитанного на последующую экранизацию. Идеологическая подоплека была здесь похожа на «аэлитную»: сначала разоблачения буржуазного мира «желтого дьявола», а потом революционное восстание трудящихся против диктатуры маньяка-технократа Петра Петровича Гарина.

Уже в ходе журнальной публикации возникла его первая переделка: второй вариант финала [Толстой, 1927]. Если в первом варианте [Толстой, 1926] после бунта рабочих на шахте под руководством коммуниста Шельги роковая красотка Зоя погибала, а Гарин бесследно исчезал, то в варианте финала 1927 года после революционного восстания Зоя и Гарин встречались на яхте «Аризона» и плыли навстречу новым авантюрам...

Да и потом с настойчивостью, заслуживающий лучшего применения, А.Н. Толстой неоднократно возвращался к изменению романа: в 1934 он частично сократил текст (в редакции 1925-1927 годов в нем было немало технических терминов и чертежей), в 1936 выпустил адаптацию для детского возраста (без упоминаний о публичном доме на гаринском острове и о т.п. «взрослых» деталях). В 1937 роман был переработан еще раз с радикальным изменением финала: яхта «Аризона» терпела кораблекрушение, и Гарин с Зоей оказывались на необитаемом острове...

Вроде бы с идеологической точки зрения А.Н.Толстой сделал всё, что мог: теперь после восстания «рабочих масс» Гарин не отправлялся в плавание со своей возлюбленной, а в порядке возмездия вынужден коротать остаток лет, питаясь морскими водорослями и рыбешкой на маленьком клочке земли посреди океана. Но нет: в 1939 году вышла заключительная редакция «Гиперболоида» [этот «канонический» текст сохранен в издании: Толстой, 2007], в которой автор — дабы еще резче усилить отрицательный имидж Гарина — заставил его украсть все идеи «аппарата» у инженера Манцева...

Между тем, несмотря на все старания А.Н. Толстого адаптировать роман к идеологической «повестке дня», советские кинематографисты 1920-х – 1950-х им так и не заинтересовались, хотя, казалось бы, сюжет «Гиперболоида...» по-голливудски кинематографичен: колоритные персонажи обрисованы ярко и броско, действие разворачивается динамично, в смешении жанров детектива, фантастики и пародии.

Время для экранизаций «Гиперболоида...» пришло в 1960-х – 1970-х, на пике интереса отечественного кинематографа к жанру фантастики, когда на экраны выходили не только космические истории («Планета бурь», «Туманность Андромеды» и др.), но и экранизации романов А. Беляева («Человек-амфибия», «Продавец воздуха»), а в книжных магазинах нарахват шли сборники фантастических рассказов и повестей. Фантастика, как жанр, ощутимо заторможенный эпохой позднего сталинизма 1940-х – начала 1950-х вновь стал не только легитимным, но и официально одобряемым (естественно, при соблюдении тогдашних правил идеологической игры). Так появилась первая экранизация – «Гиперболоид инженера Гарина» (1965) А.

Гинцбурга, а затем и вторая — «Крах инженера Гарина» (1973) Л. Квинихидзе.

Конечно, идеологические штампы советских времен не обошли стороной работу Александра Гинцбурга: к примеру, американский миллиардер Роллинг выглядел в фильме алчным воплощением «желтого дьявола» империализма, а коммунист Шельга — кристально честным романтиком страны Советов. Однако, несмотря на вроде бы «правильно» расставленные на экране политические акценты, советская пресса 1960-х встретила фильм А.Гинцбурга весьма скептически.

К примеру, специализировавшийся на фантастическом жанре критик В.А. Ревич писал: *«В романе А.Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» великолепно переданы эпоха 1920-х годов, мироощущение писателя, вставшего на сторону молодой революционной страны. В «Гиперболоиде» наиболее сильна не научная, а социальная сторона: механика буржуазных взаимоотношений, биржевой игры, капиталистической морали и экономики. Но как раз социальная сторона начисто выпала из одноименного фильма, осталась опять-таки упрощенно детективная»* [Ревич, 1968, с.83]. Через 16 лет тот же автор снова вернулся к анализу этой экранизации. На сей раз он убрал из своего текста идеологический пафос, но вновь подчеркнул, что *«несмотря на редкостный по звучности имен актерский состав, фильм не удался. Была совершена типичная ошибка экранизаторов больших произведений прозы. Стремление не упустить основные сюжетные ходы приводит к беглости — мелькнул персонаж, пролетело событие — и дальше, дальше, скорее; экранного времени не хватает, чтобы всмотреться в лица, разобраться в сути событий»* [Ревич, 1984].

Впрочем, зрительский успех фильма (его только за первый год демонстрации посмотрел без малого 21 миллион человек), показал, что аудиторию мало занимали проблемы «скорописи» медиатекста. Более того, быть может, именно то, что так раздражало в первой экранизации «Гиперболоида...» В.А.Ревича, послужило дополнительным манком для публики, тяготеющей к стремительному действию, детективной интриге и фантастике, не обремененной тяжким грузом идеологии и социальности. При этом надо, разумеется, иметь в виду, что советский кинорынок 1960-х — 1970-х во многом изолировал аудиторию от зрелищной западной кинопродукции, что давало отечественным фильмам развлекательных жанров дополнительные преимущества.

Фильм Леонида Квинихидзе «Крах инженера Гарина» (1973) снимался уже в телевизионном формате. Вероятно, на четыре серии минисериала были выделены весьма ограниченные средства, из-за чего наиболее дорогостоящие эпизоды (строительство золотоносной шахты на острове, уничтожение эскадры кораблей и пр.) выпали из сюжета, а фантастическая линия романа явно оказалась на втором плане. Зато на авансцену вышла придуманная авторами (в первую очередь, — сценаристом С. Потепаловым) идеологическая линия нацистов, желающих прибрать к рукам гаринский

«аппарат».

О конкретных цифрах зрительского успеха «Краха...» судить трудно, т.к. в 1970-х в нашей стране еще не фиксировались «доли» и «рейтинги» телепередач и телефильмов. Однако, уже в силу того, что сериалов как таковых в это время было крайне мало, можно не сомневаться, что экранизация популярного романа привлекла аудиторию не меньшую (а, скорее всего, и большую), чем фильм А.Гинцбурга.

Структура повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Как роман «Гиперболоид инженера Гарина», так и его экранизации, построены в русле традиционной структуры (детективных, фантастических) медиатекстов действия. Сюжет четко делится на завязку (в советской России 1920-х происходят таинственные события и убийства, связанные с аппаратом Гарина), развитие действия (Гарин вывозит аппарат на Запад, вынуждает миллиардера Роллинга к сотрудничеству, знакомится с содержанкой Роллинга Зоей) кульминацию (в разных редакциях романа и его экранизациях это либо уничтожение смертельным лучом европейских химических заводов, либо строительство Гариным золотоносной шахты на острове и уничтожение гиперболоидом вражеской эскадры) и развязку (в разных редакциях/экранизациях: восстание «революционных масс» на острове и исчезновение Гарина; его готовность к новым авантюрам; его «робинзонада» на необитаемом острове; его гибель). Психологические и социальные мотивировки (как в романе, так и в его экранизациях) даны, как правило, жирно, без глубинных нюансов (исключение – оригинальная психологическая трактовка Е. Евстигнеевым и О. Борисовым роли Гарина).

Схематично особенности жанровой модификации, иконографии, этику персонажей, проблематику романа «Гиперболоид инженера Гарина» и его экранизаций можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия. В целом это вторая половина 1920-х годов — Советская Россия, Западная Европа (большой частью — Париж), морские просторы, некий остров в океане.

Обстановка, предметы быта. Скромный быт, интерьеры и предметы быта в Советской России, где центральный объект — заброшенная дача под Питером, где Гарин тайно осуществляет свои эксперименты со смертельным лучом. Богатый офис миллиардера Роллинга. Роскошно-китчевая обстановка гаринской империи на «золотом острове», комфортабельные интерьеры яхты «Аризона»...

Аудиовизуальные приемы, иконография. На фоне цветного, но вполне стандартного визуального ряда «Краха...» (1973), явно выделяется изысканное изобразительное решение первой — черно-белой экранизации «Гиперболоида инженера Гарина» (1965), выполненное в духе *film noir* (американские и французские фильмы с криминальным сюжетом 1940-х — 1950-х годов с мрачными мотивами обреченности, фатализма и элементами

экспрессионизма): здесь и игра с линейной светотенью в ночных сценах, и контрастные перепады черного и белого в сценах дневных, и использование широкоугольного объектива, необычных точек съемки и т.п. Полагаю, что режиссер Александр Гинцбург (1907-1972) — сам бывший оператор, снявший легендарный фильм «Два бойца» (1943), — намеренно поставил такую задачу перед талантливым «камерменом» Александром Рыбиным.

Под статью визуальному стилю фильма оказалась и динамично-нервная, а местами и ироничная музыка композитора М. Вайнберга (1919-1996), на счету которого к тому времени уже были знаменитые фильмы «Летят журавли» (1957) и «Последний дюйм» (1958).

Думаю, именно неординарность аудиовизуального решения и была в первую очередь оценена жюри Международного фестиваля фантастических фильмов в Триесте (1966), присудившим фильму А. Гинцбурга главную премию.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. По меткому замечанию В.А. Ревича, в романе «Гиперболоид инженера Гарина» в отношении к большинству действующих в нем лиц *«явственно прослеживается насмешка, издевка; так, сам Петр Петрович Гарин, «сверхчеловек», диктатор, злодей — типичный герой приключенческого боевика, но его честолюбие, стремление к власти, изворотливость, безнравственность поданы с такими перехлестами, что он же воспринимается и как пародия на такого героя»* [Ревич, 1984]. Гениальный Евгений Евстигнеев (1926-1992) в роли Гарина в экранизации 1965 года убрал эти пародийные перехлесты романного героя, сделав его психологически убедительным фанатиком идеи обладания миром: умным, расчетливым и упорным, не чуждым иронии. Лексика, мимика и жесты его персонажа лаконичны и подчинены прагматике сюжетных обстоятельств. До поры до времени его одежда сугубо функциональна, и только на «золотом острове» Гарин позволяет себе воплотить свои дизайнерские фантазии...

Не менее выдающийся мастер — Олег Борисов (1929-1994) обрисовал своего Гарина (в экранизации 1973) иными красками, что дало повод для следующего ироничного пассажа критика: *«Хотя инженер и произносит громкие слова о жажде власти, но если разобраться, в фильме он оказался довольно незлобивым пареньком. Он, правда, порешил двух человек, но исключительно в целях самообороны. Заводы взорвал вообще не он. Разве что любовницу увел у миллионера, но, согласитесь, что это все же совсем иное дело, нежели бредовые, подлинно фашистские планы романного Гарина. Крах такого Гарина и крах мелкого индивидуалиста, мечтающего обогатиться с помощью своего открытия, — это, как говорят, две большие разницы. Прикажете видеть в таком измельчании характера главного героя осовременивание романа?»* [Ревич, 1984].

На мой взгляд, работа Олега Борисова получила здесь явно искаженную оценку. Борисов сыграл в «Крахе...» не «незлобивого паренька», а дьявольски умного и расчетливого циника, стремящегося

завоевать мир любой ценой. Недаром его персонаж обладает способностью к мистическим исчезновениям и возникновением, настойчивостью искусителя и шармом соблазнителя. Да, авторы «Краха...» убрали из своей экранизации «острые углы» толстовской трактовки Гарина. Смертельный луч на заводы направляет не Гарин, а Роллинг. Гарин не бросает Манцева на погибель в далекой экспедиции... Гарину не дано создать и свою «золотую империю». Столкнувшись с жестокой и сильной нацистской организацией, персонаж Олега Борисова гибнет в океанских волнах вместе со своим аппаратом...

В роли Гарина О. Борисов продемонстрировал свой богатейший арсенал мимики и жеста, свою уникальную пластику и способность к перевоплощению. По сравнению с Гариным Олега Борисова Гарин Евгения Евстигнеева более резок, жесток и предсказуем...

Говоря о главном женском персонаже, нельзя не заметить, что Зоя Нонны Терентьевой (1942-1996) из «Краха...» (1973) выглядит по всем статьям эффектнее Натальи Климовой из экранизации 1965 года. Более того, Зоя в «Крахе...» представлена менее схематично, чем в романе А. Толстого. В фильме Л. Квинихидзе демонический фанатик мирового господства Гарин находит себе достойную подругу. Эта авантюристка все ставит на карту: встречные мужчины — и Ролинг, и капитан Янсон, и сам Гарин — лишь пешки в ее собственной крупной игре. В Зое есть какое-то зловещее очарование, напоминающее очарование «трехмушкетерской» Миледи [Ревич, 1984].

Что касается «положительного», по замыслу А. Толстого, персонажа — коммуниста Шельги, то, как мне кажется, и в романе, и в его экранизациях он так и остался бледной «ходячей функцией» сюжета...

Существенное изменение в жизни персонажей. Жизнь главных персонажей — Гарина, Зои, Шельги и Роллинга — меняется с момента их встречи и (добровольного/вынужденного) альянса. Кульминация этих событий в окончательной версии романа и в его первой экранизации приходится на создание гаринской «империи» на «золотом острове». В экранизации Л. Квинихидзе кульминационные события происходят на яхте «Аризона», на которой действует нацистский агент Шефер.

Возникшая проблема. В основной версии романа А. Толстого и в ее экранизации 1965 года главной проблемой для Гарина становится восстание «рабочих масс» на острове. В экранизации 1973 года основной опасностью для гаринских планов стал нацистский заговор.

Поиски решения проблемы. Используя малый гиперболоид яхты «Аризона», Зоя уничтожает большой гиперболоид «золотого острова», а Гарин прилетает к ней на дирижабле (поздние версии романа и экранизация 1965 года). В версии Л.Квинихидзе Гарин, похоже, надеется только на удачу...

Решение проблемы. В первых версиях романа А. Толстой дает возможность Гарину либо исчезнуть, либо устремиться к новым авантюрам... В более поздних версиях романа и в экранизации А.Гинцбурга

«решением» проблемы становится крушение яхты «Аризона» и «робинзоида» Гарина и Зои на необитаемом острове. В «Крахе...» высадка Гарина на океанский берег заканчивается его гибелью...

P.S. Несмотря на радикальную смену политической и социокультурной ситуации в России, популярность романа «Гиперболоид инженера Гарина» несколько не пошла на спад, о чем говорит, к примеру, читательский успех его «сиквела» — романа «Второе пришествие инженера Гарина» [Алько, 2001] и, увы, незавершенная попытка Александра Абдулова еще раз перенести на экран историю о несостоявшемся властелине мира («Выкредст», 2008). И как знать, быть может, мы когда-нибудь дождемся и с размахом сделанной голливудской версии «Гиперболоида...»

Фильмография

Гиперболоид инженера Гарина. Россия, 1965. Режиссер А. Гинцбург. Сценаристы: А. Гинцбург, И. Маневич. Оператор А. Рыбин. Художники: Е. Галей, М. Карякин. Композитор М. Вайнберг. Актеры: Е. Евстигнеев, Н. Климова, В. Сафонов, М. Астангов, Ю. Саранцев, В. Дружников, А. Карапетян, М. Кузнецов, Б. Оя, А. Ромашин и др.

Аудитория: 20,8 млн. зрителей. Главная премия «Золотая печать города Триеста» на Международном кинофестивале фантастических фильмов в Триесте (Италия, 1966).

Крах инженера Гарина. Россия, 1973. Режиссер Л. Квинихидзе. Сценарист С. Потепалов. Оператор В. Фастович. Художник Б. Быков. Композитор В. Успенский. Актеры: О. Борисов, Н. Терентьева, А. Белявский, В. Корзун, Г. Сайфулин, М. Волков, В. Татосов, Е. Копелян, Г. Гай, Э. Романов, В. Юшков, А. Кайдановский, А. Масюлис, А. Шведерский, В. Никулин и др.

Выкредст / Гарин. Россия, 2008. Режиссер А. Абдулов. Актеры: С. Никоненко, С. Степанченко, Е. Проклова, Е. Крюкова, Г. Мартиросян и др. Съёмки фильма были прерваны в связи с болезнью и смертью А. Абдулова.

Советская кинофантастика рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американские экранные трансформации

Любопытно проследить трансформацию медиатекста, весьма характерного для советской кинофантастики, затрагивающей западную тематику, – «Планеты бурь» Павла Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) Кертиса Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) Питера Богдановича.

Сравнительный анализ данных медиатекстов позволит помимо социокультурного, исторического, идеологического контекста затронуть и актуальную проблему авторских прав, контрафактной медийной продукции.

«Планета бурь» была поставлена в эпоху чрезвычайно популярности космической темы во всем мире. Отсюда и целая серия фантастических романов, повестей, рассказов, комиксов, фильмов о далеких планетах, межгалактических полетах и внеземных цивилизациях. Это было связано не

только с конкретными достижениями космонавтики (в конце 1950-х были запущены первые спутники земли, в том числе и с животными на борту), но и с напряженным соперничеством двух антагонистических государственных систем — СССР и США — как за мировое доминирование, так и за первенство в космосе.

За год до съемок «Планеты бурь» — 1 мая 1960 года в небе СССР был сбит самолет-шпион американского летчика Пауэрса. 8 апреля 1961 года тогдашний лидер СССР Н.С. Хрущев направил ноту протеста президенту США Дж. Кеннеди, связанную с высадкой антикастровского десанта на Кубе. 13 августа 1961 года по приказу Кремля началось строительство печально знаменитой Берлинской стены. В 1962 (год начала успешного проката «Планеты бурь») началась установка советских ракет на Кубе, в ответ на которую США объявили морскую блокаду острова. Последовал политически напряженный Карибский кризис, который заставил СССР убрать ракеты с Кубы в обмен на обещание США отказаться от оккупации «Острова Свободы». И именно в год создания фильма «Планета бурь» (1961) — 12 апреля Советский Союз триумфально опередил США — на орбиту впервые в мире был выведен корабль с человеком (это был Ю. Гагарин) на борту. Американцы сумели запустить своего астронавта (А. Шепард) в космос только 5 мая 1961 года. 6-7 августа 1961 года полетел второй советский космонавт — Г. Титов. В 1962 году (год выхода «Планеты бурь» на экраны) полет в космическое пространство совершили еще 5 человек.

Разумеется, тогдашние политические события не могли не повлиять на фабулу медиатекста. По сюжету «Планеты бурь» экипаж первого звездолета был совместным — советский астронавт высаживался на Венере вместе с американским коллегой и его роботом. При этом авторы фильма вовсе не стремились к тому, чтобы изобразить американца алчным и злобным порождением капиталистического мира: профессор Кёрн был показан прагматичным, не верящим (поначалу) в человеческую дружбу, но вполне симпатичным персонажем. Поэтому не стоит утверждать, что инцидент с Пауэрсом или кубинские события напрямую повлияли на «Планету бурь». Скорее, фильм П. Клушанцева и его сценариста, автора многочисленных фантастических романов А. Казанцева, был своего рода комментарием к общему политическому и социокультурному контексту конца 1950-х — начала 1960-х годов в рамках официально провозглашенного СССР так называемого «мирного сосуществования» двух идеологически непримиримых систем. На волне космических успехов СССР «Планету бурь» купили десятки стран, в том числе и США.

Что касается перемонтированной версии «Планеты бурь», вышедшей в американский прокат под названием «Путешествие на доисторическую планету» (*Voyage to the Prehistoric Planet*, 1965), то она попала на заокеанские экраны уже в другую эпоху — после убийства президента США Дж. Кеннеди (24 ноября 1963) и начала (со 2 августа 1964) американцами затяжной войны во Вьетнаме... К тому времени в космосе уже побывала

первая женщина – В. Терешкова (1963) и еще добрая дюжина советских и американских космо/астронавтов. Отношения между СССР и США были далеко не радужными, да и многочисленные американские космические полеты уже сгладили первоначальный шок от советского первенства в астронавтике.

Отсюда не кажется удивительным, что авторы перемонтированной версии «Планеты бурь» — режиссер Кертис Хэрингтон (в титрах — псевдоним Джон Себастиан) и продюсер Роджер Корман — простым путем переименования и дубляжа на английский превратили всех персонажей фильма «Путешествие на доисторическую планету» в людей западного мира. Никаких русских: американцы, плюс француз и немец. Г. Жженов, Ю. Саранцев, Г. Тейх, Г. Вернов были указаны в титрах под американизированными псевдонимами, дабы американские зрители случайно не догадались, что фильм советский.

Однако переименованием и дубляжем дело не ограничилось — из картины путем перемонтажа были убраны прямые визуальные намеки на советское происхождение картины, хотя кое-что в кадрах все-таки осталось, например, русская надпись «Сириус» на корпусе магнитофона), были изъяты некоторые замедляющие действие фрагменты, реплики (типа: «Заверяем Советское правительство, родную коммунистическую партию, весь советский народ, что оправдаем доверие...»). И, наоборот, американцами были добавлены новые эпизоды (кадры орбитальной станции, взятые из «напрокат» из другого советского фантастического фильма — «Небо зовет» (1959) и доснятые специально на студии Р.Кормана уже с участием настоящих американских актеров). Трудно сказать, чем не понравилась американским кинематографистам К. Игнатова в роли астронавтки Маши. Но в американской версии 1965 года она была заменена на американскую актрису Ф. Домерг, которая сыграла аналогичную роль, но уже не русской Маши, а американки Марши Эванс.

В результате американские зрители 1965 года увидели в прокате «американский» фильм «Путешествие на доисторическую планету» об американском же полете на Венеру.

Однако кассовые сборы «Путешествия на доисторическую планету» (1965), по-видимому, разочаровали продюсеров. И в 1968 году Роджер Корман принял решение о переделке (теперь уже версии К. Хэрингтона), доверив эту миссию популярному в ту пору американскому кинокритику Питеру Богдановичу. Как большинство своих коллег-критиков, П. Богданович не мог похвастаться миллионными доходами, поэтому с радостью принял предложение Р. Кормана за скромный гонорар в шесть тысяч долларов...

П. Богданович не только убрал длинноты ленты (в частности, была полностью изъята сюжетная линия Маши/Марши) и еще раз ее перемонтировал, но доснял (под псевдонимом Дерек Томас) несколько больших «венерианских» эпизодов с участием неких сексуально

привлекательных особ женского пола, из-за чего на экраны США картина заслуженно вышла под завлекательным названием «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968).

В заокеанском прокате версия П. Богдановича появилась за год до высадки американцев на Луну (хотя после 1965 года в космосе побывала еще дюжина посланцев с Земли), зато практически одновременно с вторжением советских войск в Чехословакию, из-за чего отношения между СССР и США снова вернулись чуть ли не к уровню «карибского кризиса». Вполне логично, что в этой ситуации персонажи «Путешествия на планету доисторических женщин» продолжали носить западные имена и говорить по-английски.

Что же касается того, почему, вообще, у американцев была возможность видоизменять «Планету бурь» в свое удовольствие, то причина проста — до 1973 года СССР упорно не подписывал Бернскую конференцию об авторских правах, что давало людям, купившим советскую художественную продукцию, поступать с нею по их усмотрению. Правда, и Кремль до 1973 года активно пользовался аналогичным правом. До специальных досъёмок западных фильмов, правда, дело не доходило, но вот перемонтажа, сокращений и искаженного дубляжа зарубежной продукции в Стране Советов хватало с избытком (эта практика в СССР негласно продолжалась практически до конца 1980-х).

Итак, «Планета бурь», хотя и в условных рамках фантастического жанра, стремилась отразить отношения, ценности и поведение советских персонажей, взятые из так называемого «кодекса строителей коммунизма», в то время как версиях К. Хэрингтона и П. Богдановича всё это переводили в прагматическое русло, пусть и не лишённое чувства «команды». Помимо всего прочего, в версии П. Богдановича более ярко и выпукло (с акцентированной опорой на мистику) отразилась мифология существования внеземных цивилизаций. И, конечно же, во всех случаях, ощущалось авторская озабоченность гипотетической проблемой столкновения различных миров.

В таблице 9 представлена идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов, и ее американской экранной трансформации.

Таблица 9. Идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов, и ее американской экранной трансформации

<i>Ключевые вопросы к медиатекстам</i> [Silverblatt, 2001, p.80-81]	Планета бурь (1961)	«Путешествие на доисторическую планету» (1965)	«Путешествие на планету доисторических женщин» (1968)
Какова идеология этого мира?	Коммунистическая «мирная» идеология (СССР)	Прагматическая идеология	Прагматическая идеология

	советские персонажи) и Прагматическая идеология (американский персонаж)		
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?</i>	Оптимистическое	Оптимистическое	Оптимистическое
<i>Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению? Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте?</i>	Патриотизм – коммунистические ценности – дружба – профессионализм – наука - семья.	Прагматизм – профессионализм – наука - семья.	Прагматизм – профессионализм – наука - семья.
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом мире?</i>	Это значит быть патриотом, умелым и смелым исследователем космоса, хорошим другом и семьянином. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.
<i>Есть ли сверхъестественные явления в этом мире?</i>	Да	Да	Да

Интересно также сравнить типологию персонажей медиатекстов (таблица 10).

Таблица 10. Типология персонажей медиатекстов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

<i>Описание репрезентации категории в медиатексте:</i>	<i>Мужские и женские персонажи</i>
<i>возраст персонажа</i>	25-50 лет (мужчины), 25-30 лет (женщины)
<i>внешний вид, одежда, телосложение</i>	Земные персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в костюмы космо/астронавтов, люди

<i>персонажа</i>	на космической станции одеты в обычную гражданскую одежду. Стройные венерианки одеты в нечто вроде купальников из морских раковин и брюки-клевш. Единственная женщина-астронавт внешне выглядит вполне ordinarily.
<i>уровень образования, профессия</i>	У землян, наверное, высшее образование. У венерианок – стихийное.
<i>семейное положение персонажа</i>	Земляне женаты или холосты. Венерианки, по-видимому, не нуждаются в мужчинах...
<i>социальное положение персонажа</i>	Земляне – астронавты, ученые-исследователи. У венерианок - первобытнообщинный строй.
<i>черты характера</i>	Сила, находчивость, активность, оптимизм, смелость, целеустремленность (земные персонажи). Красота, целеустремленность, мистические способности, мстительность, религиозность (венерианки).
<i>ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа</i>	Патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), прагматические, буржуазные ценности (западные персонажи), религиозные ценности (венерианки).
<i>поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов</i>	Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после высадки на Венеру земные персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные качества. Венерианки обнаруживают свою способность вызывать стихийные бури, и пытаются разрешить конфликт с пришельцами, уничтожившими их божество (птеродактиля) с их помощью.

Возможен также иконографический анализ типичного места действия данных медиатекстов с помощью таблицы 11.

Таблица 11. Типичные иконографические коды места действия в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах
Среда обитания персонажей	Показаны только их среда обитания в космосе — на станции и корабле: кабины управления с приборными досками, отсеки, кают-компании, спальные места. Все отвечает виду соответствующей техники 1960-х, хотя действие всех лент происходит в отдаленном будущем.
Космические станции и ракеты	Внешне выглядят довольно изобретательно, особенно космические станции (существует версия, что С.Кубрик использовал этот дизайн для своего фантастического фильма «2001: космическая одиссея», 1969).
Венера	Нечто наподобие каменистой полупустыни с мясистыми растениями,

	напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, морем, буйной растительностью и разнообразным подводным миром. В версии П. Богдановича на Венере живут полуголые сексуальные блондинки-сирены, обладающие телепатической связью и мистическим даром.
--	---

В итоге можно выделить обобщенную структуру стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации.

Структура стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Исторический период, место действия, жанр: относительно далекое будущее, СССР, США, Венера. Жанр – космическая приключенческая фантастика. Характерные примеры: «Планета бурь» (1961), «Путешествие на доисторическую планету» (1965), «Путешествие на планету доисторических женщин» (1968).

Обстановка, предметы быта: функциональная сфера обитания и предметы быта землян, унифицированные фактуры космических объектов – баз, кабин космических кораблей, отсеков. У венерианок нет никаких вещей. Их окружает каменистая полупустыня с мясистыми растениями, напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, море (а вот подводный мир Венеры достаточно разнообразен).

Приемы изображения действительности: жизнь земных людей (преимущественно, астронавтов) показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно. Венерианки поданы с мистическим флером (визуальным и музыкальным). Венерианские динозавры и плотоядный цветок ведут себя весьма агрессивно, то и дело нападая на астронавтов.

Персонажи, их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: среди землян нет отрицательных персонажей, но их ценности зависят от того — советский ли это фильм («Планета бурь») или его американские версии. В советской версии космонавты/астронавты из СССР исповедуют коммунистические ценности и дружескую взаимовыручку, а в американских западные (а иных там нет) астронавты — чистой воды прагматики. Американский профессор из «Планеты бурь» поначалу тоже яркий и последовательный прагматик, но после того, как русские спасают его из беды, тоже оценивает значимость дружбы и взаимовыручки. У венерианок из версии П. Богдановича все ценности мистически-религиозные.

Персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в космическое обмундирование и изображены позитивно – это целеустремленные, активные ученые-исследователи, с

деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Разумеется, во всех случаях характеры персонажей прочерчены лишь пунктирно, без какого-то либо углубления в психологию. Все персонажи говорят (чтобы было понятно соответствующим зрителям) либо только по-русски, либо только по-английски. Правда, в американских версиях один из астронавтов стал французом и произносит слово *voilà*.

Особый персонаж — «свихнувшийся робот «Железный Джон» — объект зависти голливудских кинематографистов (в фильме действительно играет самый настоящий шарнирный робот — такого даже в американских лентах 40-60-х гг. не встретишь!)» [Харитонов, 2003].

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей: Земные персонажи-астронавты после предварительной подготовки и обсуждения плана действия высаживаются на Венеру.

Возникшая проблема: из-за нападения инопланетных существ (динозавров, плотоядного цветка), извержения вулкана жизнь положительных персонажей оказывается под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с агрессивными инопланетными существами и стихией (с помощью робота и вездехода и без них).

Решение проблемы: уничтожение агрессивных венерианских существ, преодоление последствий разбушевавшейся стихии (по версии П. Богдановича, вызванной сексапильными венерианками), успешный вылет космического корабля с астронавтами в обратный путь...

Фильмография

Небо зовёт. СССР, 1959. Режиссеры: А. Козырь, М. Карюков. Сценаристы: Е. Помещиков, А. Сазонов, М. Карюков. Оператор Н. Кульчицкий. Композитор Ю. Мейтус. Художник Ю. Швец. Актеры: И. Переверзев, А. Шворин, К. Барташевич, Г. Тонунц, В. Черняк и др.

Битва за пределами Солнца / Battle Beyond the Sun. США, 1962. Режиссер Ф.Ф. Коппола (в титрах под псевдонимом Thomas Colchart). Актеры: L. Barrett, F. Farley и актеры из фильма «Небо зовет». Американская версия фильма «Небо зовет» (1959).

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер П. Клушанцев. Сценаристы: А. Казанцев, П. Клушанцев. Оператор А. Климов. Композиторы: И. Адмони, А. Чернов. Художники: В. Александров, М. Цыбасов. Актеры: В. Емельянов, Г. Вернов, Г. Жжёнов, К. Игнатова, Ю. Саранцев, Г. Тейх и др.

Путешествие на доисторическую планету / Voyage to the Prehistoric Planet. США, 1965 (первая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер и сценарист Curtis Harrington (под псевдонимом John Sebastian). Продюсеры: G. Edwards, R. Corman. Оператор американских досьевок V. Lapeniaks. Актеры: V. Rathbone, F. Domergue, основные актеры (кроме К.Игнатовой).из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами.

Путешествие на планету доисторических женщин / Voyage to the Planet of Prehistoric Women. США, 1968 (вторая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер Peter Bogdanovich. Продюсеры: N.D. Wells, R. Corman. Сценарист Н. Ney. Оператор американских досьевок F. Olsen. Актеры: M. Van Doren, M. Magg, P. Lee, основные актеры (кроме К.Игнатовой) из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами.

«Человек-амфибия» — роман и его экранизация: анализ культурной мифологии медиатекста

Годами прикованный к постели тяжелой болезнью, писатель-фантаст Александр Беляев (1884-1942) из повести в повесть, из рассказа в рассказ создавал целую галерею персонажей, не вписывающихся в рамки традиционного мира с его политическими и социальными проблемами. С одной стороны это были романтические герои, способные жить под водой и летать как птицы. С другой — гениальные ученые, которым были подвластны любые научные эксперименты, пусть даже самые опасные и часто далекие от привычных моральных норм. Поразительно достоверные ощущения отрезанной от тела головы профессора Доуэля были не придуманы, а взяты А.Беляевым из собственной биографии. У парализованного писателя было время для неспешного обдумывания такого рода сюжетов. Но свободный полет Ариэля так и остался недостижимой мечтой Александра Беляева, завершившего свой жизненный путь голодной смертью в оккупированном нацистами питерском пригороде...

Писателю не довелось увидеть свои произведения экранизированными. Однако уже первая киноадаптация его повести «Человек-амфибия» (1961) сразу преодолела ранее неприступную для отечественных лет планку в 60 миллионов зрителей (за первые 12 месяцев демонстрации в кинозалах) и была успешно продана в десятки стран мира. Чему, вероятно, помогли не только уникальные для своего времени подводные съемки и обаятельный дуэт В. Коренева и А. Вертинской, но и то, что «Человек-амфибия» с его темой *«ответственности за человеческую жизнь и судьбу, стал одним из символов только что начавшейся кратковременной эпохи «оттепели»* [Харитонов, 2003].

Таблица 12. «Горячая десятка» хит-парада российского кино 1960-х годов

1. Бриллиантовая рука (1969) Л. Гайдая. 76,7 млн.
2. Кавказская пленница (1967) Л. Гайдая. 76,5 млн.
3. Свадьба в Малиновке (1967) А. Тутьшкина. 74,6 млн.
4. Операция «Ы» и другие приключения Шурика (1965) Л. Гайдая. 69,6 млн.
5. Щит и меч (1968) В. Басова. 68,3 млн.
6. Новые приключения Неуловимых (1969) Э. Кеосаяна. 66,2 млн.
7. Человек-амфибия (1962) Г. Казанского и В. Чеботарева. 65,4 млн.
8. Война и мир (1966) С. Бондарчука. 58 млн.
9. Сильные духом (1968) В. Георгиева. 55,2 млн.
10. Неуловимые мстители (1967) Э. Кеосаяна. 54,5 млн.

Совсем неплохо экранизация «Человека-амфибии» смотрелась и в «горячей десятке» хит-парада российского кино 1960-х (таблица 12). Потеснив «Войну и мир» и первую серию «Неуловимых...», фильм Г.

Казанского и В. Чеботарева занял почетное седьмое место по кассовым сборам, оказавшись единственным фантастическим фильмом среди девяти главных развлекательных лет десятилетия (трех комедий Л. Гайдая, четырех военно-приключенческих лент и одной оперетты).

Как верно подметил Д. Горелов, экранизация «Человека-амфибии» стала *«первым суперблокбастером послесталинской эры. Такого обвала киносетей еще не видывала, любые «Подвиги разведчика» там рядом не стояли. ... Случись грамотному продюсеру увидеть тот океан золота, что принес фильм об амфибии... Но Чеботарев с Казанским жили в диком, уродливом, безжалостном мире свободы, равенства и братства, где прибыль ничто, а штучное мастерство не ко двору. У дуэта поэтов-фантастов отняли легкие, посмеялись над жабрами и выплеснули вместе с их рыбой-ребенком в мировой океан. Критика выбрала их за легковесность и аттракционность в святой теме борьбы с капиталом... «Советский экран» впервые нагло сфальсифицировал результаты своего ежегодного читательского конкурса, отдав первенство серой и давным-давно дохлой драме... «Амфибию» задвинули аж на третье место, снисходительно пожурив читателей за страсть к знойной безвкусице» [Горелов, 2001].*

Негативная реакция отечественной критики на фильм Г. Казанского и В. Чеботарева, впрочем, совпадает и с суровой критикой в адрес самого беляевского романа. Как писал В.Ю. Ревич, упрекавший писателя в бездарности и порочности научного подхода, *«Беляева и поносили, и издавали, но читательский вкус беляевская фантастика успела испортить всерьез и надолго» [Ревич, 1998].*

Но анализ художественного уровня повести А. Беляева и ее экранизации — тема для отдельной статьи. В данном случае нас интересует иное — анализ культурной мифологии медиатекста (Cultural Mythology Analysis of Media Texts), то есть выявление и анализ мифологизации (в том числе в рамках так называемых фольклорных источников (сказок, «городских легенд» и т.д.), стереотипов фабул, тем, персонажей в конкретном произведении).

В.Я. Пропп [Пропп, 1976; 1998], Н.М. Зоркая [Зоркая, 1981; 1994], М.И. Туровская [Туровская, 1979], О.Ф. Нечай [Нечай, 1993], М.В. Ямпольский [Ямпольский, 1987] и др. исследователи убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип эстетического восприятия, а «архетипы сказки и легенды, и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» [Зоркая, 1981, с.116].

При этом стоит отметить, что исследователями не раз отмечалась неразрывность фольклора, сказки, легенды и мифа. Еще В.Я. Пропп был убежден, что с исторической точки зрения *«волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф» [Пропп, 1998, с.68].* Более того, *«миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и*

миф иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками» [Пропп, 1998, с.124].

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

Исследовав сотни сказочных сюжетов, В.Я. Пропп выделил около тридцати типов основных событий и характеров персонажей с ограниченным набором их ролей, между которыми определенным образом распределяются конкретные герои со своими функциями. Каждый из действующих лиц/ролей (герой, ложный герой, отправитель, помощник, антагонист/вредитель, даритель, царевна или ее отец), имеет свой круг действий, т.е. одну или несколько функций [Пропп, 1998, с.24-49].

В.Я. Пропп доказал также парность (бинарность) большинства событий/функций сюжетов (недостача - ликвидация недостачи, запрещение - нарушение запрета, борьба - победа и т. д.). При этом «многие функции логически объединяются по известным кругам. Эти круги в целом и соответствуют исполнителям. Это круги действий» [Пропп, 1998, с.60].

Дальнейшие исследования ученых [Есо, 1960; Зоркая, 1981, 1994 и др.] доказали, что подходы В.Я. Проппа вполне применимы к анализу многих медиатекстов, включая практически все произведения массовой медиаккультуры (литературные, кинематографические, телевизионные и пр.).

И верно, культурную мифологию можно легко обнаружить во множестве популярных медиатекстов — в них в той или иной мере чувствуются отголоски мифов и сказок об Одиссее, Циклопе, Сиренах, Аладдине, Золушке, Красной Шапочке, Бабе-Яге, Змее Горыныче, Синей Бороде и т.п. Безусловно, аудитория (например, школьная) может не замечать этого, но все равно неосознанно тянуться к сказочности, фантастическому действию, мифологическим героям...

Таким образом, можно прийти к выводу, что медиатексты популярной/массовой культуры своим успехом у аудитории обязаны комплексу факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний),

счастливым финалом, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач, клипов, где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов публики и т.д.

В качестве примера анализа одного из характерных медиатекстов, опирающихся на фольклорный/мифологический источник, рассмотрим повесть А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизацию 1961 года (сценаристы А. Гольбурт, А. Ксенофонов, А. Каплер, режиссеры Г. Казанский, В. Чеботарев).

Смоделируем в табличном/структурном виде (на основе исследований В.Я. Проппа, Н.М. Зоркой, М.И. Туровской и др.) мифологические, сказочные стереотипы медиатекста (сюжетные схемы, типичные ситуации, персонажи и т.д.) - повести «Человек-амфибия» и ее экранизации (см. таблицу 13).

Таблица 13. Выявление фольклорных/мифологических стереотипов медиатекстов

Ключевые события [Пропп, 1998, с.24-49] медиатекстов, имеющих фольклорную/сказочную / мифологическую основу	Присутствие (+) или отсутствие (-) данного события в повести «Человек-амфибия» и ее экранизации
Положительный персонаж покидает свой дом (отлучка)	+ (Человек-амфибия Ихтиандр покидает тепличные условия виллы своего отца – профессора Сальватора)
К положительному персонажу обращаются с запретом (запрет)	+ (Отец запрещает сыну, живущему только на охраняемой вилле и в океане, общаться с обычными земными людьми).
Положительный персонаж нарушает запрет (нарушение)	+ (Ихтиандр нарушает запрет отца, спасает и влюбляется в юную красавицу Гуттиэре)
Отрицательный персонаж пытается произвести разведку (выведывание) и получает необходимые ему сведения о положительном персонаже (выдача).	+ (негодяй Зурита выведывает, где обитает таинственный «морской дьявол», чтобы поймать его в сети).
Отрицательный персонаж пытается обмануть положительного персонажа, чтобы овладеть ею или ее имуществом (обман/подвох).	+ (хитрый Зурита обманывает наивного Ихтиандра, сначала коварно поймав его в сети, а потом - обещая опустить на волю в обмен на жемчуг, который тот должен был доставать со дна океана)
Положительный персонаж поддается обману и тем невольно помогает врагу (пособничество).	+ (Ихтиандр поддается обману: «все, что говорил Зурита, казалось Ихтиандру убедительным и правдоподобным»)
Отрицательный персонаж наносит одному из членов семьи положительного персонажа вред или ущерб (вред), либо одному из членов семьи чего-то недостает (недостача)	+ (Зурита заставляет Гуттиэре стать его женой)
Бедя или недостача сообщается, к положительному персонажу обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (соединительный момент), он начинает действовать/противодействовать	+ (Гуттиэре сообщает Ихтиандру о коварстве Зуриты: «юноша уже вышел из воды, когда услышал заглушенный голос Гуттиэре: «Зурита лжет! Спасайся, Ихтиандр!»). Ихтиандр пытается противодействовать Зурите.
Положительный персонаж испытывается,	+ (Ихтиандр заключают в тюремную камеру – в

выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится получение им волшебного средства или помощника (функция дарителя).	бочку с протухшей водой, но с помощью профессора Сальватора и сочувствующего ему тюремщика готовится побег)
Начальная беда или недостача ликвидируется (ликвидация беды или недостачи).	+ (благодаря помощнику Ихтиандр совершает побег и уплывает в глубины океана, передав прощальный привет Гуттиэре)
Отрицательный персонаж наказывается/уничтожается (наказание).	+ (Гуттиэре разрывает все отношения с Зуритой)
Положительный персонаж вступает в брак и воцаряется или получает в подарок любовь и богатство (свадьба).	- (брак обреченного на жизнь в океане Ихтиандра и земной красавицы Гуттиэре невозможен. Однако воображаемый вариант гармонии можно обнаружить в сновидениях Ихтиандра, показанных в экранизации «Человека-амфибии», когда Ихтиандр и Гуттиэре, взявшись за руки, свободно плывут в подводном царстве)

Опираясь на то, что данные медиатексты имеют отчетливую фольклорно-мифологическую основу, попробуем выявить в «Человеке-амфибии» семь кругов действий персонажей по классификации В.Я. Проппа [Пропп, 1998, с.60-61]:

- 1) *круг действий антагониста/вредителя (вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование) — коварные действия алчного П.Зурита.*
- 2) *круг действий дарителя/снабдителя — действия профессора Сальватора;*
- 3) *круг действий помощника (пространственное перемещение героя, ликвидация беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурация героя) — действия второстепенных персонажей, помогающих профессору Сальватору и Ихтиандру;*
- 4) *круг действий искомого персонажа (обличение, узнавание) — действия Гуттиэре, которую пытается разыскать Ихтиандр;*
- 5) *круг действий отправителя (отсылка героя): в «Человеке-амфибии» Ихтиандр переносит себя в земной мир по собственной воле, но зато отправляется на поиски жемчуга по желанию А.Зурита;*
- 6) *круг действий героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя, свадьба): Ихтиандр отправляется на поиски сначала Гуттиэре, потом — на поиски жемчуга, но, увы, ему так и не суждено дойти до финальной свадьбы...*
- 7) *круг действий ложного героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя — всегда отрицательная — и, в качестве специфической функции — обманные притязания): круг действия Зурита, который обманом отправляет на поиски жемчуга Ихтиандра, обманом пытается завладеть Гуттиэре (выдает себя за ее спасителя) и т.д.*

В итоге такого рода анализа можно прийти к выводу, что авторы используют практически весь арсенал массового успеха, включающего фольклорные, сказочные мотивы, опору на функции компенсации, рекреации,

эстетический компонент, проявляющийся в профессионализме режиссуры, операторской работы, в филигранной отделке трюков, мелодичности музыки, мастерстве актеров, хорошо ощущающих жанр и т.п. факторы, усиливающие зрелищность и эмоциональную притягательность произведения.

Как повести, так и ее экранизации присуща композиционная четкость медиатекста. При этом авторы учитывают законы «эмоционального маятника» (последовательного чередования эпизодов, вызывающих у аудитории положительные и отрицательные эмоции).

Таким образом, можно четко определить, что авторы/агентство сумели использовать особенности «первичной» (со средой действия медиатекста) и «вторичной» (с персонажами медиатекста) идентификации.

Конечно, в какой-то степени сюжет «Человека-амфибии» несет отпечаток «холодной войны», конфронтации с «буржуазным миром чистогана», его «фальшивыми ценностями» (особенно это касается образа жестокого красавчика Зуриты). Однако в целом – это, конечно, экзотический фольклорно-сказочный сюжет, замешанный на яркой мелодраматической истории.

Фильмография

«Человек-амфибия». СССР, 1961. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Ксенофонов, А. Каплер. Режиссеры: Г. Казанский, В. Чеботарев. Оператор Э. Розовский. Композитор: А. Петров. Художники: В. Улитко, Т. Васильковская. Актеры: В. Коренев, А. Вертинская, М. Козаков, Н. Симонов, В. Давыдов и др.

Призы. Международный фестиваль научно-фантастических фильмов в Триесте (1963) — Серебряный приз. Конкурс журнала «Сов.экран» (1962): читатели / зрители назвали фильм среди 5 лучших фильмов года, в пятерку лучших актеров года вошли А. Вертинская и В. Коренев.

«Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955) и его ремикс «Сады скорпиона» (1991)

Насколько я знаю, Олег Ковалов — был первым отечественным киноведом, отважившимся пойти по пути, проторенному блестящей плеядой бывших французских кинокритиков — Жаном-Люком Годаром, Франсуа Трюффо и Эриком Ромером. Получив известность в киномире своими фундаментальными статьями по проблемам киноискусства, опубликованными в 1980-х годах в журнале «Искусство кино», и написав, с моей точки зрения, интересную книгу, посвященную творчеству режиссера Виктора Трегубовича, О. Ковалов выступил сначала как актер в экспериментальной картине Валерия Огородникова «Бумажные глаза Пришвина», а затем стал сценаристом и режиссером монтажного фильма «Сады скорпиона» (1991).

На мой взгляд, дебют оказался чрезвычайно удачным. О. Ковалову не только удалось использовать солидную базу синематечной «насмотренности» своего киноведческого прошлого (которая видна, к примеру, в явных и скрытых отсылках к мотивам итальянского и

французского кино), но и обнаружить истинно режиссерские качества: тонкое понимание структуры звукозрительного ряда, оригинальное монтажное мышление, где философские обобщения, многозначная метафоричность органично сочетаются с эмоциональностью искренней ностальгии по эпохе 1950-х годов.

Фильм этот при желании можно было легко превратить в веселый «капустник»: насмотревшись старых кинодетективов и иных приключенческих лент времен «оттепели», смонтировать пародийную ленту. Рудименты подобной версии видны в прологе «Садов скорпиона», однако в итоге Олег Ковалов пришел к иному результату. Взяв за основу, давно позабытую «военно-патриотическую» ленту А. Разумного «Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955), он включил ее в контекст «эпохи несбывшихся надежд», переосмыслил и...

Впрочем, попробую по порядку. Картина А. Разумного была прямолинейно дидактична и состояла из ходовых клише литературно-театрально-кинематографических сюжетов своего времени: идеальный солдат, «отличник боевой и политической подготовки» влюблялся в симпатичную продавщицу-киоскершу, а она оказывалась... коварной шпионкой. Кочетков, само собой, заявлял о шпионском гнезде в соответствующие органы, честно выполняя тем самым свой гражданский долг...

Но все это, повторяю, было в ленте 1955 года. Сидя за монтажным столом, Олег Ковалов превратил банальную историю в полумистическую притчу о человеке, который в психиатрической больнице (здесь использовались кадры из медицинско-пропагандистского ролика с участием того же актера В. Грачева) пытается вспомнить и понять, что же с ним произошло. И в этих «флэшбеках» нет никакого дежурного разоблачительства шпионажа, а есть чистая любовь скромного и доброго паренька. Подобно Орфею из знаменитого фильма Жана Кокто, он однажды заглянул в зеркало, переступил порог обыденного мира, где все было просто и ясно, и очутился в Зазеркалье, где на него нахлынула эротическая волна неотвратимого, как судьба, взгляда волоокой красавицы... Но в эту любовь вмешались сверхбдительные силы тогдашних «органов», усиленно внушавших бедняге ефрейтору, что он попал в развесистые сети гнусного вражеского гнезда...

Как верно подмечено С. Бакисом, чтобы в советских садах скорпиона «зритель не задохнулся, Ковалов должен что-то противопоставить, дать хоть чуточку нормальных садов» [Бакис, 2012]. И вот сверкает праздничными огнями фестиваль молодежи и студентов. Искренними слезами умиления наполняются глаза Ива Монтана и Симоны Синьоре, слушающих, как солист образцово-показательного хора профессионально-технических училищ старательно выводил по-французски популярную, в те годы песню «Когда поет далекий друг». Очаровательная и озорная Ширли Мак-Лейн, улыбаясь, жмет руку Хрущеву, ставшему первым русским лидером, рискнувшим

отправиться за океан...

Но снова под томительно-тревожную музыку возникают пейзажи бескрайних пустынь, и свирепые динозавры оскаливаются хищной пастью. Венгрия, 1956. Обугленные трупы, подвешенные вниз головой на улицах Будапешта... Автоматные очереди...

И снова праздничная Москва. Концерт Леонида Утесова и очередной парад... И финал «Ночей Кабирин» под волшебную музыку Нино Рота...

Вероятно, на этом материале получился бы фильм, еще раз обвиняющий тоталитарную систему. Но «Сады скорпиона», несмотря на ядовито-жалящую символику названия, видятся мне скорее лирической попыткой режиссера вспомнить время своего детства с его мифами, массовыми мистериями и иллюзиями...

Олег Ковалов смог совершить, казалось бы, невозможное — он вдохнул в плакатных персонажей ленты А.Разумного дыхание жизни. Главному герою и его возлюбленной (в измененном монтажно-рапидном варианте она чем-то напоминает роковую героиню из «Одержимости» Л.Висконти), быть может, неожиданно для себя начинаешь сопереживать.

И это не случайно. Но сути, во многих из нас было нечто от наивного бедолаги ефрейтора. Это мы радостно шагали на первомайских демонстрациях и вместе с героями фильма Марлена Хуциева «Мне 20 лет», напевая балладу о «комиссарах в пыльных шлемах». Это мы, затаив дыхание, слушали по радио сообщения о небывалых космических полетах. Многие из нас, так же, как и исполнительный и всецело доверяющий начальству Кочетков, в юные годы были далеки от знания и понимания диссидентских идей. Напротив, были совершенно серьезно убеждены, что растем мы вовсе не в саду скорпионов, а в самой свободной и демократичной стране в мире, что знаменитая чеховская фраза о том, как он по капле выдавливал из себя раба, относится к давно ушедшим от нас временам...

В какой-то степени дебют Олега Ковалова не только талантливый ремикс старой ленты времен «идеологической конфронтации», но и талантливая лирическая исповедь поколения, детство которого пришлось на 1950-е годы.

Идеологический, структурный анализ трактовки образа Запада на российском экране в постсоветскую эпоху (1992-2014)

Стереотипы политически ангажированных медиатекстов (на примере фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (2009)

Известный британский теоретик медиа Л. Мастерман не раз подчеркивал, что необходимо обучать аудиторию пониманию того: 1) на ком лежит ответственность за создание медиатекстов, кто владеет средствами массовой информации и контролирует их? 2) как достигается эффект? 3) каковы ценностные ориентации создаваемого таким образом мира? 4) как его воспринимает аудитория? [Masterman, 1985]. Конечно,

такого рода подходы в большей степени относятся к текстам, находящимся вне художественной сферы, и не подходят для выдающихся произведений медиаккультуры. Однако к опусам, рассчитанным на массовую аудиторию, тем более отчетливо политизированным, технология Л. Мастермана, думается, вполне применима. Особенно, если увидеть ее явную переключку с теоретическими концепциями У. Эко [Эко, 2005] и А. Силверблэта [Silverblatt, 2001, p.80-81].

В самом деле, слова У. Эко о том, что при анализе медиатекста следует выделить три «ряда» / «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс создания и успех; приемы повествования [Эко, 2005, с.209], во многом совпадают с медиаобразовательной концепцией Л. Мастермана.

Казалось бы, времена холодной войны ушли в прошлое, и образ злобного «русского медведя», столь любимый «ястребами» западного экрана уже не актуален. Однако наш анализ [Федоров, 2010] показал, что медийные стереотипы холодной войны во многом живы и сегодня. Докажем это на примере политически ангажированного фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (Россия, 2009).

Опираясь на подходы Л. Мастермана, А. Силверблэта и У. Эко, можно составить структурные схемы этого медиатекста.

Структура стереотипов российских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевик)

Олимпиус инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин.

Условия рынка, которые определили замысел, процесс создания медиатекста. Короткая война в августе 2008 года между Россией и Грузией, вызванная вооруженным конфликтом в отделившейся от Грузии Южной Осетии. Лента И.Волошина отмечена четко выраженной идеологической позицией, полностью отвечающей политической конъюнктуре, сложившейся в политологических и медийных официальных российских подходах.

Идеология автора, ценностные ориентации медиатекста. Идеальный посыл фильма прост и понятен: превосходство демократических, пророссийских ценностей над агрессивной политикой Грузии.

Исторический период, место действия медиатекста. Южная Осетия и Грузия августа 2008 года.

Обстановка, предметы быта. Города, деревни, горные районы, улицы и дома в Южной Осетии. Предметы быта соответствуют статусу персонажей (военнослужащие, журналисты, мирное население).

Приемы изображения действительности. Осетинские фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в нейтральном ключе, без гротеска, национальный колорит проявляется в интерьере и одежде людей.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты. Положительные персонажи — симпатичный американский молодой ученый, приехавший в Южную Осетию собирать бабочек, и русская девушка — журналистка; мирное осетинское население, благородные российские военнослужащие. Лексика положительных персонажей может быть временами вольной. Отрицательные персонажи — злобные и жестокие грузинские военные, без сожаления уничтожающие мирных жителей. Наиболее безжалостные из захватчиков отличаются угрожающей мимикой и жестами, примитивной лексикой. Одежда персонажей — обыденная или стандартная военная форма. Физическое развитие военных персонажей явно выше среднего.

Существенное изменение в жизни персонажей: американский парень Майкл и русская журналистка оказываются в Южной Осетии во время начала внезапной атаки грузинских войск. Майкл снимает агрессию на видео.

Возникшая проблема: жизнь главных положительных героев, как, впрочем, и жизнь простых местных жителей находится под угрозой из-за военных действий.

Поиски решения проблемы: главные герои пытаются выжить в военных условиях, имея разоблачающий видеоматериал о зверствах грузинских военных.

Решение проблемы: американцу удается выжить и передать свой разоблачительный репортаж.

При анализе ангажированных медиатекстов логично использование:

- «просеивания» информации (аргументированного выделения истинного и ложного в медийных материалах, очищение информации от «румян» и «ярлыков» путем сопоставления с действительными фактами и т.д.);
- снятия с информации ореола «типичности», «простонародности», «авторитетности»;
- критического анализа целей, интересов «агентства», то есть источника информации.

Попытается сделать это, выделив следующие приемы манипулятивного воздействия:

- **«оркестровка» — психологическое давление на аудиторию в форме постоянного повторения тех или иных фактов вне зависимости от истины.** В случае «Олимпиуса инферно» - это частое подчеркивание положительных качеств главных персонажей и отрицательных качеств у персонажей вражеского лагеря;
- **«селекция» («подтасовка») — отбор определенных тенденций — к примеру, только позитивных или негативных, искажение, преувеличение/преуменьшение данных тенденций.** В фильме «Олимпиус инферно» есть только «черное» и «белое» — все позитивные события связаны с действиями положительных персонажей, а все отрицательные — с действиями персонажами из вражеского стана;

- **«наведение румян» (приукрашивание фактов).** В «Олимпиусе инферно» российские военные показаны исключительно благородными воинами без страха и упрека;
- **«приклеивание ярлыков» (например, обвинительных, обидных и т.д.).** В «Олимпиусе инферно» все самые отрицательные ярлыки наклеиваются на захватчиков;
- **«игра в простонародность», включающая, к примеру, максимально упрощенную форму подачи информации.** Сюжет «Олимпиуса инферно» подается в весьма упрощенной форме, без полутонов, без минимального углубления в психологию персонажей и мотивов их действий.

Что же касается структуры стереотипов «конфронтационных» фильмов жанра action, то она в «Олимпиусе Инферно», то ее спустя пару лет во многом повторил американско-грузинский боевик «5 дней в августе». При этом фильм Р. Харлина еще прямолинейнее и грубее, чем в ленте И. Волошина (правда, с переменой плюсов на минусы), использовал аналогичные стереотипы, включая «оркестровку», «селекцию», «наведение румян», «приклеивание ярлыков» и «игру в простонародность». Законы политически ангажированных медиатекстов, увы, одинаковы...

Любопытно, что в 2012 году на экраны России вышел еще один фильм, на сей раз дорогостоящий блокбастер Дж. Файзиева «Август восьмого». В этой военной драме на тему пятидневной российско-грузинской войны конца лета 2008 года акценты были расставлены уже иначе. Все политические мотивы были отодвинуты на задний план, а в центре истории оказалась судьба молодой женщины, которая в гуще военных действий в Южной Осетии пытается найти своего маленького ребенка...

Такая общечеловеческая концепция (плюс хорошо поставленные фантастические эпизоды с роботами, возникающими в воображении мальчика) способствовали тому, что «Август восьмого» (2012) прошел в прокате гораздо успешнее, чем «5 дней в августе» (2011) Р. Харлина. При бюджете в 16 миллионов долларов фильм Дж. Файзиева собрал в российском прокате около 10 миллионов долларов и еще 5 миллионов — в прокате стран с русскоязычным населением...

Фильмография

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин. Сценаристы: Д. Родимин, Н. Попов, А. Кублицкий, С. Довжик. Актеры: Г. Девид, П. Филоненко, В. Цаллати, А. Маляя и др.

5 дней в августе / 5 Days of August / 5 Days of War. США-Грузия, 2011. Режиссер Р. Харлин. Сценарист М. Аланн. Актеры: Р. Френд, В. Килмер, Э. Гарсиа, Д. Кейн, Э. Крик, Х. Грэм и др.

Август. Восьмого. Россия, 2012. Режиссер: Дж. Файзиев. Сценаристы: Дж. Файзиев, М. А. Лернер. Актеры: С. Иванова, М. Матвеев, Е. Бероев, А. Фадеев, А. Олешко, А. Гуськов и др.

Ретровзгляд № 1: Стереотипы советских фильмов о шпионах 1930-х годов

Советские шпионские фильмы 1930-х были построены по двум стереотипным сюжетным схемам:

- шпионы охотятся за советскими военными секретами, стремясь выкрасть у советских ученых, инженеров чертежи новейших самолетов и прочей техники, а также планы/карты месторождений полезных ископаемых («Частный случай», «Высокая награда», «Ошибка инженера Кочина», «Гайчи», «Гость»), вербуют или пытаются вербовать для этих целей неустойчивых советских граждан интеллигентного вида, но в итоге терпят полное поражение — их ждет разоблачение и арест;

- шпионы/диверсанты нелегально переходят советскую границу, но их разоблачают и ловят отважные пограничники, которым активно помогает местное население («Застава у Чертова брода», «Граница на замке», «Дочь Родины», «Ущелье Аламасов», «Морской пост», «На границе», «На дальней заставе», «Пограничники»).

Шпионы эти могли маскироваться под простых трудящихся «народного вида» («Дочь Родины», «Граница на замке»), но, как правило, изначально имели омерзительные черты «гнилой интеллигенции» («Высокая награда», «На границе», «Ошибка инженера Кочина»).

Очень часто ловить и разоблачать вражеских шпионов в советских фильмах 1930-х годов помогали вездесущие дети младшего и пионерского возраста («Печать времени», «Высокая награда», «Гайчи», «Поезд едет в Москву»). Чего стоит одна только фабула фильма «Печать времени» (1933), где шпион в купе с кулаком и священником хочет вызвать панику населения и помешать военным маневрам, да не тут-то было: его разоблачают пионеры. «Особая и двусмысленная прелесть фильма заключается в том, что эта экранизация кукольного спектакля: марионетки вместо людей — можно ли представить более ядовитую самопародию!» [Притуленко, 1995, с.105].

Если в начале 1930-х главными врагами в советских фильмах выступали в основном кулаки, вредители из «бывших», басмачи, да затаившиеся белогвардейцы, то во второй половине 1930-х их по большей части вытеснили зарубежные шпионы. Это легко проследить и статистически: с 1930 по 1935 шпионы (в той или иной ипостаси) появлялись в 8-ми игровых фильмах, а с 1936 по 1939 уже в 20-ти (из них: 1936 год — 2; 1937 — 4; 1938 — 6; 1939 — 8). Конечно, далеко не всегда шпионы в этих фильмах становились доминирующими персонажами. Иногда положительные герои разоблачали и ликвидировали их как бы между делом, проходя. Но суть от этого не менялась — экран активно внушал зрителям, что шпионы буквально наводнили страну и, следовательно, — шпионом может быть каждый — прохожий, сосед, приятель, возлюбленный, родственник... Главное — во время проявить бдительность, не расслабляться, сообщить «органам» о своих подозрениях, дать отпор, задержать и т.д. Как говаривал один из главных героев «Высокой награды», «людей надо проверять.

Внимательно и зорко проверять, чтобы под маской не спрятался враг». При этом шпионы изображались «чуждыми не только по национальной, но и по классовой принадлежности. Они — представители буржуазной культуры [Снайдер, 1999].

Структура стереотипов советских фильмов о шпионах 1930-х годов

Исторический период, место действия: 1930-е годы, СССР, иногда зарубежные страны, посольства.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, служебная обстановка кабинетов.

Приемы изображения действительности: условно реалистические по отношению к положительным; по отношению к персонажам отрицательным возможна определенная доза гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, мирные граждане) и отрицательные (шпионы, диверсанты и их пособники). Они разделены идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим). Мужские персонажи (как положительные, так и отрицательные), как правило, обладают крепким телосложением. Однако возможны варианты — как положительные мужские персонажи (ученые, инженеры), так и отрицательные (шпионы, их пособники) могут иметь заурядные физические данные и интеллигентную внешность.

При внешне симпатичных данных женские персонажи могут быть положительными героинями без страха и упрека («Дочь Родины», «Высока награда»), так и отрицательными («Застава у Чертова брода», «Ошибка инженера Кочина»). Само собой, даже если шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть нейтрально или привлекательно, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность...

Правда, часто уже с самого начала шпионы могут быть показаны врагами с «заграничной» внешностью и неприятными тембрами голосов (например, персонажи А. Файта в «Высокой награде» или Э. Гарина в фильме «На границе»).

Существенное изменение в жизни персонажей: шпионы совершают преступление (кража/попытка кражи секретных документов, чертежей, нелегальный переход границы, диверсия, шантаж, убийство).

Возникшая проблема: нарушение советских законов.

Поиски решения проблемы: расследование преступления, слежка, преследование шпионов и диверсантов.

решение проблемы: доблестные советские контрразведчики разоблачают/ловят/уничтожают вражеских шпионов и диверсантов.

Любопытно, что стереотипы шпионских лент 1930-х были талантливо спародированы Геннадием Полокой еще в 1970 году — в фильме «Один из

нас», действие которого разворачивается накануне войны с нацистами, и где собраны практически все штампы шпионской серии сталинских времен. Не менее изощренную постмодернистскую игру со стереотипами шпионских фильмов 1930-х затеяли авторы фильма «Шпион» (2012), поставленном по роману Б. Акунина. Но если в черно-белой пародии Г. Полоки внешний изобразительный ряд точно вписывался в стилистику кинематографа 1930-х, то в цветном «Шпионе» возникал своего рода утопический образ ампира сталинской довоенной Москвы, в реальности оставшейся лишь в замыслах, чертежах и макетах. Да и персонажи ленты по своей стереотипности приближены больше к комиксным, нежели к кинематографическим.

Избранная фильмография ключевых произведений по теме

Две встречи. СССР, 1932. Режиссер Я. Уринов. Сценаристы: Я. Протазанов, Я. Уринов. Актеры: Г. Музалевский, Ф. Блажевич, С. Мартинсон, А. Файт и др.

Враг у порога. СССР, 1932. Режиссер Л. Анци-Половский. Сценарист В. Катинов. Актеры: В. Чудаков, А. Егорова, Н. Николаев и др.

Печать времени. СССР, 1932. Режиссер Г. Кроль. Сценарист М. Итина. Актеры: С. Сплошнов, Л. Макарьев, У. Круг и др.

Частный случай. СССР, 1933. Режиссер И. Трауберг. Сценаристы: И. Трауберг, Н. Чуковский. Актеры: Н. Мичурин, Н. Крючков, А. Мельников, О. Жаков и др.

Застава у Чертова брода. СССР, 1936. Режиссеры: М. Билинский, К. Исаев. Сценарист К. Исаев. Актеры: М. Ладынина, И. Коваль-Самборский, Ю. Лавров и др.

Партийный билет. СССР, 1936. Режиссер И. Пырьев. Сценарист Е. Виноградская. Актеры: А. Войцик, А. Абрикосов, И. Малеев и др.

Граница на замке. СССР, 1937. Режиссеры: В. Журавлёв, К. Когтев. Сценаристы: М. Долгополов, И. Бачелис. Актеры: К. Насонов, С. Свашенко, Г. Могилевская и др.

Дочь Родины. СССР, 1937. Режиссер В. Корш-Саблин. Сценарист И. Зельцер. Актеры: М. Блюменталь-Тамарина, З. Карпова, И. Коваль-Самборский и др.

На Дальнем Востоке (Мужество). СССР, 1937. Сценаристы: П. Павленко, С. Радзинский. Режиссер Д. Марьян. Актеры: Н. Боголюбов, Л. Свердлин и др.

Ущелье Аламасов. СССР, 1937. Режиссер В. Шнейдеров. Сценарист М. Розенфельд. Актеры: Д. Сагал, П. Аржанов, Н. Мичурин, Иван Коваль-Самборский и др.

Гайчи. СССР, 1938. Режиссер В. Шнейдеров. Сценарист В. Москалевич. Актеры: Е. Манджиев, Г. Субботин, В. Третьяков и др.

Морской пост. СССР, 1938. Режиссер В. Гончуков. Сценарист Л. Линьков. Актеры: И. Новосельцев, С. Юмашева, Н. Ивакин и др.

На границе. СССР, 1938. Режиссер и сценарист А. Иванов (по литературным материалам П. Павленко). Актеры: Е. Тяпкина, З. Фёдорова, Н. Крючков, Э. Гарин и др.

Поезд идет в Москву. СССР, 1938. Режиссеры: А. Гендельштейн, Д. Познанский. Сценаристы: А. Гендельштейн, В. Крепс. Актеры: В. Тумаларьянц, О. Абдулов, А. Грибов и др.

Честь. СССР, 1938. Режиссер Е. Червяков. Сценаристы: Л. Никулин, Ю. Никулин. Актеры: О. Глазунов, Е. Исаева, В. Ванин и др.

Высокая награда. СССР, 1939. Режиссер Е. Шнейдер. Сценарист И. Савченко. Актеры: Н. Свободин, Т. Альцева, В. Тумаларьянц, А. Абрикосов, П. Массальский, А. Файт и др.

Гость. СССР, 1939. Режиссеры: Г. Раппапорт, А. Минкин. Сценарист Л. Канторович. Актеры: И. Кузнецов, Ю. Цай, П. Аржанов и др.

Мужество. СССР, 1939. Режиссеры: М. Калатозов, С. Деревянский. Сценарист Г. Кубанский. Актеры: О. Жаков, Д. Дудников, К. Сорокин и др.

Ночь в сентябре. СССР, 1939. Режиссер Б. Барнет. Сценарист И. Чекин. Актеры: Э. Абхаидзе, Н. Крючков, Д. Сагал, З. Фёдорова и др.

Ошибка инженера Кочина. СССР, 1939. Режиссер А. Мачерет. Сценаристы: Ю. Олеша, А. Мачерет (по пьесе братьев Тур и Л. Шейнина «Очная ставка»). Актеры: М. Жаров, С. Никонов, Л. Орлова, Ф. Раневская, Л. Кмит и др.

Родина. СССР, 1939. Режиссеры: Н. Шенгелая, Д. Антадзе. Сценаристы: Г. Мдивани, Н. Шенгелая. Актеры: Н. Вачнадзе, К. Даушвили, С. Закариадзе и др.

Советские патриоты. СССР, 1939. Сценарист Н. Рожков. Режиссер Г. Ломидзе. Актеры: Л. Белогорцев, В. Воробьев и др.

На дальней заставе. СССР, 1940. Режиссер Е. Брюнчугин. Сценарист А. Пунченко. Актеры: В. Блюменталь-Тамарин, А. Бурханов, А. Баранов и др.

Пограничники. СССР, 1940. Режиссер А. Маковский. Сценарист А. Ян. Актеры: Н. Ивакин, И. Юдин, А. Карлиев, И. Каравайченко и др.

Девушка с того берега. СССР, 1941. Сценарист И. Мосашвили. Режиссер Л. Исакия. Актеры: М. Чиковани, Э. Апакидзе и др.

Один из нас. СССР, 1970. Режиссер Г. Полока. Сценаристы А. Нагорный, Г. Рябов. Актеры: Г. Юматов, И. Дмитриев, Л. Гурченко, Н. Гринько, Т. Семина и др.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А. Андрианов. Сценаристы: В. Валуцкий, Н. Куликов (автор романа Б. Акунин). Актеры: Д. Козловский, Ф. Бондарчук, В. Епифанцев, В. Вержбицкий, В. Толстоганова, С. Газаров, А. Горбунов, А. Чиповская, А. Мерзликин, А. Панин и др.

Ретровзгляд № 2: Герменевтический анализ советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Введение. Напомним, что *герменевтический анализ культурного контекста* (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) — исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; анализ медиатекста через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте. При этом вполне возможно сочетание исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

В качестве примера нами будет использоваться медиатексты советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов. Помочь этому могут как работы историков [Голубев, 2008; Григорьева, 2008; Кузнецова, 2005; Марголит, 2002; Невежин, 1999; Токарев, 2006 и др.], так и серия DVD «Киноколлекция «Важнейшее из искусств...»: 30-е годы», выпущенная в 2010 году ООО «Олимп-тел» и «Диск про плюс».

Технология герменевтического анализа медиатекстов по А. Силверблэту. Американский исследователь и медиапедагог А. Силверблэт [Silverblatt, 2001, p.80-81] предложил следующий цикл вопросов к герменевтическому анализу медиатекстов в историческом, культурном и

структурном контексте.

А. Исторический контекст [Silverblatt, 2001, p.80-81].

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

а) когда состоялась премьера этого медиатекста?

б) как тогдашние события влияли на медиатекст?

с) как медиатекст комментирует события?

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

а) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода:

- какие события происходили во время создания данного произведения?

- имеются ли исторические ссылки в медиатексте?

- как осознание этих событий и ссылок обогащает наше понимание медиатекста?

- каковы реальные исторические ссылки?

Появление серии советских «оборонно-наступательных» фильмов было связано не только с установлением в Германии (начиная с 1933 года) агрессивного нацистского режима, но и с внутренними переменами в СССР. В течение считанных лет после торжественного принятия (1936) Конституции СССР состоялась бесспорная победа Сталина над своими внутренними реальными и мнимыми политическими противниками (крестьянами-«единоличниками», оппозиционерами, военной верхушкой, «гнилой интеллигенцией»). Советский строй официально потерял черты переходной фазы на пути к мировой революции, и стал неким подобием «социалистического канона». При этом антитезой этому сталинскому канону стало «враждебное капиталистическое окружение», а государственная граница превратилась в символ «преграды между двумя не просто антагонистичными, но именно антитетичными мирами. ... Враждебный мир-антитеза выстраивается на советском экране как перевернутый двойник мира идеального. Если советская действительность — мир вечного праздника и вечного солнечного дня, то враждебный мир — это мир вечной ночи, мрачных подземелий, в полном соответствии с традиционными мифологическими конструкциями. С одной стороны, мир расцвета человеческой личности, сознательного подвига, великой советской демократии, с другой — мир солдатчины, казармы» [Марголит, 2002]. Не будет забывать также, что СССР и Германия — по разные стороны баррикад — были вовлечены в гражданскую войну в Испании (июль 1936 – апрель 1939).

Практически на протяжении всех лет создания военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов в СССР осуществлялись массовые репрессии, в том числе и по отношению к высокопоставленным государственным и военным деятелям. Отсюда и очевидная осторожность кинематографистов — кроме портретов и фамилий Сталина и Ворошилова — нет никаких упоминаний о реальных политических/командных советских фигурах тех лет. Зато во всех лентах-«оборонках» четко прослеживается официальная военная доктрина будущей войны: молниеносно, малой кровью,

на территории противника. «Военные утопии должны были морально подготовить современников к будущим испытаниям, воспитать в них все необходимые для войны бойцовские качества» [Токарев, 2006, с.112].

Конечно, реальные политические события существенным образом отразились на конкретной трактовке «образа врага». Война в Испании (1936-1939), аннексия Германией Австрии и части Чехословакии (1938) дали реальный повод открыто или чуть завуалировано придать экранным врагам СССР немецкую окраску. Зато после заключения договора о ненападении между СССР и Германией 23 августа 1939 года (то есть через четыре месяца после окончания войны в Испании и за неделю до начала второй мировой войны (и, соответственно, за считанные недели до раздела территории Польши между Германией и СССР), гипотетический европейский противник приобрел на экране (до 22 июня 1941 года) абстрактно-западные черты.

В. Культурный контекст [Silverblatt, 2001, p.80-81].

1. Каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: а) отношения; б) ценности; в) поведение; г) озабоченность; е) мифы.

Коммунистические ценности и отношения в их сталинской трактовке, патриотически и идеологически идеальное поведение советских персонажей военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов визуально подкреплялись светлыми красками изображения Страны Советов и сложившейся мифологией противостояния двух титанов тотального «Добра» и тотального «Зла». Изложенный выше исторический и политический контекст дополнялся многозначительной топографией: мрачный форпост противника («Танкисты») или «подземная крепость, где сосредоточены вражеские силы («Эскадрилья № 5») вызывают прямые ассоциации с царством смерти, равно как и сражение с врагом на дне моря, где советская подводная лодка инсценирует свою гибель, чтобы в решающий момент нанести удар и с победой всплыть на поверхность родных вод («Моряки», «Четвертый перископ»). Все эти мотивы, так или иначе, варьируют центральный образ Германии как царства ночи. «Ночь над Германией», «мгла средневековья», и т.д., и т.п. — постоянные языковые клише советской прессы тех лет — находят свое буквальное воплощение в кинематографическом образе Германии второй половины 30-х» [Марголит, 2002].

И хотя в некоторых советских медиатекстах в это время еще сохраняется мифология о мощной поддержке коммунистических идей со стороны западного рабочего класса (см., например, «Эскадрилья № 5», 1939) в целом к концу 1930-х «разработчики мифа о победоносной войне отказались от тезиса о зависимости советской обороны от поддержки зарубежного пролетариата. Отпор Красной армии признавался самодостаточным» [Токарев, 2006, с.101]. Разумеется, напористая советская пропаганда («Уничтожим врага на его территории!») не предусматривала ни

отступлений, ни эвакуации мирных жителей, ни разрушений городов и поселков, ни жертв среди мирного населения...

Вместе с тем, любопытно отметить, что даже во время выхода на экраны «оборонно-наступательной» утопии не все современники принимали их «на ура». К примеру, рецензент газета «Правда» в 1939 году возмущенно писал, что в фильме «Танкисты» «бои идут без единой жертвы со стороны красных; бензин в наших танках не взрывается даже тогда, когда его поджигают, а танкисты не получают ожогов от огня. Подобная лакировка действительности, преуменьшение силы, знаний и сметливости врага снижает достоинства картины» [Моров, 1939].

«Младшими братьями» фильмов о масштабных вражеских вторжениях были в 1930-х ленты о шпионах и диверсантах, неизменно ликвидируемых отважными советскими пограничниками («На границе», 1936; «Граница на замке», 1937 и др.). Сюжетная схема и типология персонажей там была примерно та же, но всего было, понятное дело, меньше, и врагов, и войск, и перестрелок.

2. Мировоззрение: какой мир изображен в медиатексте? [Silverblatt, 2001, p.80-81].

Блок «культурного контекста» представлен в следующей таблице (таблица 14).

Таблица 14. Идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Ключевые вопросы к медиатекстам советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов	Изображение мира СССР	Изображение вражеского мира
<i>Какова идеология этого мира?</i>	Коммунистическая «мирная» идеология в ее сталинской трактовке.	Империалистическая/нацистская агрессивная идеология
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?</i>	Исключительно оптимистическое на протяжении всего действия.	Оптимистическое в начале действия, пессимистическое после поражения в финале.
<i>Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?</i>	Патриотизм – коммунистическая партия – Сталин – народ – ненависть к врагам – семья.	Агрессия – империализм/нацизм - вождь – пренебрежительное отношение к врагам.
<i>Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности</i>	Патриотические, коммунистические ценности (на протяжении всего действия)	Империалистические, нацистские ценности. В финале (после поражения) – страх за свою жизнь.

<i>преобладают в финале?</i>	медиатекста).	
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире? Насколько оно стереотипно?</i>	Это значит быть коммунистом, верным ленинцем-сталинцем, патриотом, умелым и храбрым воином, безжалостным к врагам, хорошим семьянином. Все без исключения персонажи счастливы и стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть империалистом/нацистом, профессиональным военным, безжалостным к врагам. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо. Относительно счастливыми вражеских персонажей можно назвать разве что до начала агрессии.

Возможен также иконографический анализ типичного места действия медиатекстов с помощью таблицы 15.

Таблица 15. Типичные иконографические коды места действия в медиатекстах советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах
Жилище персонажа-врага	Жилище персонажа-врага намеренно не показано, чтобы простые советские зрители не могли его сравнить со своим.
Жилище советского персонажа	Жилище советского персонажа скромное, но добротное. В квартирах командного состава есть пианино и телефон.
Армейский штаб	Обстановка функциональная – стол, стулья/кресла. В советском варианте все добротно, но просто, без излишеств (правда, портреты вождей на стене обязательны). Во вражеском стане обстановка более дорогая, но мрачная. Часто это где-то в подземелье, бункере. Вопреки нацистским традициям, портрета вождя на стене нет (во избежание невольной плейсмент-пропаганды: не случайно же, что с 1934 по ноябрь 1940 года фотографии А.Гитлера никогда не появлялись в советской печати [Григорьева, 2008, с.19].
Самолет, корабль, подлодка	Строго функциональная обстановка – кабина, рычаги и приборы управления, оружие, отсеки и пр. Окопы не показаны ни разу, что полностью отвечает общей советской военной доктрине – не обороняться, не окапываться, а быстро наступать и громить врага.

Таблица № 16 помогает лучше проанализировать типологию персонажей медиатекстов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов.

Таблица 16. Типология персонажей медиатекстов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Мужские персонажи		Описание репрезентации категории в медиатексте:							
Гендерные признаки		возраст персонажа	внешний вид, одежда, телосложение персонажа	уровень образования, профессия	семейное положение персонажа	социальное положение персонажа	черты характера	ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа	поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов
20-50 лет									
		Персонажи, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в военную форму, обычную гражданскую одежду.		Высшее (командиры), среднее и начальное (солдаты, мирные жители)	Командиры женаты, подчиненные холосты	В основном - военнотрудовые, реже - работники различных мирных профессий.	Сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи), враждебность, хитрость, жестокость, целеустремленность, (вражеские персонажи).	Патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), империалистические, нацистские ценности (вражеские персонажи), религиозные ценности выводятся за рамки медиатекстов.	Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после вражеской агрессии советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, блестяще разрабатывают и воплощают план разгрома противника. Вражеские персонажи поначалу разрабатывают логичный план внезапного нападения, но потом он по причине силы и мощи советской армии

женские персонажи
20-60 лет (во всех фильмах показаны только советские женские персонажи)
Персонажи, как правило, обладают средне-статистическим телосложением, одеты в обычную, простую гражданскую одежду,
среднее и начальное
Женщины старше 18 лет обычно замужем.
Работницы различных мирных профессий, реже – военные летчицы.
находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность.
Патриотические, коммунистические ценности.
Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после вражеской агрессии советские женщины демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества.

В итоге выделим обобщенную структуру стереотипов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов.

Структура стереотипов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Исторический период, место действия, жанр: вторая половина 1930-х годов, СССР, другие страны, чаще всего — некая империалистическая вражеская страна, похожая на Германию. Жанр — военно-приключенческий боевик (иногда с элементами драмы). Характерные примеры: «Родина зовет» (1936), «Глубокий рейд» (1938), «Если завтра война» (1938), «Танкисты» (1939), «Эскадрилья №5» (1939) и др.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей, унифицированные фактуры советских и вражеских военных объектов — баз, штабов, аэродромов, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

Приемы изображения действительности: жизнь советских людей (преимущественно, военных) показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно, враждебные государства показаны исключительно в условиях военного быта, их изображение также условно правдоподобно, хотя часто не лишено некоторого гротеска.

Детали: В фильмах «Родина зовет», «Эскадрилья № 5» нацистская свастика на крыльях самолетов-агрессоров и характерная военная форма врага позволяют сделать вполне определенный вывод об их национальном

происхождении. В лентах «Глубокий рейд», «Если завтра война», «Танкисты» форма противника более условна, но косвенно (готический шрифт, манера поведения) все указывает на то, что это немцы. В «Моряках» (1940), снятых уже после подписания договора о дружбе между СССР и Германией (август 1939), — враги становятся японцами. По той же причине в «Пятом океана» (1940) западные противники СССР лишены национальных черт (правда, можно предположить, что это финны). Во всех фильмах почти не показываются потери советских войск и особенно — потери среди мирного населения. Одно из немногих исключений — гибель сына советского летчика от осколка немецкой бомбы в фильме «Родина зовет». В советских учреждениях и штабах на видных местах висят портреты Сталина и Ворошилова. В фонограмме фильмов, как правило, присутствуют бодрые маршевые «оборонно-наступательные» песни («Если завтра война, если завтра в поход, мы сегодня к походу готовы...»).

Персонажи, их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (советские военные любых родов войск, мирные граждане) — носители коммунистических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (нацистскими/империалистическими и коммунистическими) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в военную форму и выглядят согласно установкам источника медиатекста: вражеские персонажи (солдаты, офицеры, шпионы) показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков (впрочем, иногда они выглядят неглупыми противниками); советские персонажи (солдаты, командиры, их родственники) изображены, напротив, сугубо позитивно — это целеустремленные, честные борцы за свою Родину и коммунистические идеи, с деловой или пафосной лексикой, скупыми жестами и мимикой. Разумеется, во всех случаях характеры персонажей прочерчены лишь пунктирно, без какого-то либо углубления в психологию. Вражеские персонажи говорят (для «понятности» для зрителей) по-русски, хотя иногда с немецким акцентом. В редких случаях произносятся реплики по-немецки.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей: Положительные советские персонажи живут мирной жизнью (на это им выделяется от 7 до 30 минут экранного времени). Отрицательные/зарубежные персонажи (как правило, в летнее ночное время) совершают агрессию/преступление (вероломное военное нападение, диверсии, убийства). Благодаря разведке, советское командование, как правило, загодя узнает о готовящемся нападении.

Возникающая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, а чаще всего — жизнь всей советской страны под угрозой.

Детали: в фильме «Танкисты» (1939) вражеский генерал перед самым нападением на СССР произносит следующий, своего рода, пророческий для будущей реальной ситуации лета 1941 года монолог: «Наступательная доктрина красных на этот раз окажет им плохую услугу. Они проповедают наступление — сильный удар, стремительные атаки. Наполеоновская тактика! Но бой будет там, где вести его захотели мы...».

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией. Наиболее характерный сюжетный ход: советские люди объединяются для борьбы с захватчиками, советское командование отдает приказ о воздушной/танковой/морской атаке.

Детали: в фильме «Родина зовет» (1936), прерывая действие театрального спектакля, боевой командир произносит мобилизационную речь: «Волк сбросил овечью шкуру. Только что без объявления войны, без предупреждения враг перешел границу! Он не сумел прорваться, просчитался. Враг посягнул на революцию, на коммунизм! Он будет разбит, раздавлен, уничтожен!». В зале начинается дружное пение «Интернационала».

В фильме «Если завтра война...» (1938) маршал Ворошилов выступает с зажигательной речью, полностью отражающей официальную военную доктрину СССР: «Рабоче-крестьянская Красная Армия — это только передовой отряд нашего доблестного народа. Он первый должен принять удар на себя, но за нами стоят миллионы и миллионы нашего народа! Неоднократные наши заявления о том, что навязанная нам война будет происходить не на нашей Советской земле, а на территории тех, кто осмелится первый поднять меч. Это заявление остается постоянным, неизменным, оно в силе на сегодняшний день. Товарищи, эти наши слова были бы пустым потрясением эфира, если бы за ними не стояла действительная сила Рабоче-крестьянской Красной Армии и нашего могущественного, великого Советского народа!».

Из общего стандартного ряда несколько выпадает один из сюжетных ходов фильма А.Роома «Эскадрилья № 5» (1939): там союзниками советских летчиков-диверсантов, попавших в тыл врага, становятся... немецкие подпольщики-антифашисты.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, быстрая, сокрушительная победа советской армии.

Детали: Из финальной реплики советского командира: «Если нужно — советские танки летают!» («Танкисты», 1939). В небе советские самолеты, только что разгромившие противника, выстраиваются в виде букв фамилии вождя: «Сталин» («Эскадрилья № 5», 1939).

Сила воздействия такого рода медийных стереотипов на массовую аудиторию тех лет была столь велика, что какое-то время они продолжали действовать (по крайней мере — в тылу) и после реального нападения Германии на СССР в 1941 году. Так один из современников эпохи вспоминал о просмотре пропагандистского фильма «Если завтра война» в одной из

тыловых советских школ в ноябре 1941: «стояла торжественная тишина, не только эвакуированные дети, но и взрослые воспитатели с просветленными лицами смотрели на экран. Там была подлинная война, обещанная Сталиным, победоносная и гордая, а не тот необъяснимый кошмар, что звучал в страшных сводках «От советского Информбюро» с длинным перечнем оставленных городов» [Герман, 1989, с.481-482].

Выводы. В итоге на примерах конкретных советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов можно убедиться в справедливости мнения историка О.И. Григорьевой: «в течение 1933-1939 гг. советская пропаганда формировала образ нацистской Германии как врага, действия которого направлены, с одной стороны, против самого немецкого народа и культуры Германии, и с другой — посредством подчеркнута агрессивной антисоветской идеологической и внешнеполитической доктрины — против СССР. При этом народ Германии в рамках идеологии интернационализма был показан жертвой нацистских властей (такой мотив отчетлив в фильме А. Роома «Эскадрилья № 5» — А.Ф.) и отделен от фашистских руководителей страны» [Григорьева, 2008, с.15].

Кратковременный отход от такого рода идеологической концепции, наблюдавшийся в период «дружбы» между СССР и Германией с августа 1939 по 21 июня 1941 года, не успел существенно изменить сложившиеся установки советской аудитории по отношению к теперь уже пограничному соседу. Хотя все упомянутые выше «оборонные» фильмы, хоть как-то намекавшие на Германию, как врага, с осени 1939 по июнь 1941 года в основном были изъяты из проката, внешняя пропагандистская «мобилизационная готовность» в значительной мере сохранялась.

Фильмография

Родина зовет. СССР, 1936. Мосфильм. Премьера: 29 апреля 1936.

Режиссер А. Мачерет. Сценаристы: В. Катаев, А. Мачерет. Актеры: М. Кедров, Е. Мельникова, А. Попова и др.

Граница на замке. СССР, 1937. Союздетфильм. Премьера: 23 февраля 1938.

Режиссер В. Журавлёв. Сценаристы: М. Долгополов, И. Бачелис. Актеры: К. Нассонов, С. Свашенко, Г. Могилевская и др.

Глубокий рейд. СССР, 1938. Мостехфильм. Премьера: 23 февраля 1938.

Режиссер П. Малахов. Сценарист Н. Шпанов. Актеры: Г. Любимов, Е. Строева, Н. Головин, А. Файт и др.

Если завтра война. СССР, 1938. Мосфильм. Премьера: 23 февраля 1938.

Режиссер: Е. Дзиган и др. Сценаристы: Г. Березко, Е. Дзиган, М. Светлов. Актеры: В. Санаев и др.

На границе. СССР, 1938. Ленфильм. Премьера: 2 декабря 1938.

Режиссер и сценарист А. Иванов. Актеры: Е. Тяпкина, З. Фёдорова, Н. Крючков, Э. Гарин и др.

Морской пост. СССР, 1938. Одесская к/ст. Премьера: 19 февраля 1939.

Режиссер В. Гончуков. Сценарист Л. Линьков. Актеры: И. Новосельцев, С. Юмашева, Н. Ивакин и др.

Танкисты. СССР, 1939. Ленфильм. Год: 1939. Премьера: 21 февраля 1939.

Режиссеры: З. Драпкин, Р. Майман. Сценаристы: З. Драпкин, Р. Майман, Г. Селиверстов. Актеры: Г. Горбунов, М. Вольский, А. Кулаков, В. Меркурьев и др.
Эскадрилья №5. СССР, 1939. Киевская к/ст. Премьера: 7 июня 1939.
Режиссер А. Роом. Сценарист И. Пруг. Актеры: Ю. Шумский, Н. Гарин, Б. Безгин и др.
Четвертый перископ. СССР, 1939. Ленфильм. Премьера: 25 декабря 1939.
Режиссер: В. Эйсымонт. Сценаристы: Г. Венецианов, Г. Блауштейн. Актеры: Б. Блинов, В. Честноков, М. Домашева и др.
Моряки. СССР, 1939. Одесская к/ст. Премьера: 21 февраля 1940.
Режиссер В. Браун. Сценарист И. Зельцер. Актеры: В. Освецимский, А. Максимова, С. Столяров и др.
Пятый океан. СССР, 1940. Киевская к/ст. Премьера: 15 ноября 1940.
Режиссер И. Анненский. Сценаристы: А. Спешнев, А. Филимонов. Актеры: А. Абрикосов, Е. Горкуша, П. Алейников и др.

Ретровзгляд № 3: Герменевтический анализ советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к **технологии герменевтического анализа медиатекстов** [Эко, 1998; 2005; Есо, 1976; Silverblatt, 2001, p.80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться медиатексты советских игровых фильмов на военную тему, снятых после нападения Германии на СССР во второй половине 1941 и в 1942 годах. Анализ данных медиатекстов, на наш взгляд, особенно важен для медиаобразовательных задач при обучении будущих историков, культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов.

Технология герменевтического анализа медиатекстов советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

А. Исторический контекст

Что медиатексты сообщает нам о периоде своего создания?

а) место действия медиатекстов: июнь 1941 – декабрь 1942, СССР, другие страны;

б) когда состоялась премьера этого медиатекста?

Анализируемые нами фильмы создавались в самый тяжелый для СССР период войны с Германией (вторая половина 1941 и 1942 год), в эти же годы они и были показаны.

с) как тогдашние события влияли на медиатексты?

Реальные исторические события, сложившиеся в довоенный период, разрушили виртуальные стереотипы «войны малой кровью и на чужой территории», доминировавшие в «оборонных» фильмах второй половины 1930-х («Если завтра война...», «Родина зовет», «Танкисты» и др.). Ни в одном советском фильме, снятом в первые два года после 22 июня 1941, не

показана война на территории противника (за исключением бомбардировок немецких городов и действий подпольщиков и партизан). Более того, вопреки стереотипам военно-утопических фильмов второй половины 1930-х, уже в «Боевом киноборнике № 4» (1941) в устах героини Любови Орловой звучат слова о том, что «мы знаем, что победа будет нелегкая».

d) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как медиатексты комментируют события? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?

В мировую войну в 1941-1942 годах были вовлечены не только Германия (завоевавшая к тому времени большую часть Европы) и СССР, но и Великобритания, Япония, Италия, Венгрия, Румыния, Словакия и США. Вместе с тем, советские аудиовизуальные медиатексты 1941-1942 годов, вопреки тяжелейшим реалиям войны (миллионы убитых, раненных, пленных советских граждан, захват нацистами огромных территорий СССР и т.д.), комментировали (особенно в «Боевых киноборниках» №№ 1-5 1941 года) текущие события в подчеркнуто оптимистическом ключе.

Чрезвычайно важным для этапа 1941-1942 годов были эвакуация и интенсивное развитие советской военной промышленности, переоборудование многих заводов на военный лад ценой невероятного напряжения людских ресурсов, обороны прифронтовых городов. Этот исторический контекст также нашел отражение в фильмах той эпохи («Тебе, фронт», «Непобедимые»).

В. Идеологический, политический контекст

Каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает или формирует ту или иную идеологию?

При доминанте коммунистической идеологии, ссылок на верность Сталину и партии (Боевой киноборник № 1: «Скоро разгромим, будьте уверены! Партия и Сталин зовут нас защищать нашу Родину! За Родину, за Сталина!») в советских фильмах 1941-1942 года отчетливо прослеживается адаптация коммунистической идеологии к патриотическим лозунгам, идеологическая ориентация на исторические примеры воинской доблести (Александр Невский, Суворов, Чапаев), и, наоборот, напоминание о разгроме иноземных захватчиков. Так, в «Боевом киноборнике № 1» карикатурного Гитлера предупреждают о неизбежном поражении от русской армии немецкий рыцарь, вылезший из Чудского озера, Наполеон и кайзеровский генерал образца 1918 года; а в «Боевом киноборнике № 2» Бонапарт посылает Гитлеру телеграмму: «Не советую. Пробовал — не вышло».

Но главное — ошутим ясный пропагандистский антинацистский посыл, направленный на то, чтобы убедить аудиторию в том, что:

- немцы осуществляют массовый террор по отношению к мирному населению и стремятся превратить русских и славян в рабов (новелла «Сто за одного» из «Боевого киноборника № 2», сюжеты «Боевого киноборника № 12» и др.);

- ответный террор по отношению к немцам оправдан и необходим для победы в войне (новелла «Встреча» из «Боевого киноборника № 2», новелла «Пир в Жирмунке» из «Боевого киноборника № 6», где старушка кормит оккупантов отравленной пищей);
- пользу в борьбе с захватчиками могут принести даже дети («Клятва Тимура», боевой киноборник «Юные партизаны»), новелла «У старой няни» из «Боевого киноборника № 2», новелла «Маяк» из «Боевого киноборника № 9», новелла «Ванька» из «Боевого киноборника № 9»);
- нужно проявлять бдительность, так как рядом могут действовать нацистские агенты и диверсанты, которых необходимо изобличить и уничтожить («Секретарь райкома», новелла «У старой няни» из «Боевого киноборника № 2», «Боевой киноборник № 4», новелла «Однажды ночью» в киноборнике «Наши девушки»);
- СССР не одинок в своей борьбе с Германией. Очень ярко этот тезис проявился в «Боевом киноборнике № 4», когда реанимированная героиня «Волги-Волги» — письмоносица Дуня — говорит зажигательную речь со следующими, совершенно немыслимыми в период до 22 июня 1941 года словами: «С нами передовые могущественные страны мира — Америка и Англия! Могучий английский флот воюет вместе с нами против Гитлера!». Еще радикальнее звучит дикторский текст в «Боевом киноборнике» № 5: «Два величайших демократических государства мира встали на защиту человечества от кровавого фашизма — СССР и Великобритания!».

Сюда же примыкают сюжеты фильмов о борьбе восточно-европейских подпольщиков и партизан (новелла «100 за одного» из «Боевого киноборника» № 2, новелла «Ровно в семь» из «Боевого киноборника № 7», новелла «Ночь над Белградом» из «Боевого киноборника № 8», новелла «Синие скалы» из «Боевого киноборника № 9», «Неуловимый Ян»). И здесь надо отдать должное оперативности реакции советского кинопроизводства на текущую политическую конъюнктуру. В новеллах «Квартал 14» («Боевой киноборник № 9», март 1942) и «Бесценная голова» («Боевой киноборник № 10», 1942) сочувственно показано польское антинацистское движение сопротивления, которое, если верить, авторам этих медиатекстов, вдохновлялось поддержкой «Красной армии и вождя трудящихся товарища Сталина». В «Бесценной голове» также сочувственно показан персонаж из еврейского гетто в Варшаве...

Напомним, что в предыдущие два десятилетия (1920-1940) Польша рассматривалась — и в реальной политике, и в текущих медиатекстах (пресса, радио, кино) — как один из главных противников СССР. А территориальный раздел Польши, состоявшийся в сентябре 1939 года по секретному договору между Германией и СССР, породил, к примеру, весьма показательный фильм А.Роома «Ветер с Востока» (1940), где польские власть имущие изображались злобными и жестокими угнетателями простых людей Западной Украины, которые в финале фильма с восторгом встречали советские войска...

Более того, в то время как в реальной жизни против советской армии на Восточном фронте воевали не только немецкие, но и итальянские, румынские, венгерские и словацкие дивизии, Кремль, по-видимому, считал политически важным рассказать широкой аудитории, что даже в этих союзных гитлеровскому режиму странах существует сопротивление. Пример тому – новелла «Молодое вино» из «Боевого киноальманаха № 10» (1942), рассказывающая о деятельности румынских подпольщиков.

Кроме того, и в реальной жизни, и на экране 1940-х (как, впрочем, и в 1930-х) немецкие нацисты всегда назывались фашистами (коиными, как известно, на деле были итальянские сторонники Б.Муссолини). Употребление полного названия нацистской партии (национал-социалистическая немецкая рабочая партия — *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, NSDAP) Кремль стремился тщательно избегать, дабы у населения Страны Советов не возникли ассоциации с советским рабочим классом и размышления о национальных проблемах. Обобщенный термин «фашизм» для советской идеологической пропаганды был гораздо удобнее – в отличие от термина «нацизм» он был явно «заграничный», абстрактно-непонятный (во всяком случае, без помощи словаря иностранных слов) и хорошо сочетался с такими броскими идеологическими ярлыками как «коричневая чума», «немецкий оккупант», «зверь», «изверг», «людоед», «гадина» и т.п.

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему, можно представить следующим образом (таблица 17):

Таблица 17. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

Ключевые вопросы к медиатекстам советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему	Изображение мира СССР	Изображение вражеского мира
<i>Какова идеология этого мира?</i>	Коммунистическая идеология в ее сталинской трактовке.	Империалистическая/нацистская агрессивная идеология.
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?</i>	Оптимистическое на протяжении всего действия (характерная фраза из «Боевого сборника № 2», обращенная к врагу: «Не есть Вам, гадам, нашего сала! И хлеба нашего не видать!»)	Самоуверенно-оптимистическое, пессимистическое.
<i>Какова иерархия ценностей согласно</i>	Патриотизм – коммунистическая партия –	Агрессия – империализм/нацизм –

<i>данному мировоззрению?</i>	Сталин – народ – ненависть к врагам – семья.	обогащение – жестокое отношение к врагам, пренебрежительное - к подчиненным.
<i>Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности преобладают в финале?</i>	Патриотические, коммунистические ценности (на протяжении всего действия медиатекста).	Империалистические, нацистские ценности, страх за свою жизнь (последнее преобладает, особенно в медиатекстах 1942 года).
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом мире? Насколько оно стереотипно?</i>	Это значит быть коммунистом, верным ленинцем-сталинцем, патриотом, умелым и храбрым воином, безжалостным к врагам, хорошим семьянином. В этом положительные персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (юмор, вокальные способности).	Это значит быть империалистом/нацистом, профессиональным военным, безжалостным к врагам. В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (ум, расчетливость, хитрость, глупость, трусость, ирония, сарказм).

С. Культурный контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные: отношения, ценности, мифы.

Медиатексты популярной/массовой культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой 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 текста, где, например, на эмоции аудитории вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных желаний аудитории и т.д.

И здесь советские фильмы на военную тему 1941-1942 годов — как продукты массовой/популярной культуры — тоже опираются на фольклорные и мифологические источники. В этом отношении и Александр Невский, и Наполеон, и Чапаев со Швейком использованы в «Боевых киноборниках», в первую очередь, не в качестве персонажей исторического и/или литературного происхождения, а как фольклорно-мифологические фигуры, знакомые самым широким слоям общества.

Практически для всех советских фильмов 1941-1942 годов на военную тему характерна серийность (например, «приквел» истории о героическом поваре Рыбкине в «Боевом киноборнике № 3» 1941 года и его последующий базовый вариант «Антоша Рыбкин», снятый в 1942 году) «сиквел» 1941 года — «Чапаев с нами»), стандартизация идей, ситуаций, характеров и т.д. Компенсаторный фактор исполнения заветных желаний проявлялся в том, что в большинстве советских фильмов 1941-1942 года, вне зависимости от реальной обстановки на фронте, положительные персонажи одерживали победу над гитлеровцами.

Д. Жанровые модификации: драма (64 фильма), комедия (10 фильмов), детектив (2 фильма). С учетом жанрового спектра игровых новелл «Боевых киноборников» в 1941 году было снято 33 драмы, 7 комедий и 1 детектив; в 1942 — 31 драма, 3 комедии и 1 детектив. По понятным причинам необходимости быстрого реагирования на события подавляющее большинство из этих фильмов/новелл было короткометражным. К примеру, в 1941 году была поставлена лишь одна игровая лента на военную тему длительностью более 60 минут, а в 1942 — пять.

Хотя к созданию лент на военную тему в 1941-1942 годах были привлечены лучшие на тот период сценарные, режиссерские и актерские силы (см. фильмографию), стилистика подобных фильмов мало чем отличалась от киностилистики предыдущего десятилетия, разве что в показе военного быта было больше реализма.

Драматургический стереотип: нацисты разрушают мирную, безмятежную и счастливую жизнь людей, захватив город или село, они начинают массовый террор (расстрелы, казни, пытки и т.д.) по отношению к мирному населению, включая женщин и детей, угоняют россиян на тяжелую работу в Германию и т.д. Народ поднимается на борьбу с врагами: в регулярной армии, в партизанских отрядах, в подпольных организациях (диверсии партизан и разведчиков, расстрелы нацистов и т.д.). Попутно разоблачаются шпионы и диверсанты, изменники Родины...

***Приемы изображения действительности (иконография)-
обстановка, предметы быта и т.д.***

Скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей; явно более зажиточный уровень жизни персонажей немецких, унифицированные фактуры советских и немецких военных объектов, техники. Жизнь советских людей (преимущественно, военных) и/или подпольщиков/партизан из стран Восточной Европы показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно; зажиточный быт немецких персонажей в Германии подан с долей гротеска, но в целом также на правдоподобном уровне; быт немецких персонажей на фронте или на завоеванных советских территориях выглядит довольно убогим (в частности, в зимний период, когда нацисты замерзают от холода).

Детали: потери советских войск и особенно — потери среди мирного населения — в фильмах производства 1941 года показаны весьма умеренно. В

фильмах 1942 года тяжелые людские потери СССР уже не скрываются, напротив, вкрапления документальных кадров жертв нацистов вызывают к беспощадному мщению ненавистному врагу. В фонограмме фильмов присутствуют как бодрые маршевые «оборонно-наступательные» песни («Вставай, страна огромная...»), так и лирические мелодии.

В обобщенном виде приемы изображения действительности в советских игровых фильмах 1941-1942 годов на военную тему можно представить в виде таблицы 18.

Таблица 18. Типичные иконографические коды места действия в советских игровых фильмах 1941-1942 годов на военную тему

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах
Жилище персонажа-врага	Выглядит богаче, чем у советских персонажей, однако по сюжету это объясняется тем, что богатство добыто нечестным, преступным путем.
Жилище советского персонажа	Скромное, но добротное. Квартыры командного состава во многом сопоставимы с бытовыми условиями немецких бюргеров.
Армейские помещения (штаб, блиндаж и пр.), окопы	Обстановка функциональная – стол, стулья/кресла и т.д. В советском варианте все добротно, но просто, без излишеств (правда, портреты вождей на стене обязательны). Во вражеском стане обстановка аналогичная, но мрачная (если эти помещения находятся в Германии), грязная, неряшливая (если это помещения во фронтовой, прифронтовой зоне на оккупированных территориях).
Самолет, танк, корабль	Строго функциональная обстановка – кабина, рычаги и приборы управления, оружие, отсеки и пр.

Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты)

Мужские персонажи

Возраст персонажа: **10-70 лет (хотя иногда в кадр попадают и совсем маленькие дети).**

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа:

а) военные: советские персонажи, одетые в добротную форму, как правило, обладают крепким телосложением; нацисты, напротив, в основном не блещут физическими данными и во многих случаях (особенно — в фильмах с зимней натурой 1942 года) выглядят потрепанными, например, с головой, подвязанной женскими платками или шарфами; в целом подчеркнуты два базовых варианта телосложения нацистов — излишний вес, либо, наоборот, худосочность; зарубежные подпольщики (польские, югославские, чешские,

румынские) одеты по канонам европейской моды «среднего класса» начала 1940-х;

б) мирное население: советские персонажи одеты скромно (особенно — сельские жители), немцы — явно богаче; телосложение мирных персонажей — как советских, так и немецких — варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; при этом физиономически персонажи вражеской державы — в отличие от советских — выглядят неприятно.

Уровень образования: высшее (командиры/офицеры), среднее и начальное, реже — высшее (мирные жители, солдаты).

Социальное положение, профессия: социальное положение советских персонажей примерно одинаково (хотя быт командного состава, разумеется, заметно комфортнее); социальное положение зарубежных персонажей дифференцировано; при общей доминанте военнослужащих отражен достаточно широкий спектр профессий персонажей.

Семейное положение персонажа: не имеет принципиального значения, положительные и отрицательные персонажи могут быть в равной степени и женатыми, и холостыми.

Черты характера: сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи, персонажи завоеванных нацистами стран), враждебность, хитрость, жестокость, трусость, подлость, целеустремленность (немецкие персонажи). Советские персонажи — честные борцы за свою Родину и коммунистические идеи, с деловой или пафосной лексикой, скупыми жестами и мимикой. Немецкие персонажи (солдаты, офицеры, шпионы) показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами визгливых криков. Впрочем, уже в фильмах производства 1942 года нацисты стали иногда изображаться злобными, но неглупыми противниками, как, например, в новеллах «Пауки» и «102-й километр» из «Боевого киноборника» № 11 или в фильме о летчиках «Дорога к звездам» Э. Пенцилина. Н. Охлопков и М. Штраух в «Боевых киноборниках» № 7 и № 11 «вышли за рамки карикатуры. Н. Охлопков изображал немецкого офицера с моноклем, впадавшего в экстаз при виде фисгармонии. Он очаровывал изысканностью манер, нежными модуляциями своего баритона голландскую семью, чтобы назавтра деловито ограбить ее дом. Новелла называлась «Белая ворона». М. Штраух играл в новелле «Пауки» философа-убийцу, одетого в белый халат, со шприцем в руке. Это были выразительные фигуры: еще не характеры, но уже не просто шаржи» [Зак, 1975, с.41].

Однако в целом характеры персонажей — как советских, так и немецких — прочерчены лишь пунктирно, без углубления в психологию. Вражеские персонажи говорят (для «понятности» для зрителей) по-русски, хотя иногда с немецким акцентом. В редких случаях произносятся реплики по-немецки.

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), империалистические, нацистские ценности (немецкие персонажи), религиозные ценности, как правило, выводятся за рамки медиатекстов.

Поступки персонажей, их способы разрешения конфликтов продиктованы развитием фабулы медиатекста. Советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, блестяще разрабатывают и воплощают планы уничтожения противника. Немецкие персонажи либо обороняются, либо атакуют, но все равно терпят поражение. В поступках нацистских персонажей доминирует жестокость и беспощадность по отношению даже к мирному населению; в фильмах, снятых в 1942 году, у солдат и офицеров Вермахта отчетливо видны обреченность, сломленность боевого духа.

Женские персонажи

Возраст персонажа: 10-70 лет (хотя иногда в кадр попадают и совсем маленькие девочки).

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа: советские персонажи, как правило, обладают среднестатистическим телосложением, одеты в обычную, простую гражданскую одежду, реже – в военную форму. Зарубежные персонажи отчетливо делятся на две категории – сочувственно показанные женщины завоеванных нацистами стран и негативно изображенные жительницы Германии (последние, конечно, одеты побогаче, однако физиономически поданы отталкивающе).

Уровень образования: среднее и начальное.

Социальное положение, профессия: социальное положение советских персонажей примерно одинаково; социальное положение зарубежных персонажей дифференцировано; показаны работницы различных мирных профессий, реже – медсестры, подпольщицы, партизанки.

Семейное положение персонажа: женщины старше 18 лет обычно замужем.

Черты характера: сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи, персонажи завоеванных нацистами стран), враждебность, хитрость, жестокость, трусость, подлость (немецкие персонажи).

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), буржуазные, нацистские ценности (немецкие персонажи), религиозные ценности, как правило, выводятся за рамки медиатекстов, однако иногда акцентируются (пожилая крестьянка в «Пир в Жирмунке»).

Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов: поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, способно радикально решать конфликты.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема

Положительные советские персонажи либо сначала живут мирной жизнью (на это им выделяется минимум экранного времени), либо сразу находятся в ситуации военного времени, делая все, что в их силах для отражения нацистской агрессии. Отрицательные персонажи совершают агрессию/преступление, и, несмотря на локальные первоначальные успехи, к финалу фильма неизбежно терпят поражение. Их рассуждения нередко полны пессимизма.

Детали: Немецкий летчик-ас (иронично сыгранный Н. Волковым) из «Дороги к звездам» ворчит, увидев прибывшее новое пополнение: «Тебе сколько лет? — Сорок три, — А тебе? — Сорок пять, — Мне нужны летчики, а не летучие мыши». Он же произносит еще одну саркастичную фразу: «Плохо спится, лейтенант? Тогда подумайте о русском летчике, который Вас собьет»...

Возникшая проблема, поиски решения проблемы

Возникшая проблема: нарушение закона — в результате гитлеровской агрессии жизнь положительных персонажей под угрозой. Единственный способ ее решения - вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией. Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, победа советских солдат/партизан.

Выводы. В итоге на примерах конкретных советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему мы осуществили *герменевтический анализ культурного контекста* (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) — исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. При этом мы имели в виду, что герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте при сочетании исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

Фильмография

Раздел 1. Боевые киноальбомы (1941-1942)

Боевой киноальбом № 1. СССР, 1941 (три новеллы: «Встреча с Максимом», «Сон в руку», «Трое в воронке»). Премьера: 2 августа 1941. Режиссеры: И. Мутанов, Е. Некрасов, А. Оленин, С. Герасимов. Сценаристы: Б. Ласкин, Л. Леонов, Л. Ленч, Г. Козинцев, Л. Трауберг. Актеры: Б. Чирков, Н. Петропавловская, П. Репнин и др.

Боевой киноальбом № 2. СССР, 1941 (пять новелл: «Встреча», «Один из многих», «У старой няни», «Сто за одного», «Случай на телеграфе»). Премьера: 11 августа 1941. Режиссеры: Е. Червяков, В. Эйсымонт, Л. Арнштам, Г. Раппапорт, Г. Козинцев, В.

Фейнберг. Сценаристы: Ю. Герман, В. Воеводин, И. Зельцер, Л. Арнштам, В. Беляев, Е. Рысс, А. Штейн, М. Розенберг. Актеры: Е. Червяков, Т. Сукова, Б. Блинов и др.

Боевой киносборник № 3. СССР, 1941 (три новеллы: «Английские зенитчики» (британская хроника), «Мужество», «Антоша Рыбкин»). Премьера: 22 августа 1941. Режиссеры: Б. Барнет, П. Бэйлис, К. Юдин. Сценаристы: И. Бондин, Л. Шифферс. Актеры: В. Аркасов, В. Шишкин, Н. Трофимов, Б. Чирков и др.

Боевой киносборник № 4. СССР, 1941 (три новеллы: «Британский флот» (британская хроника), «Патриотка», «Приказ выполнен»). Режиссеры: Г. Александров, Е. Арон, В. Пронин. Сценаристы: А. Раскин, К. Исаев, Е. Помещиков, Г. Фиш, Н. Рожков. Актеры: Л. Орлова, З. Фёдорова, В. Володин, А. Файт и др.

Боевой киносборник № 5. СССР, 1941 (две документальные новеллы: «Лондон не сдаётся» (монтаж британской хроники), «Наша Москва»). Режиссер М. Слуцкий. Сценарист А. Каплер.

Боевой киносборник № 6. СССР, 1941 (три новеллы: «Женщины воздушного флота» (хроника), «Ненависть», «Пир в Жирмунке»). Режиссёры: М. Доллер, В. Пудовкин, В. Вайншток. Сценаристы: Л. Леонов, Н. Шпиковский, В. Вайншток, Актеры: З. Федорова, А. Данилова, Н. Крючков, и др.

Боевой киносборник № 7. СССР, 1941 (шесть новелл: «Ровно в семь», «Эликсир бодрости», «Приемщик катастроф», «Самый храбрый», «Настоящий патриот», «Белая ворона» и др.). Премьера: 5 декабря 1941. Режиссеры: А. Гендельштейн, К. Минц, С. Юткевич, А. Роу, Л. Альцев, Р. Перельштейн. Сценаристы: М. Витухновский, М. Вольпин, К. Минц, А. Сазонов, Н. Эрдман, Д. Еремич, И. Маневич. Актеры: Э. Гарин, П. Оленев, Н. Охлопков, С. Мартинсон и др.

Боевой киносборник № 8. СССР, 1941 (две новеллы: «Ночь над Белградом», «Три танкиста»). Премьера: 7 февраля 1942. Режиссеры: Л. Луков, Н. Садкович. Сценаристы: В. Иванов, И. Склют. Актеры: Т. Окуневская, Н. Гицерот, О. Абдулов, И. Новосельцев, П. Алейников, Б. Андреев, М. Бернес и др.

Боевой киносборник № 9. СССР, 1942 (три новеллы: «Квартал 14», «Синие скалы», «Маяк»). Премьера: 4 мая 1942. Режиссеры: В. Браун, М. Донской, И. Савченко. Сценаристы: Ю. Олеша, С. Лазурин. Актеры: В. Миронова, Б. Рунге, Л. Кмит, М. Бернес и др.

Боевой киносборник № 10. СССР, 1942 (две новеллы: «Бесценная голова», «Молодое вино»). Премьера: 10 июня 1942. Режиссер Б. Барнет. Сценаристы: Б. Петкер, К. Исаев. Актеры: В. Орлова, Н. Черкасов, В. Шишкин и др.

Боевой киносборник № 11. СССР, 1942 (четыре новеллы: «В кольце ненависти», «Пауки», «Сто второй километр», «Карьера лейтенанта Гоппа»). Премьера: 7 августа 1942. Режиссеры: В. Браун, А. Мачерет, Н. Садкович, И. Трауберг. Сценаристы: Б. Фаянс, М. Берестинский, Б. Ласкин, И. Склют. Актеры: С. Мартинсон, И. Переверзев, И. Новосельцев, О. Абдулов, П. Алейников, М. Штраух и др.

Боевой киносборник № 12. СССР, 1942 (две новеллы: «Сын бойца», «Ванька»). Премьера: 12 августа 1942. Режиссеры: Г. Раппапорт, В. Строева. Сценаристы: С. Михалков, С. Полоцкий, И. Прут, М. Тевелев, М. Большинцов, Г. Мусрепов. Актеры: Я. Жеймо, Ю. Боголюбов, О. Жаков, М. Жаров, Б. Блинов, Н. Черкасов и др.

Боевой киносборник «Наши девушки». СССР, 1942 (две новеллы: «Тоня», «Однажды ночью» (на экран не вышла). Режиссеры: А. Роом, Г. Козинцев. Сценаристы: Б. Бродянский, А. Олышанский. Актеры: В. Караваева, С. Столяров, Л. Шабалина и др.

Боевой киносборник «Лесные братья». СССР, 1942 (две новеллы: «Лесные братья», «Смерть бати»). Режиссеры: В. Журавлёв, Е. Шнейдер. Сценаристы: В. Журавлёв, Е. Помещиков, Н. Рожков. Актеры: А. Иванов, С. Свашенко, М. Ковалёва, Б. Тенин, А. Файт и др.

Боевой киносборник «Юные партизаны». СССР, 1942 (две новеллы: «Левко», «Учительница Карташова»). Премьера: 12 августа 1942. Режиссеры: Л. Кулешов, И.

Савченко. Сценаристы: В. Василевская, Л. Кассиль, Е. Помещиков, Н. Рожков, Г. Тасин. Актеры: Г. Степанова, П. Галаджев, А. Дунайский, Г. Клеринг, С. Мартинсон, А. Файт и др.

Раздел 1. Другие советские игровые фильмы 1941-1942 годов на военную тему

1941

В сторожевой будке. В черных горах. Кровь за кровь. Мать. Морской ястреб. Мы победим. На зов вождя. Огонь в лесу. Отважные друзья. Подруги, на фронт! Последняя очередь. Прохоровна. С добрым утром. Семья патриотов. Старая гвардия. Сын Родины. Уроки советского языка. Форпост. Чапаев с нами.

1942

Антоша Рыбкин. Бытыри степей. Бахтиар. Белорусские новеллы. Бой под Соколом. В подводном плену. Варезки. Дорога к звездам. Дочка. Клятва Тимура. Мост. Непобедимые. Неуловимый Ян. Парень из нашего города. Партизаны в степях Украины. Секретарь райкома. Сын Таджикистана. Тебе, фронт.

Ретровзгляд № 4: Анализ советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны»

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к ***технологии герменевтического анализа медиатекстов*** [Эко, 1998; 2005; Есо, 1976; Silverblatt, 2001, p.80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться советские анимационные медиатексты на тему «холодной войны».

Технология герменевтического анализа советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны»

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

А. Исторический контекст

а) место действия медиатекстов: США, неназванные страны.

б) время создания медиатекстов: анализируемые нами мультипликационные фильмы создавались во второй половине 1940-х годов.

с) как тогдашние события влияли на медиатексты? д) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?

Эпоха «холодной войны» стала источником создания множества как антисоветских / антикоммунистических, так и антизападных / антибуржуазных медиатекстов в рамках временного интервала 1946-1991 годов (после того, как 5 марта 1946 года У. Черчилль произнес свою знаменитую Фултонскую речь, содержащую резкую критику политики СССР, а в августе-сентябре 1946 года по инициативе И.В. Сталина были приняты «антикосмополитические» постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и «О выписке и использовании иностранной литературы»).

В этом контексте так называемый План Маршалла, разработанный в 1947 году госсекретарем США Дж. К. Маршаллом, трактовался советской

пропагандой как угроза социалистическому лагерю. План Маршалла действовал в странах западной Европы (Великобритании, Франции, Западной Германии, Италии, Нидерландах) с 1948 по 1951 год и стал, как известно, одним из наиболее эффективных экономических проектов по возрождению разрушенных войной государств. Разумеется, миллиардные вложения в развитие Европы были сопряжены с политическими условиями антикоммунистической направленности. Отсюда понятно, что в СССР План Маршалла был воспринят враждебно, и советские медиа конца 1940-х были наводнены статьями, направленными против этой акции.

Идеологическая пропаганда эпохи холодной войны не могла обойти и художественную сферу жизни в СССР. Так в дополнение к Постановлениям Политбюро ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» [Постановление..., 1946], «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» [Постановление..., 1946] в феврале 1948 года вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», где обличались композиторы, «в творчестве которых особенно наглядно представлены формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам. Характерными признаками такой музыки является отрицание основных принципов классической музыки, проповедь атональности, диссонанса и дисгармонии, являющихся якобы выражением «прогресса» и «новаторства» в развитии музыкальной формы, отказ от таких важнейших основ музыкального произведения, какой является мелодия, увлечение сумбурными, невропатическими сочетаниями, превращающими музыку в какофонию, в хаотическое нагромождение звуков. Эта музыка сильно отдает духом современной модернистской буржуазной музыки Европы и Америки, отображающей маразм буржуазной культуры, полное отрицание музыкального искусства, его тупик» [Постановление..., 1948].

И надо отметить, что все три антизападных мультфильма, снятые в 1949 году, — «Скорая помощь», «Мистер Уолк» и «Чужой голос» — полностью отвечали задачам упомянутых выше постановлений. В первом из них разоблачалось коварство Плана Маршалла, во втором — алчность и лживость американской буржуазии, а в третьем — тлетворность и формализм джазовой музыки.

В. Идеологический, политический контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют ту или иную идеологию?

Понятие «холодная война» тесно связано с такими понятиями, как «информационно-психологическая война», «идеологическая борьба», «политическая пропаганда», «идеологическая пропаганда», «пропаганда» (здесь и далее под «пропагандой» мы будем понимать целенаправленное регулярное медийное внедрение в массовое сознание той или иной идеологии для достижения того или иного намеченного социального эффекта) и «образ врага».

В этом смысле в мультфильмах «Скорая помощь», «Мистер Уолк» и «Чужой голос» ощутим ясный пропагандистский посыл, направленный на то, чтобы убедить аудиторию в том, что:

- План Маршалла построен на коварном замысле американских империалистов под маской экономической помощи обобрать и ввергнуть в нищету население европейских стран («Скорая помощь»);
- даже притворяясь на какое-то время пацифистом, западный буржуй рано или поздно обнаружит свою агрессивную, алчную сущность («Мистер Уолк»);
- навязываемая Западом дисгармоничная и развязная «музыка толстых» (джаз и т.п.) должна быть бескомпромиссно отвергнута истинными ценителями музыкальной классики и подлинно народных мелодий («Чужой голос»).

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения, изображенного в антизападных советских мультфильмах 1949 года можно, наверное, представить следующим образом (ключевой вопрос — изображение мира западных персонажей, принадлежащих к правящим кругам или персонажей, находящихся под западным влиянием — изображение мира простых персонажей):

Таблица 19. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в антизападных советских мультфильмах эпохи холодной войны

Ключевые вопросы	Изображение мира западных персонажей, принадлежащих к правящим кругам или персонажей, находящихся под западным влиянием	Изображение мира простых персонажей
<i>Какова идеология мира, представленного в медиатексте?</i>	Империалистическая, буржуазная идеология.	Идеология выживания в волчьем мире («Скорая помощь»), идеология борьбы за традиционную музыку против вредных иноземных влияний («Чужой голос»).
<i>Какова степень оптимизма / пессимизма мировоззрения персонажей данного медиатекста?</i>	Высокая степень самоуверенно-оптимистичного мировоззрения.	Низкая (Скорая помощь) и высокая («Чужой голос») степень оптимистичности мировоззрения (в «Мистере Уолке» простых персонажей нет совсем).
<i>Какова иерархия ценностей мировоззрения</i>	Богатство — власть — удовольствия, развлечения	Безбедное существование (Скорая помощь), наслаждение

<i>персонажей данного медиатекста?</i>		традиционной мелодикой («Чужой голос»).
<p>Что означает иметь успех для персонажей данного медиатекста?</p> <p>Каким образом достигается этот успех?</p> <p>Какое поведение персонажей медиатекста вознаграждается?</p> <p>Насколько оно стереотипно?</p>	<p>Это значит быть агрессивным империалистом, алчным и лживым буржуа («Скорая помощь», «Мистер Уолк»), любителем диссонанса и дисгармонии в музыке («Чужой голос»).</p> <p>Персонажи стремятся достичь данного успеха любыми доступными им способами — лживой пропагандой, вооруженной агрессией, настойчивым внедрением в массы модернистской музыки. Такой тип поведения — в зависимости от замысла авторов медиатекста — либо приводит к желанной цели («Скорая помощь», «Мистер Уолк»), либо терпит крах («Чужой голос»).</p> <p>В целом персонажи стереотипны, однако могут обладать и некоторыми индивидуальными чертами (например, мистер Уолк поначалу надевает на себя маску пацифиста)</p>	<p>Это значит суметь выжить в волчьем мире («Скорая помощь»), победить в борьбе с пропагандистами вредной иноземной музыки («Чужой голос»).</p> <p>В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (например, доверчивость зайчишки из «Скорой помощи»).</p>

С. Культурный контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные отношения, ценности, мифы.

В качестве продуктов массовой/популярной культуры, советские мультфильмы 1949 года на тему конфронтации с западным образом жизни опирались на фольклорные и сказочные источники, в том числе на традиционные сказочные представления о волках как о негативных и злобных существах, сороках – как бестолковых балаболках, зайцах как вечных жертвах хищных животных и пр. Таким образом, в «Скорой помощи» и «Чужом голосе» фольклорно-сказочные имиджи зверей и птиц переносились на западные и советские ценностные представления, помогая укреплению имиджа Запада как вражеского и чуждого СССР.

В частности, мультфильм «Чужой голос» по отношению трактовки джаза вполне отчетливо переключается с базовой для эпохи «холодной войны» советской книги с красноречивым названием «Музыка духовной нищеты», где четко сказано, что «задача современной джазовой музыки прямо противоположна задачам народно-танцевальной и песенной музыки. Она не возбуждает сильные, жизнерадостные чувства, а, напротив, гасит и

подавляет их. Она не увлекает порывистой страстностью, но гипнотизирует мертвенной, холодной механистичностью своих ритмов, бедственным однообразием и скудностью музыкального материала. И даже когда ее назначение — действовать в качестве возбудителя, она прибегает только к оглушающим истерическим воплям» [Городинский, 1950, с.81].

Д. Жанровые модификации: в основном – сатира.

Ф.Базовые драматургические стереотипы медиатекстов:

- в мир простых персонажей вторгаются представители западных ценностей: экономических («Скорая помощь»), музыкальных («Чужой голос»), пытаясь обмануть, завлечь, ограбить, испортить художественный вкус; однако — раньше или позже — простые персонажи понимают коварство этих акций и начинают с ними бороться;

- западные буржуазные персонажи могут на какое-то время прикинуться пацифистами («Мистер Уолк») или благодетелями («Скорая помощь»), однако, их негативная, звериная суть все равно выплывет наружу...

***Приемы изображения действительности (иконография)-
обстановка, предметы быта и т.д.***

Скромный облик простых персонажей; роскошная обстановка жизни западных буржуев. Быт западных капиталистов («Мистер Уолк») показан со значительной долей гротеска.

***Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда,
телосложение, лексика, мимика, жесты)***

Возраст персонажа: 50-60 лет (Мистер Уолк и его супруга), возраст персонажей-животных определить труднее, но, по крайней мере, они не старики...

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа: персонажи одеты в зависимости от социального статуса, хотя бедный заяц получает поначалу от буржуев новый дорогой костюм (потом-то его, как и остальных зайцев ждет печальная судьба быть полностью ограбленным). Внешность простых персонажей, как правило, привлекательна, у «буржуинов» и их прихвостней, напротив, — отталкивающая...

Уровень образования: авторы не делают акцента на степени образованности своих персонажей.

Социальное положение, профессия персонажей: социальное положение персонажей-буржуев и простых персонажей (вне зависимости — люди, или животные) существенно отличается. Профессия персонажей акцентируется только выборочно (алчные бизнесмены из «Скорой помощи» и «Мистера Уолка», певцы из «Чужого голоса»).

Семейное положение персонажей также зависит от конкретных сюжетов фильмов. Скажем, у Мистера Уолка семья есть, а вот зайчишке из «Скорой помощи» семью создать не удастся, так как понравившаяся ему молодая зайчиха считает его оборванцем...

Черты характера: алчность, жестокость, подлость, целеустремленность, враждебность, хитрость, сила (буржуазные персонажи); доверчивость, наивность, способность к сопротивлению буржуазным влияниям (простые персонажи). Буржуазные персонажи показаны злыми, грубыми и жестокими, с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов. Положительные персонажи, напротив, обладают приятными голосами (особенно

Соловей из «Чужого голоса»). В целом характеры всех персонажей указанных выше медиатекстов прочерчены пунктирно, без углубления в психологию.

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: во всех трех «конфронтационных» мультфильмах 1949 года у отрицательных персонажей четко проявлены буржуазные, империалистические, модернистские ценности в купе с ориентацией на насилие как средство решения проблем. Ценности положительных персонажей близки к «традиционно народным».

Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов: поступки персонажей продиктованы развитием упомянутых выше стереотипных фабул медиатекстов.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема, поиски решения проблемы

Обычная жизнь положительных персонажей прерывается активными действиями отрицательных персонажей. Возникшая проблема: в результате акций отрицательных персонажей жизнь («Скорая помощь») или художественные ценности (Чужой голос) положительных персонажей находятся под угрозой. И есть только один способ ее решения – борьба с отрицательными персонажами, их чуждым влиянием.

Итак, мы пришли к выводу, что эпоха «холодной войны», породившая взаимную идеологическую конфронтацию коммунистических и капиталистических государств, охватывала все категории медиатекстов, включая мультипликационные/анимационные. Мультфильмы использовались властью как рычаги донесения необходимых конфронтационных идей в привлекательной фольклорной, сказочной упаковке, дабы воздействовать не только взрослому, но и на детскую аудиторию.

Фильмография

Мистер Уолк. СССР, 1949. Режиссер В. Громов. Сценаристы: В. Длугач, С. Романов (автор пьесы «Остров мира» - Е.Петров). Оператор М. Друян. Композитор Ю.Левитин.

Скорая помощь. СССР, 1949. Режиссер Л. Бредис. Сценарист А. Медведкин. Оператор Е. Петрова. Композитор Н. Пейко. Художник С. Белковская.

Чужой голос. СССР, 1949. Режиссер И. Иванов-Вано. Сценаристы: Д. Тарасов, М. Калинин. Оператор Н. Воинов. Композитор Ю. Никольский. Художники: Л. Мильчин, Н. Строганова.

Заключение

Анализ трансформации образа Запада на советском и российском экране и образа СССР и России в западном кинематографе — от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016), включающий идеологический, социальный анализ, анализ стереотипов, анализ характеров персонажей, идентификационный, иконографический, сюжетный/ повествовательный, репрезентативный анализ, классификацию моделей содержания и модификаций жанра позволяет нам сделать следующие выводы:

- антисоветизм/антикоммунизм западного экрана играл важную роль в холодной войне, однако не стоит забывать о том, что во все времена политика Запада во многом была антироссийской, и всякое усиление России (экономическое, военное, геополитическое) воспринималось как угроза Западному миру. Эту тенденцию можно проследить и во многих западных художественных произведениях – как до возникновения СССР, так и после его распада;

- контент-анализ западных медиатекстов «холодной войны» (1946-1991) позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: советские шпионы проникают на территорию США/Западной страны, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты; СССР готовит тайный удар по территории США/Западного мира, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием; бесчеловечный советский тоталитарный режим угнетает свой собственный народ или народ иной страны; диссиденты покидают/пытаются покинуть СССР, где, по их мнению, душат демократию и свободу личности; обычные западные жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой советским военным/гражданским визитерам, что США/Западная страна – оплот дружбы, процветания и мира; на пути влюбленной пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром;

- контент-анализ западных медиатекстов, созданных в постсоветский период 1992-2016 годов, позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: ретровариант: преступления советской власти в период с 1917 по 1991 годы (тоталитарная диктатура, концлагеря, военная агрессия против иных стран, шпионаж и пр.); современность: беспомощность и коррупционность российских властей, которые не могут наладить экономику, контролировать скопившиеся запасы вооружения и бороться с преступностью; современная Россия – страна мафии, бандитов, террористов, проституток, нищих, обездоленных, несчастных людей; русские эмигрируют на Запад в поисках лучшей жизни (женитьба/замужество, проституция, преступная деятельность);

- в отличие от периода 1946-1991 годов, западные фильмы на российскую тему в 1992-2016 подпитывались не только конфронтационными сюжетами (военное

противостояние, шпионаж, мафия и пр.), но и удовлетворением интересов значительно выросшей диаспоры русскоязычных эмигрантов, делегировавшей своих представителей в кинобизнес. Все это не могло не сказаться на постоянном присутствии «россики» в западном (прежде всего – в американском) кинопроизводстве. Поэтому, например, во многих американских сериалах, действие которых происходит в США, хоть в одной серии, да и появляется русский персонаж – эмигрант или приехавший в Америку по какой-то надобности россиянин;

- однако в целом западная кинематографическая «россика» в полной мере унаследовала традиции отношения Запада к России: в большинстве игровых фильмов 1946-2015 года образ России трактуется как образ «Чужого», «Другого», часто враждебного, чуждого западной цивилизации;

- антизападная, антибуржуазная направленность советского экрана играла важную роль в холодной войне. Тенденцию конфронтации по отношению к Западу можно проследить и во многих отечественных медиатекстах после распада СССР (хотя в российском кино 1990-х годов и был короткий всплеск прозападных настроений);

- контент-анализ советских экранных медиатекстов «холодной войны» (1946-1991) позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: западные шпионы проникают на территорию СССР, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты; США готовит тайный удар по территории СССР, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием; бесчеловечный западный режим угнетает свой собственный народ или население иной страны, душит демократию и свободу личности; обычные советские жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой западным гражданам, что СССР — оплот дружбы, процветания и мира; на пути влюбленной пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром;

- контент-анализ российских медиатекстов, созданных в постсоветский период 1992-2016 годов, позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян); совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х); борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века);

- в отличие от периода 1946-1991 годов, российские фильмы на западную тему в 1992-2016 подпитывались не только конфронтационными сюжетами (военное противостояние, шпионаж, мафия и пр.), но и (особенно в 1990-х годах) историями о взаимном сотрудничестве, взаимопомощи России и Запада;

- но в целом российская кинематография постсоветского периода унаследовала традиции отношения России к Западу: в большинстве игровых фильмов образ Запада трактуется как образ «Чужого», «Другого», часто враждебного, чуждого российской цивилизации.

В силу сказанного выше, на мой взгляд, было бы излишне оптимистично ожидать, что формировавшиеся веками стереотипные концепции западного экрана относительно образа России и российского экрана относительно образа Запада могут измениться в ближайшее время. Скорее всего, проанализированные сюжетные схемы, идеологические подходы, характеры персонажей и т.п. будут в той или иной форме доминировать и в обозримом будущем.

Фильмографии

Фильмография по теме трансформации образа России на западном экране *

* создана при финансовой поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 09-03-00032а/р «Сравнительный анализ трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2008)». Научный руководитель проекта – А.В.Федоров.

В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1946

Идиот / L'idiot. Франция, 1946. Режиссер Georges Lampin. Сценарист Charles Spaak (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Gerard Philipe, Edwige Feuillere, Lucien Coedel и др. Драма.

Черный орел / Aquila nera. Италия, 1946. Режиссер Riccardo Freda. Сценарист Baccio Agnoletti (автор повести «Дубровский» А.Пушкин). Актеры: Rossano Brazzi, Irasema Dilian, Gino Cervi, Rina Morelli, Gina Lollobrigida и др. Драма.

1947

Братья Карамазовы / I fratelli Karamazoff. Италия, 1947. Режиссер Giacomo Gentilomo. Сценарист Gaspare Cataldo (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Fosco Giachetti, Mariella Lotti, Elli Parvo и др. Драма.

Капитанская дочка / La figlia del capitano. Италия, 1947. Режиссер и сценарист Mario Camerini. (автор повести А.Пушкин). Актеры: Irasema Dilian, Amedeo Nazzari, Vittorio Gassman и др. Драма.

1948

Анна Каренина / Anna Karenina Великобритания, 1948. Режиссер Julien Duvivier. Сценарист Jean Anouilh (автор романа Л.Толстой). Актеры: Vivien Leigh, Ralph Richardson, Kieron Moore и др. Драма.

Берлинский экспресс / Berlin Express. США, 1948. Режиссер Jacques Tourneur. Сценаристы Curt Siodmak, Harold Medford. Актеры: Merle Oberon, Robert Ryan, Charles Korvin и др. Драма.

Екатерина Великая / Great Catherine. США, 1948. Режиссер Fred Coe. Автор пьесы George Bernard Shaw. Актеры Gertrude Lawrence, Micheal MacLiammoir, Cathleen Cordell и др. Комедия.

За железным занавесом / Behind the Iron Curtain / Железный занавес / The Iron Curtain / США, 1948. Режиссер William Wellman. Сценаристы И.Гузенко, Milton Krims. Актеры: Dana Andrews, Gene Tierney, June Havoc и др. Драма.

Прогулка окружным путем / Walk a Crooked Mile. США, 1948. Режиссер Gordon Douglas. Сценаристы George Bruce, Bertram Millhauser. Актеры: Louis Hayward, Dennis O'Keefe, Louise Allbritton и др. Триллер.

София / Sofia. США, 1948. Режиссер John Reinhardt. Сценарист Frederick Stephani. Актеры: Gene Raymond, Sigrid Gurie, Patricia Morison и др. Драма.

1949

Великая грешница / The Great Sinner. США, 1949. Режиссер Robert Siodmak. Сценаристы Ladislav Fodor, Rene' Fulop-Miller (по мотивам произведений

Ф.Достоевского). Актеры: Gregory Peck, Ava Gardner, Melvyn Douglas и др. Драма.
Женщина на Пирсе 13 / Я вышла замуж за коммуниста / Woman on Pier 13 / I Married a Communist. США, 1949. Режиссер Robert Stevenson. Сценаристы Robert Hardy Andrews, George W. George. Актеры: Laraine Day, Robert Ryan, John Agar и др. Драма.

Красная угроза / Red Menace. США, 1949. Режиссер R.G. Springsteen. Сценаристы Albert Demond, Gerald Geraghty. Актеры: Robert Rockwell, Hanne Axman, Shepard Menken и др. Драма.

Патруль Аляски / Alaska Patrole. США, 1949. Режиссер Jack Bernhard. Сценарист Arthur Hoerl. Актеры: Richard Travis, Helen Westcott, Jim Griffith и др. Боевик.

Пиковая дама / The Queen of Spades. Великобритания, 1949. Режиссер Thorold Dickinson. Сценарист Rodney Ackland (автор рассказа А.Пушкин). Актеры: Anton Walbrook, Edith Evans, Yvonne Mitchell и др. Драма.

Проект X / Project X. США, 1949. Режиссер Edward J. Montagne. Сценаристы Gene Hurley и др. Актеры: Keith Andes, Rita Colton, Jack Lord и др. Боевик.

Ревизор / The Inspector General. США, 1949. Режиссер Henry Koster. Сценарист Harry Kurnitz (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Danny Kaye, Walter Slezak, Gene Lockhart и др. Комедия.

Серп или крест / The Sickle or the Cross. США, 1949. Режиссер Frank R. Strayer. Сценарист Jesse Lasky Jr. Актеры: Kent Taylor, Gloria Holden, Gene Lockhart и др. Драма.

1950

Большой подъем / The Big Lift США, 1950. Режиссер и сценарист George Seaton. Актеры: Montgomery Clift, Paul Douglas, Cornell Borchers и др. Драма.

Винювен в измене / Guilty of Treason. США, 1950. Режиссер Felix E. Feist. Сценаристы Emmet Lavery, Jozsef Cardinal Mindszenty. Актеры: Charles Bickford, Bonita Granville, Paul Kelly и др. Драма.

Конспиратор / Conspirator. Великобритания, 1950. Режиссер Victor Saville. Сценарист Sally Benson. Актеры: Robert Taylor, Elizabeth Taylor, Robert Flemung и др. Триллер.

Красный Дунай / Red Danube. США, 1950. Режиссер George Sidney. Сценарист Gina Kaus (по роману Bruce Marshall). Актеры: Walter Pidgeon, Ethel Barrymore, Peter Lawford, Angela Lansbury, Janet Leigh и др. Драма.

Летающая тарелка / The Flying Saucer. США, 1950. Режиссер Mikel Conrad. Сценаристы Mikel Conrad, H.I.Young. Актеры: Mikel Conrad, Pat Garrison, Hanz von Teuffen и др. Фантастика.

Настоящий цвет Свенсона / Pimpernel Svensson. Швеция, 1950. Режиссер Emil A. Lingheim. Сценаристы Ake Ohlmarks, Margit Beckman. Актеры: Edvard Persson, Ivar Wahlgren, Aurore Palmgren и др. Комедия.

Шпионская охота / Spy Hunt. США, 1950. Режиссер George Sherman. Сценарист Leonard Lee (автор романа Victor Canning). Актеры: Howard Duff, Märta Toren, Philip Friend и др. Драма.

1951

Высшая степень измены / High Treason. Великобритания, 1951. Режиссер Roy Boulting. Сценаристы Roy Boulting, Frank Harvey. Актеры: Liam Redmond, André Morell, Anthony Bushell и др. Детектив.

День, когда земля замерла / The Day the Earth Stood Still. США, 1951. Режиссер Robert Wise. Сценаристы Harry Bates, Edmund H. North. Актеры: Michael Rennie, Patricia Neal, Hugh Marlowe и др. Фантастика.

Дикие барабаны / Savage Drums. США, 1951. Режиссер William A. Berke. Сценарист Fenton Earnshaw. Актеры: Sabu, Lita Baron, Sid Melton и др. Боевик.

Пятеро / Five. США, 1951. Режиссер Arch Oboler. Сценаристы Arch Oboler, James Weldon Johnson. Актеры: William Phipps, Susan Douglas Rubes, James Anderson и др. Фантастика.

Рука с хлыстом / The Whip Hand. США, 1951. Режиссер William Cameron Menzies. Сценаристы George Bricker, Roy Hamilton. Актеры: Carla Balenda, Elliott Reid, Edgar Barrier и др. Фантастика.

Токийский файл 212 / Tokyo File 212. США, 1951. Режиссеры Dorrell McGowan, Stuart E. McGowan. Сценаристы George P. Breakston, Dorrell McGowan. Актеры: Florence Marly, Lee Frederick, Katsuhiko Naida и др. Драма.

Я был коммунистом по заданию ФБР / I Was a Communist for the FBI. США, 1951. Режиссер Gordon Douglas. Сценарист Crane Wilbur. Актеры: Frank Lovejoy, Dorothy Hart, Philip Carey и др. Драма.

1952

Арктический полет / Arctic Flight. США, 1952. Режиссеры Lew Landers, Ewing Scott. Сценаристы Ewing Scott, Robert Hill, George Bricker. Актеры: Wayne Morris, Lola Albright, Alan Hale. Драма.

Атомный город / Atomic City. США, 1952. Режиссер Jerry Hoper. Сценарист Sydney Boehm. Актеры: Gene Barry, Lydia Clarke, Michael Moore и др. Триллер.

Большой Джим МакЛейн / Big Jim McLain. США, 1952. Режиссер Edward Ludwig. Сценаристы Richard English, James Edward Grant. Актеры: John Wayne, Nancy Olson, James Arness и др. Драма.

Вор / The Thief. США, 1952. Режиссер Russell Rouse. Сценаристы Clarence Greene, Russell Rouse. Актеры: Ray Milland, Martin Gabel, Harry Bronson и др. Триллер.

Вторжение в США / Invasion USA. США, 1952. Режиссер Alfred E. Green. Сценаристы Robert Smith, Franz Schulz. Актеры: Gerald Mohr, Peggie Castle, Dan O'Herlihy и др. Фантастика.

Дипломатический курьер / Diplomatic Courier. США, 1952. Режиссер Henry Hathaway. Сценарист Liam O'Brien (автор романа Peter Cheyney). Актеры: Tyrone Power, Patricia Neal, Stephen McNally и др. Драма.

Задание – Париж / Assignment: Paris. США, 1952. Режиссер Robert Parrish. Сценаристы William Bowers, Pauline Gallico. Актеры: Dana Andrews, Marta Toren, George Sanders и др. Триллер.

Красная планета Марс / Red Planet Mars. США, 1952. Режиссер Harry Horner. Сценаристы John L. Balderston, John Hoare. Актеры: Peter Graves, Andrea King, Herbert Berghof и др. Фантастика.

Красный снег / Red Snow. США, 1952. Режиссеры Борис Петров, H.S. Franklin. Сценаристы T. Hubbard и др. Актеры: Guy Madison, Ray Mala, Carole Matthews и др. Триллер.

Курс на восточный маяк! / Walk East on Beacon! США, 1952. Режиссер Alfred L. Werker. Сценаристы Leonard Heideman, J. Edgar Hoover. Актеры: George Murphy, Finlay Currie, Virginia Gilmore и др. Триллер.

Мир в его руках / The World in His Arms. США, 1952. Режиссер Raoul Walsh. Сценарист Borden Chase (автор романа Rex Beach). Актеры: Gregory Peck, Ann Blyth, Anthony Quinn и др. Мелодрама.

Мой сын Джон / My Son John. США, 1952. Режиссер Leo McCarey. Сценаристы Myles Connolly, John Lee Mahin. Актеры: Helen Hayes, Van Heflin, Dean Jagger и др. Драма.

Небесная высота / Sky High. США, 1952. Режиссер Samuel Newfield. Сценарист Orville Hampton. Актеры: Sid Melton, Mara Lynn, Sam Flint и др. Драма.

Пять пальцев / 5 Fingers. США, 1952. Режиссер Joseph L. Mankiewicz. Сценарист Michael Wilson (автор романа L.C. Mouzisch). Актеры: James Mason, Danielle Darrieux, Michael Rennie и др. Драма.

Покорение Калифорнии / California Conquest. США, 1952. Режиссер Lew Landers. Сценарист Robert E. Kent. Актеры: Cornel Wilde, Teresa Wright, Alfonso Bedoya и др. Мелодрама.

Совершенно секретно / Top Secret. Великобритания, 1952. Режиссер Mario Zampi. Сценаристы

Jack Davies, Jack Davies. Актеры: George Cole, Oskar Homolka, Nadia Gray и др. Комедия.
Стальной кулак / The Steel Fist. США, 1952. Режиссер Wesley Barry. Сценаристы С.К. Kivari, Phyllis Parker. Актеры: Roddy McDowall, Kristine Miller, Harry Lauter и др. Драма.

1953

Дикий мятеж / Savage Mutiny. США, 1953. Режиссер Spencer Gordon Bennet. Сценарист Sol Shor. Актеры: Johnny Weissmuller, Angela Stevens, Lester Matthews и др. Боевик.

Кража на Южной улице / Pickup on South Street. США, 1953. Режиссер Samuel Fuller. Сценаристы Samuel Fuller, Dwight Taylor. Актеры: Richard Widmark, Jean Peters, Thelma Ritter и др. Триллер.

Мистер Поттс едет в Москву / Mr. Potts Goes to Moscow / Top Secret. Великобритания, 1953. Режиссер Maria Zampi. Сценаристы Jack Davis, Michael Pertwee. Актеры: George Cole, Oskar Homolka, Nadia Grey и др. Детектив.

Не дай мне уйти / Never Let Me Go. США, 1953. Режиссер Delmer Daves. Сценарист Ronald Millar (по роману Roger Waх). Актеры: Clark Gable, Gene Tierney, Bernard Miles и др. Мелодрама.

Нет пути назад / Weg ohne Umkehr / No Way Back. ФРГ, 1953. Режиссер Victor Vicas, Beate von Molo. Сценарист Gerhard T. Buchholz (автор книги Григорий Климов). Актеры: Ivan Desny, Ruth Niehaus, Л.Кедрова, С.Белоусов, Л.Пиляев и др. Мелодрама.

Цель – Гонконг / Target Hong Kong. США, 1953. Режиссер Fred F. Sears. Сценарист Herbert Purdom. Актеры: Richard Denning, Nancy Gates, Richard Loo и др. Боевик.

Человек на канате / Man on a Tightrop. США, 1953. Режиссер Elia Kazan. Сценаристы Neil Paterson, Robert E. Sherwood. Актеры: Fredric March, Terry Moore, Gloria Grahame и др. Драма.

Человек на распутье / The Man Between. Великобритания, 1953. Режиссер Carol Reed. Сценаристы Walter Ebert, Harry Kurnitz. Актеры: James Mason, Claire Bloom, Hildegard Knef и др. Драма.

1954

Ад в открытом море / Hell and High Water. США, 1954. Режиссер Samuel Fuller. Сценаристы: David Hempstead, Samuel Fuller. Актеры: Richard Widmark, Bella Darvi, Victor Francen и др. Боевик.

Военнопленный / Prisoner of War. США, 1954. Режиссер Andrew Morton. Сценарист Allen Rivkin. Актеры: Ronald Reagan, Steve Forrest, Oskar Homolka и др. Драма.

Их! / Them! США, 1954. Режиссер Gordon Douglas. Сценаристы Russell S. Hughes, Ted Sherdeman. Актеры: James Whitmore, Edmund Gwenn, Joan Weldon и др. Фантастика.

Ночные люди / Night People. США, 1954. Режиссер Nunnally Johnson. Сценаристы Jed Harris, Nunnally Johnson. Актеры: Gregory Peck, Broderick Crawford, Anita Bjork и др. Триллер.

Операция «Розыск» / Operation Manhunt. Канада, 1954. Режиссер Jack Alexander. Сценарист Pol Monash. Актеры: Harry Townes, Irya Jensen, Jacques Aubuchon и др. Драма.

Распутин / Raspoutine. Франция-Италия, 1954. Режиссер Georges Combret. Сценаристы Claude Boissol, Georges Combret. Актеры: Pierre Brasseur, Isa Miranda, Milly Vitale и др. Мелодрама.

Рука незнакомца / The Stranger's Hand. Италия-Великобритания, 1954. Режиссер Mario Soldati. Сценаристы Giorgio Bassani, Guy Elmes. Актеры: Richard O'Sullivan, Alida Valli, Eduardo Ciannelli, Trevor Howard и др. Триллер.

Свадьба / Il matrimonio. Италия, 1954. Режиссер Antonio Petrucci. Сценарист Sandro Continenza (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Vittorio De Sica, Silvana Pampanini, Alberto Sordi и др. Комедия.

1955

Дуня / Dunja. Австрия, 1955. Режиссер Josef von Baky. Сценарист Gerhard Menzel (автор рассказа «Станционный смотритель» А.Пушкин). Актеры: Eva Bartok, Ivan Desny, Walter Richter и др. Мелодрама.

Женитьба / Die Heiratskomodie. ФРГ, 1955. Режиссер Bruno Hubner (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Fritz Asmussen, Lina Carstens, Hans Clarin и др. Комедия.

Каролинские пушечные ядра / Carolina Cannonballs. США, 1955. Режиссер Charles Lamont. Сценарист Barry Shipman. Актеры: Judy Canova, Andy Clyde, Ross Elliot и др. Комедия.

Маленькая красная обезьяна / Little Red Monkey. Великобритания, 1955. Режиссер Ken Hughes. Сценаристы Eric Maschwitz, James Eastwood. Актеры: Richard Conte, Rona Anderson, Russell Napier и др. Боевик.

Они не могут схватить меня / They Can't Hang Me. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Val Guest (автор романа Leonard Mosley). Актеры: Terence Morgan, Yolande Donlan, Anthony Oliver и др. Триллер.

Полет в Данию / Flugten til Danmark. США-Дания, 1955. Режиссеры George Coogan, Jackie Coogan. Сценаристы James Barnett, John Hueners. Актеры: Jackie Coogan, Mona Knox, Mike Stokey и др. Драма.

Пуля для Джоя / A Bullet for Joey. США, 1955. Режиссер Lewis Allen. Сценаристы Geoffrey Homes, A.I.Beizzerides. Актеры: Edvard G. Robinson, George Raft, Audrey Totter и др. Драма.

Преступление и наказание / Crime et chatiment. Франция, 1955. Режиссер и сценарист Stelio Lorenzi (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Roger Crouzet, Pierre Mondy, Pierre Asso и др. Драма.

Ревизор / Der Revisor. ФРГ, 1955. Режиссер и сценарист Ulrich Lauterbach (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Fred Kallmann, Walter Ladengast, Harald Mannl и др. Комедия.

Смерть Михаила Турбина / Death of Michael Turbin. Великобритания, 1955. Режиссер Bernard Knowles. Сценаристы Paul Vincent Carroll, Lawrence V. Marcus. Актеры: Martin Benson, Tom Duggan, Christopher Lee и др. Драма.

Специальная доставка / Special Delivery. США, 1955. Режиссер John Brahm. Сценарист Philip Reisman. Актеры: Joseph Cotten, Eva Bartok, Joerg Becker и др. Драма.

Стратегическая воздушная команда / Strategic Air Command США, 1955. Режиссер Anthony Mann. Сценаристы: Valentine Davies, Beirne Lay Jr. Актеры: James Stewart, June Allyson, Frank Lovejoy и др. Боевик.

Суд / Trial. США, 1955. Режиссер Mark Robson. Автор сценария и романа Don Mankiewicz. Актеры: Glenn Ford, Dorothy McGuire, Arthur Kennedy и др. Драма.

1956

Анастасия / Anastasia. США, 1956. Режиссер Anatole Litvak. Сценаристы Guy Bolton, Arthur Laurents. Актеры: Ingrid Bergman, Yul Brynner, Helen Hayes, Akim Tamiroff и др. Мелодрама.

Анастасия - последняя дочь царя / Anastasia - Die letzte Zarentochter. ФРГ, 1956. Режиссер Falk Harnack. Сценаристы: Herbert Reinecker, Alf Teichs. Актеры: Lilli Palmer, Ivan Desny, Ellen Schwiers и др. Мелодрама.

Война и мир / War and Peace. США-Италия, 1956. Режиссер King Vidor. Сценарист Bridget Boland (автор романа Л.Толстой). Актеры: Audrey Hepburn, Henry Fonda, Mel Ferrer, Vittorio Gassman и др. Драма.

Вторжение похитителей тел / Invasion of the Body Snatchers . США, 1956. Режиссер Don Siegel. Сценаристы Jack Finney, Daniel Mainwaring. Актеры: Kevin McCarthy, Dana Wynter, Larry Gates и др. Фантастика.

Двойной крест / Double Cross. Великобритания, 1956. Режиссер и сценарист Anthony Squire. Актеры: Donald Huston, William Hartnell, Fay Compton и др. Триллер.

Крейцерова соната / La sonate 'a Kreutzer. Франция, 1956. Режиссер и сценарист Eric Rohmer (автор рассказа Л.Толстой). Актеры Jean-Claude Brialy, Francoise Martinelli, Eric Rohmer и др. Мелодрама.

Люди гаммы / The Gamma People. Великобритания, 1956. Режиссер John Gilling. Сценаристы John W. Gossage, John Gilling. Актеры: Paul Douglas, Eva Bartok, Leslie Phillips и др. Фантастика.

Ревизор / Le revizor ou L'inspecteur general. Франция, 1956. Режиссер Marcel Bluwal. Сценарист Andre' Barsacq (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Claude Rich, Roger Carel, Madeleine Lambert и др. Комедия.

1957

Двадцать седьмой день / The 27th Day. США, 1957. Режиссер William Asher. Сценарист и автор романа John Mantley. Актеры: Gene Barry, Valerie French, George Voskovec и др. Фантастика.

Девушка в Кремле / The Girl in the Kremlin. США, 1957. Режиссер Russell Birdwell. Сценаристы DeWitt Bodeen, Gene L. Coon. Актеры: Lex Barker, Zsa Zsa Gabor, Jeffrey Stone и др. Драма.

Дядя Ваня / Uncle Vanya. США, 1957. Режиссеры John Goetz, Franchot Tone. Сценарист Stark Young (автор пьесы А.Чехов). Актеры Franchot Tone, Clarence Derwent, Dolores Dorn и др. Драма.

Железная юбка / The Iron Petticoat. США, 1957. Режиссер Ralph Thomas. Сценарист Ben Hecht. Актеры: Bob Hope, Katharine Hepburn, Noelle Middleton, James Robertson Justice и др. Комедия.

Остановка в пути - Токио / Stopover Tokyo. США, 1957. Режиссер Richard L. Breen. Сценаристы Richard L. Breen, Walter Reisch (автор романа John Marquand). Актеры: robert Wagner, Joan Collins, Ken Scott и др. Драма.

Пилот реактивного самолета / Jet Pilot. США, 1957. Режиссер Joseph von Sternberg. Сценарист Jules Furthman. Актеры: John Wayne, Janet Leigh, Richard Rober и др. Мелодрама.

Плащ без кинжала / Конспиративная операция / Cloak Without Dagger / Operation Conspiracy. Великобритания, 1957. Режиссер Joseph Sterling. Сценарист A.R. Rawlinson. Актеры: Philip Friend, Mary Mackenzie, Leslie Dwyer и др. Триллер.

Путешествие к свободе / Journey to Freedom. США, 1957. Режиссер Robert C. Dertano. Сценаристы Stephen C. Apostolof, Herbert F. Niccolls. Актеры: Jacques Scott, Geneviève Aumont, George Graham и др. Мелодрама.

Пять шагов в опасность / Five Steps to Danger. США, 1957. Режиссер Henry Kesler. Сценаристы Henry Kesler, Donald Hamilton. Актеры: Ruth Roman, Sterling Hayden, Werner Klemperer и др. Триллер.

Человек на дороге / Man in the Road. Великобритания, 1957. Режиссер Lance Comfort. Сценарист Guy Morgan (автор романа Anthony Armstrong). Актеры: Derek Farr, Ella Raines, Donald Wolfitt и др. Драма.

Шелковые чулки / Silk Stockings. США, 1957. Режиссер Rouben Mamulian. Сценаристы George S. Kaufman, Leueen MacGrath, Leonard Gershe, Abe Burrows, Leonard Spigelgass (автор романа "Ninotchka" - Melchior Lengyel). Актеры: Fred Astaire, Cyd Charisse, Janis Paige, Peter Lorre и др. Комедия.

1958

Братья Карамазовы / The Brothers Karamazov. США, 1958. Режиссер Richard Brooks. Сценарист Julius J. Epstein (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Yul Brynner, Maria Schell, Claire Bloom и др. Драма.

Будапештский зверь / The Beast of Budapest. США, 1958. Режиссер Harmon Jones. Сценаристы John McGreevey, Louis Stevens. Актеры: Gerald Milton, Michael Mills, Violet Rensing и др.

Драма.

Буря / La tempesta. Италия-Франция-Югославия, 1958. Режиссер Alberto Lattuada. Сценаристы Ivo Perilli (автор повести «Капитанская дочка» А.Пушкин). Актеры: Silvana Mangano, Van Heflin, Viveca Lindfors и др. Драма.

Воскресенье / Auferstehung. ФРГ-Италия-Франция, 1958. Режиссер Rolf Hansen. Сценаристы Renato Castellani, Juliane Kay (автор романа Л.Толстой). Актеры Horst Buchholz, Myriam Bru, Edith Mill и др. Мелодрама.

Врач из Сталинграда / Der Arzt von Stalingrad. ФРГ, 1958. Режиссер Geza von Radvanyi. Сценарист Werner P. Zibaso (автор романа Heinz G. Konsalik). Актеры: О.Е. Hasse, Eva Bartok, Mario Adorf, Вера Чехова и др. Драма.

Гонконг, конфиденциально / Hong Kong Confidential. США, 1958. Режиссер Edward L. Cahn. Сценарист Orville H. Hampton. Актеры: Gene Barry, Beverly Tyler, Noel Drayton и др. Триллер.

Заговор с целью убить Сталина / The Plot to Kill Stalin США, 1958. Режиссер Delbert Mann. Сценарист David Karp. Актеры: Luther Adler, Paul Bryar, Melvyn Douglas, Oskar Homolka и др. Драма.

Игрок / Le joueur. Франция-Италия, (1958). Режиссер Claude Autant-Lara. Сценарист Jean Aurenche (автор повести Ф.Достоевский). Актеры: Gerard Philip, Liselotte Pulver, Jean Danet и др. Драма.

Петербургские ночи / Petersburger Nachte. ФРГ, 1958. Режиссер Paul Martin. Сценаристы Johannes Hendrich, Max Nosseck. Актеры: Ewald Balsler, Johanna von Koczian, Ivan Desny и др. Драма.

Пиковая дама / La dame de pique. Франция, 1958. Режиссер и сценарист Stelio Lorenzi (автор рассказа А.Пушкин). Актеры: Gabrielle Dorziat, Arlette Thomas, Betty Schneider и др. Драма.

Профессор / The Professor. США, 1958. Режиссер Tom McCain. Актеры: Irene Barr, John S. Copeland, Doug Hobart и др. Фантастика.

Ревизор / The Government Inspector. Великобритания, 1958. Режиссер и сценарист D.J.Campbell (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Tony Hancock, John Gill, David Grahame и др. Комедия.

Униженные и оскорбленные / Umiliati e offesi. Италия, 1958. Режиссер и сценарист Vittorio Cottafavi (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Warner Bentivegna, Alfonso Casini, Andrea Costa и др. Драма.

1959

Вишневый сад / The Cherry Orchard. США, 1959. Режиссер Daniel Petrie (автор пьесы А.Чехов). Актеры Helen Hayes, John Abbott, Susan Strasberg, и др. Комедия.

Вишневый сад / Der Kirschgarten. ФРГ, 1959. Режиссер и сценарист Heinz Hilpert (автор пьесы А.Чехов). Актеры Inge Birkmann, Kathrin Ackermann, Jenny Lattermann и др. Комедия.

Друзья и соседи / Friends and Neighbours. Великобритания, 1959. Режиссер Gordon Parry. Сценаристы Talbot Rothwell, Austin Steele. Актеры: Arthur Askey, Megs Jenkins, Peter Pling и др. Комедия.

Идиот / L'idiota. Италия, 1959. Режиссер Giacomo Vaccari. Сценарист Giorgio Albertazzi (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Giorgio Albertazzi, Mario Bardella, Marcello Bertini и др. Драма.

История ФБР / The FBI Story. США, 1959. Режиссер Mervyn LeRoy. Сценаристы: Richard L. Breen, John Twist. Актеры: James Stewart, Vera Miles, Murray Hamilton и др. Детектив.

На берегу / On the Beach. США, 1959. Режиссер Stanley Kramer. Сценарист John Paxton (автор романа Nevil Shute). Актеры: Gregory Peck, Ava Gardner, Fred Astaire, Anthony Perkins и др. Фантастика.

Предложение / The Proposal. Великобритания, 1959. Режиссер Сценарист Elisaveta Fen

(автор рассказа А.Чехов). Актеры David Bird, Harry Moore, Anne Robson и др. Комедия.
Путешествие / The Journey. США, 1959. Режиссер Anatole Litvak. Сценарист George Tabori. Актеры: Deborah Kerr, Yul Brynner, Jason Robards и др. Драма.
Раскольников / Raskolnikoff. ФРГ, 1959. Режиссер Franz Peter Wirth. Сценарист Leopold Ahlsen (автор романа «Преступление и наказание» Ф.Достоевский). Актеры: Hartmut Reck, Paul Verhoeven, Solveig Thomas и др. Драма.

1960

Дети в подвале / Wir Kellerkinder. ФРГ, 1960. Режиссер Hans-Joachim Wiedermann. Сценаристы Thomas Keck, Herbert Kundler. Актеры: Wolfgang Neuss, Karin Baal, Ingrid van Bergen и др. Комедия.

Джонни не любят / No Love for Johnnie. Великобритания, 1960. Режиссер Ralph Thomas. Сценарист Nicholas Phipps (автор романа Wilfred Fienburgh). Актеры: Peter Finch, Stanley Holloway, Mary Peach и др. Драма.

За занавесом / Beyond the Curtain. Великобритания, 1960. Режиссер Compton Bennett. Сценарист Compton Bennett (автор романа Charles F. Blair). Актеры: Richard Greene, Eva Bartok, Marius Goring и др. Драма.

Кто была эта леди? / Who Was That Lady? США, 1960. Режиссер George Sidney. Сценарист Norman Krasna. Актеры: Tony Curtis, Dean Martin, Janet Leigh и др. Комедия.

Месяц в деревне / Ein Monat auf dem Lande. ФРГ, 1960. Режиссер Robert Freitag (автор пьесы И.Тургенев). Актеры Maria Becker, Jorn Behrmann, Max Buchsbaum и др. Мелодрама.

Ниночка / Ninotchka. США, 1960. Режиссер Tom Donovan. Сценаристы Roger O.Hirson, Melchior Lengyel (римейк классической комедии «Ниночка» 1939 года, сценаристами которого были Charles Brackett, Walter Reisch, Billy Wilder, а режиссером - Ernst Lubitsch). Актеры: Maria Schell, Mischa Auer, Leon Belasco, Zsa Zsa Gabor и др. Комедия.

Одеяние Иуды / The Judas Coat. США, 1960. Режиссер Gerald Mayer. Сценарист Jerry Devin (автор романа L.S.Mouyzisch). Актеры: David Hedison, Luciana Paluzzi, Margaret Lindsay, Владимир Соколов и др. Драма.

Ракетная атака на США / Rocket Attack U.S.A. США, 1960. Режиссер Barry Mahon. Актеры: John McKay, Monica Davis, Daniel Kern и др. Боевик.

Три сестры / Les trois soeurs. Франция, 1960. Режиссер Jean Prat (автор пьесы А.Чехов). Актеры Dominique Lacarriere, Clotilde Joano, Seda Maliane и др. Драма.

Человек на нити / Man on a String. США, 1960. Режиссер Andre de Toth. Сценаристы John H. Kafka, Virginia Shaler (авторы романа Boris Morros, Charles Samuels). Актеры: Ernest Borgnine, Kerwin Mathews, Colleen Dewhurst и др. Драма.

Юные любовники / The Young Lovers / Chance Meeting. Великобритания, 1960. Режиссер Antony Asquith. Сценаристы Robin Estridge, George Tabori. Актеры: Odile Versois, David Knight, David Kossoff и др. Мелодрама.

1961

Анна Каренина / Anna Karenina. Великобритания, 1961. Режиссер Rudolph Cartier. Сценарист Donald Bull (автор романа Л.Толстой). Актеры Claire Bloom, Marius Goring, Sean Connery и др. Мелодрама.

День, когда земля загорелась / The Day the Earth Caught Fire. Великобритания, 1961. Режиссер Val Guest. Сценаристы: Wolf Mankowitz, Val Guest. Актеры: Janet Munro, Leo McKern, Edward Judd и др. Фантастика.

Длинная тень / The Long Shadow. Великобритания, 1961. Режиссер Peter Maxwell. Сценарист Paddy Manning O'Brine. Актеры: John Crawford, Susan Hampshire, Willoughby Goddard и др. Драма.

Женитьба / Trouwen. Бельгия, 1961. Режиссер Gerard Rekers. Сценарист David Koning (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Jan Cammans, Mart Gevers, Marcel Hendrickx и др.

Комедия.

Женитьба / Le mariage. Франция, 1961. Режиссер Roger Kahane. Сценарист Philippe Soupault (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Michel Galabru, Gaetan Noel, Maurice Chevit и др. Комедия.

Захвати эту капсулу / Capture That Capsule. США, 1961. Режиссер и сценарист Will Zens. Актеры: Dick Miller, Dick O'Neil, Richard Hordahl и др. Драма

Раз, два, три / One, Two, Three. США, 1961. Режиссер Billy Wilder. Сценаристы: Ferenc Molnar, Billy Wilder. Актеры: James Cagney, Horst Buchholz, Pamela Tiffin и др. Комедия.

Романов и Джульетта / Romanoff and Juliet. Великобритания, 1961. Режиссер и сценарист Peter Ustinov. Актеры: Peter Ustinov, Sandra Dee, John Gavin, Akim Tamiroff и др. Комедия.

Свадьба / A Wedding. Великобритания, 1961. Режиссер Сценарист Eric Bentley (автор рассказа А.Чехов). Актеры Dennis Handby, Roger Kemp, Roy Kinnear и др. Комедия.

Секретные пути / The Secret Ways. США, 1961. Режиссер Phil Karlson. Сценарист Jean Hazlewood (автор романа Alistair MacLean). Актеры: Richard Widmark, Sonja Ziemann, Charles Regnier, Senta Berger и др. Драма.

1962

Агент дьявола / The Devil's Agent. ФРГ-Великобритания-Ирландия, 1962. Режиссер John Paddy Carstairs. Сценарист John Paddy Carstairs (автор романа Hans Habe). Актеры: Peter van Eyck, Marianne Koch, Macdonald Carey, Christopher Lee и др. Драма.

Вишневый сад / The Cherry Orchard Великобритания, 1962. Режиссер Michael Elliott (автор пьесы А.Чехов). Актеры Peggy Ashcroft, Judi Dench, John Gielgud и др. Комедия.

Дядя Ваня / Uncle Vania. Франция, 1962. Режиссер Stelio Lorenzi (автор пьесы А.Чехов). Актеры Michel Vitold, Henri Cremieux, Jean Topart и др. Драма.

Игрок / Le joueur. Франция, 1962. Режиссер Francois Gir. Сценарист Andre' Charpak (автор повести Ф.Достоевский). Актеры: Andre' Charpak, Huguette Hue, Dora Doll и др. Драма.

Красный кошмар / Red Nightmare. США, 1962. (телеверсия пропагандистского фильма для американской армии, снятого первоначально под названием **Свобода и ты / Freedom and You (1957)**. Позже этот же фильм был выпущен на видео под названием **Коммуняки идут... / The Commies Are Coming, the Commies Are Coming (1985)**). Режиссер George Waggnier. Сценарист Vincent Fotre. Актеры: Jack Kelly, Jeanne Cooper, Peter Brown и др. Драма.

Манчжурский кандидат / The Manchurian Candidate. США, 1962. Режиссер John Frankenheimer. Сценарист George Axelrod (автор романа Richard Condon). Актеры: Frank Sinatra, Laurence Harvey, Janet Leigh, Angela Lansbury и др. Драма.

Мастер шпионажа / Master Spy. Великобритания, 1962. Режиссер Montgomery Tully. Сценаристы Maurice Wilson, Montgomery Tully. Актеры: Stephen Murray, June Thornburn, Alan Whentley. Детектив.

Мечь / Die Rache. ФРГ, 1962. Режиссер Rainer Erler (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Rudolf Vogel, Eva Maria Meineke, Harald Leipnitz и др. Комедия.

Побег из Восточного Берлина / Escape from East Berlin. США-ФРГ, 1962. Режиссер Robert Siodmak. Сценаристы Gabrielle Upton, Peter Berneis. Актеры: Don Murray, Christine Kaufmann, Werner Klemperer и др. Драма.

Свидетельство мертвого человека / Dead Man's Evidence. Великобритания, 1962. Режиссер Francis Searle. Сценарист Arthur La Bern. Актеры: Conrad Phillips, Jane Griffiths, Veronica Hurst и др. Драма.

Совет и согласие / Advise & Consent. США, 1962. Режиссер Otto Preminger. Сценарист Wendell Mayes (автор романа Allen Drury). Актеры: Henry Fonda, Charles Laughton, Don Murray и др. Драма.

Степь / La steppa. Италия-Франция-Югославия, 1962. Режиссер Alberto Lattuada. Сценарист Enzo Curreli (автор пьесы А.Чехов). Актеры Charles Vanel, Daniele Spallone,

Marina Vlady и др. Драма.

Тарас Бульба / Taras Bulba. США, 1962. Режиссер J. Lee Thompson. Сценарист Waldo Salt (автор повести Н.Гоголь). Актеры Yul Brynner, Tony Curtis, Sam Wanamaker и др. Драма.

Товарищ Мюнхгаузен / Genosse Münchhausen. ФРГ, 1962. Режиссер Wolfgang Neuss. Актеры: Wolfgang Neuss, Corny Collins, Ingrid van Bergen и др. Комедия.

1963

Вишневый сад / De kersentuin Бельгия, 1963. Режиссер Willy van Hemert (автор пьесы А.Чехов). Актеры Ida Wasserman, Do van Stek, Anny de Lange и др. Комедия.

Господин Обломов / Herra Oblomov. Финляндия, 1963. Режиссер и сценарист Mauno Huvonen (автор романа «Обломов» И.Тургенев). Актеры Sasu Naaranen, Helge Herala, Mauri Jaakkola и др. Драма.

Дети проклятых / Children of the Damned. Великобритания, 1963. Режиссер Anton Leader. Сценарист John Briley (автор романа John Wyndham). Актеры: Ian Hendry, Alan Badel, Barbara Ferris и др. Фантастика.

Дядя Ваня / Uncle Vanya. Великобритания, 1963. Режиссер Stuart Burge (автор пьесы А.Чехов). Актеры Michael Redgrave, Max Adrian, Lewis Casson и др. Драма.

Зови меня Бвана / Call Me Bwana. Великобритания, 1963. Режиссер Gordon Douglas. Сценаристы Johanna Harwood, Nate Monaster. Актеры: Bob Hope, Anita Ekberg, Edie Adams и др. Комедия.

Из России с любовью / From Russia with Love. Великобритания, 1963. Режиссер Terence Young. Сценарист Johanna Harwood (по роману Ian Fleming). Актеры: Sean Connery, Daniela Bianchi, Robert Shaw и др. Боевик.

Мертвые души / Le anime morte. Италия, 1963. Режиссер Edmo Fenoglio. Сценаристы Артур Адамов, Annamaria Fama (автор романа Н.Гоголь). Актеры Gastone Moschin, Elsa Merlini, Camillo Pilotto и др. Комедия.

Мышь на луне / The Mouse on the Moon. Великобритания, 1963. Режиссер Richard Lester. Сценарист Michael Pertwee (автор романа Leonard Wibberley). Актеры: Margaret Rutherford, Ron Moody, Bernard Cribbins, Terry-Thomas и др. Комедия.

Первая любовь / Premier amour. Франция, 1963. Режиссер Jean Prat. Сценарист F.Dumayet (автор повести И.Тургенев). Актеры Fabrice Rouleau, Marie Dubois, Jose' Luis de Villalonga и др. Мелодрама.

Преступление и наказание / Delitto e castigo. Италия, 1963. Режиссер Anton Giulio Majano (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Luigi Vannucchi, Paria Occhini, Rina Franchetti и др. Драма.

Приз / The Prize. США, 1963. Режиссер Mark Robson. Сценарист Ernest Lehman (автор романа Irving Wallace). Актеры: Paul Newman, Elke Sommer, Edward G. Robinson, Diane Baker, Micheline Presle, Gerard Oury и др. Детектив.

Русская Екатерина / Caterina di Russia. Италия-Франция, 1963. Режиссер Umberto Lenzi. Сценаристы Umberto Lenzi, Guido Malatesta. Актеры Hildegard Knef, Sergio Fantoni, Giacomo Rossi-Stuart и др. Мелодрама.

Сбор орлов / A Gathering of Eagles. США, 1963. Delbert Mann. Сценаристы Sy Bartlett, Robert Pirosh. Актеры: Rock Hudson, Rod Taylor, Mary Peach и др. Драма.

Сталинград / Stalingrad. ФРГ, 1963. Режиссер Gustav Burmester. Сценарист Claus Hubalek (автор романа Theodor Plievier). Актеры: Ullrich Haupt, Hanns Lothar, Carl Lange и др. Драма.

Тарас Бульба / Taras Bulba, il cosacco. Италия, 1963. Режиссер Ferdinando Baldi. Сценарист Ennio De Concini (автор повести Н.Гоголь). Актеры Vladimir Medar, Erno Crisa, Lorella De Luca и др. Драма.

Тринадцать напуганных девочек / 13 Frightened Girls. США, 1963. Режиссер William Castle. Сценаристы: Otis L. Guernsey Jr., Robert Dillon. Актеры: Kathy Dunn, Murray Hamilton,

Жюзе Тейлор и др. Триллер.

Три сестры / Three Sisters. Великобритания, 1963. Режиссер Joan Kemp-Welch (автор пьесы А.Чехов). Актеры Hilda Barry, Ann Bell, Jill Bennett и др. Драма.

Три сестры / Les trois soeurs. Канада, 1963. Режиссер Paul Blouin. Сценарист Guy Dufresne (автор пьесы А.Чехов). Актеры Monique Miller, Nathalie Naubert, Janine Sutto и др. Драма.

Шпионское кольцо / Ring of Spies. Великобритания, 1963. Режиссер Robert Tronson. Сценаристы Frank Launder, Peter Barnes. Актеры: Bernard Lee, William Sylvester, Margeret Tuzaack и др. Детектив.

1964

002-секретнейшие агенты / 002 agenti segretissimi. Италия, 1964. Режиссер Lucio Fulci. Сценарист Vittorio Metz. Актеры: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Ingrid Schoeller и др. Боевик.

Белые ночи / Noches blancas. Испания, 1964. (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: María Jose Alfonso, María Vanquer и др. Мелодрама.

Белые ночи / Helle Nachte. ФРГ, 1964. Режиссер и сценарист Wilhelm Semmelroth (автор повести Ф.Достоевский). Актеры: Kornelia Boje, Hartmut Reck, Ida Ehre и др. Мелодрама.

Берлинский поезд остановлен / Остановить поезд 349 / Остановка в Мариенборне / Le train de Berlin est arrete' / Stop Train 349 / Verspatung in Marienborn / Франция-Италия-ФРГ, 1964. Режиссер Rolf Hadrich. Сценаристы Will Tremper, Jim Henaghan. Актеры: Jose Ferrer, Sean Flynn, Nicole Courcel и др. Драма.

Братья Карамазовы / The Brothers Karamazov. Великобритания, 1964. Режиссер Alan Bridges. Сценарист Frederick Gotfurt (автор романа Ф.Достоевский). Драма.

Гадкий кролик / The Nasty Rabbit. США, 1964. Режиссер James Landis. Сценаристы Arch Hall, Jim Critchfield. Актеры: Misha Terry, Arch Hall, Melissa Morgan и др. Комедия.

Довольно жарко для июня / Hot Enough for June. Великобритания, 1964. Режиссер Ralph Thomas. Сценарист Lukas Heller (автор романа Lionel Davidson). Актеры: Dirk Bogarde, Nicholas Whistler, Sylva Koscina и др. Комедия.

Доктор Стренглов / Dr. Strangelove. США, 1964. Режиссер и сценарист Stanley Kubrick (по роману Peter George). Актеры: Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden и др. Комедия.

Дуэль / Das Duell ФРГ, 1964. Режиссер Hans Schweikart. Сценарист Leo Lehmann (автор рассказа А.Чехов). Актеры Hartmut Reck, Gerlinde Locker, Pinkas Braun и др. Драма.

Мужчины из разведки / The Intelligence Men. Великобритания, 1964. Режиссер Robert Asher. Сценаристы: Peter Blackmore, S.C.Green, R.M.Hills. Актеры: Eric Morecombe, Ernie Wise, William Franklyn и др. Детектив.

Побег / The Runaway. Великобритания, 1964. Режиссер Tony Young. Сценарист John Perceval. Актеры: Greta Gynt, Alex Gallier, Paul Williamson и др. Мелодрама.

Поймать шпиона / To Trap a Spy. США, 1964. Режиссер Don Medford. Сценарист Sam Rolfe. Актеры: Robert Vaughn, Luciana Paluzzi, David McCallum и др. Комедия.

Попрыгунья / Der Seitensprung. ФРГ, 1964. Режиссер Rainer Erler. Сценарист Theodor Schubel (автор рассказа А.Чехов). Актеры Robert Meyn, Nora Minor, Hannelore Elsner и др. Мелодрама.

Правосудие в Воровогорске / Gerechtigkeits in Worowogorsk ФРГ, 1964. Режиссер Dietrich Haugk. Сценарист Theodor Schubel (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Paul Bos, Herbert Botticher, Johannes Buzalski и др. Комедия.

Прятки / Hide and Seek. Великобритания, 1964. Режиссер Cy Enfield. Сценаристы: Harold Green, Robert Foshko, David Stone. Актеры: Ian Carmichel, Janet Munro, Curt Jurgens и др. Триллер.

Система безопасности / Fail-Safe. США, 1964. Режиссер Sidney Lumet. Сценарист Walter Bernstein (авторы романа Eugene Burdick и Harvey Wheeler). Актеры: Walter Matthau, Frank Overton, Henry Fonda и др. Драма.

Семь дней в мае / Seven Days in May. США, 1964. Режиссер John Frankenheimer. Сценарист Rod Serling (авторы романа Fletcher Knebel, Charles W. Bailey II. Актеры: Burt Lancaster, Kirk Douglas, Fredric March, Ava Gardner и др. Драма.

Товарищ Дон Камилло / Il Compagno Don Camillo. Италия-Франция, 1965. Режиссер Luigi Comencini. Сценарист Leonardo Benvenuti (автор романа Giovanni Guareschi). Актеры: Fernandel, Gino Cervi, Leda Gloria и др. Комедия.

Шпион с моим лицом / The Spy with My Face. США, 1965. Режиссер John Newland. Сценаристы Joseph Calvelli, Clyde Ware. Актеры: Robert Vaughn, Senta Berger, David McCallum и др. Комедия.

1965

Айкпресс файл / The Ipcress File. Великобритания, 1965. Режиссер Sidney J. Furie. Сценарист Bill Canaway (автор романа Len Deighton). Актеры: Michael Caine, Nigel Green, Guy Doleman и др. Триллер.

Братья Карамазовы / Los hermanos Karamazov. Испания, 1965. (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Modesto Blanch, Fernando Guillen, Arturo Lopez и др. Драма.

Воскресенье / Resurrezione. Италия, 1965. Режиссер Franco Enriquez. Сценаристы Oreste Del Buono, Franco Enriquez (автор романа Л.Толстой). Актеры Alberto Lupo, Valeria Moriconi, Sergio Tofano и др. Мелодрама.

Город страха / City of Fear. Канада, 1965. Режиссер Peter Bezencenet. Сценаристы Max Bourne, Harry Alan Towers. Актеры: Terry Moore, Albert Lieven, Marisa Mell и др. Драма.

Грязная игра / Тайная война / The Dirty Game / Guerre secrete. США-Франция-Италия-ФРГ, 1965. Режиссеры Christian-Jaque, Werner Klingler, Carlo Lizzani, Terence Young. Сценаристы Philippe Bouvard, Jacques Caborie и др. Актеры: Henry Fonda, Robert Ryan, Vittorio Gassman, Annie Girardot, Bourvil, Robert Hossein, Klaus Kinski и др. Триллер.

Доктор Голдфут и машина Бикини / Dr. Goldfoot and the Bikini Machine. США, 1965. Режиссер Norman Taurog. Сценаристы Robert Kaufman, James H. Nicholson. Актеры: Vincent Price, Frankie Avalon, Dwayne Hickman и др. Фантастическая комедия.

Доктор Живаго / Dr. Zhivago. США, 1965. Режиссер David Lean. Сценарист Robert Bolt (автор романа Б.Пастернак). Актеры: Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rod Steiger, Alec Guinness, Tom Courtenay и др. Мелодрама.

Дядюшкин сон / Onkelchens Traum. ФРГ, 1965. Режиссер Gunter Grawert. Сценарист Lester Cole (автор повести Ф.Достоевский). Актеры: Rudolf Vogel, Rosel Schafer, Monika Berg и др. Комедия.

Живой труп / La potenza delle tenebre. Италия, 1965. Режиссер Vittorio Cottafavi (автор пьесы Л.Толстой). Актеры Emanuela Fallini, Arnaldo Foa, Letizia Frezza и др. Драма.

Итальянцы бравый народ / Italiani brava gente. Италия, 1965. Режиссер Giuseppe De Santis. Сценаристы Ennio De Concini, Giuseppe De Santis. Актеры: Arthur Kennedy, Raffaele Pisu, Peter Falk, Ж.Прохоренко, Т.Самойлова, Л.Прыгунов и др. Драма.

Капитанская дочка / La figlia del capitano. Италия, 1965. Режиссер Leonardo Cortese. Сценаристы Leonardo Cortese, Fulvio Palmieri (автор повести А.Пушкин). Актеры: Amedeo Nazzari, Umberto Orsini, Lucilla Morlacchi и др. Драма.

Коррида для шпиона / Corrida pour un espion / Code Name: Jaguar. Франция, 1965. Режиссер Maurice Labio. Сценаристы Maurice Labio др. Актеры: Ray Danton, Pascale Petit, Roger Hanin и др. Боевик.

Ликвидатор / The Liquidator. Великобритания, 1965. Режиссер Jack Cardiff. Сценарист Peter Yeldham (автор романа John Gardner). Актеры: Rod Taylor, Trevor Howard, Akim Tamiroff и др. Триллер.

Маска Януса / The Mask of Janus. Великобритания, 1965. Режиссер John Gould. Актеры: Peter Arne, Derek Benfield, Richard Marner и др. Триллер.

Невозвращенец / Defector. Франция-ФРГ, 1966. Режиссер Raoul Levy. Сценаристы Peter Francke, Robert Guenette. Актеры: Montgomery Clift, Hardy Kruger, Macha Meril и др.

Драма.

Пиковая дама / La dame de pique. Франция, 1965. Режиссер Leonard Keigel. Сценарист Julien Green (автор рассказа А.Пушкин). Актеры: Dita Parlo, Michel Subor, Simone Bach и др. Драма.

Случай с Бедфордом / The Bedford Incident. США, 1965. Режиссер John Harris. Сценарист James Poe (автор романа Mark Rascovich) . Актеры: Richard Widmark, Sidney Poitier, Martin Balsam и др. Драма.

Станционный смотритель / De postmeester. Голландия, 1965. Режиссер Paul Pouwels. Сценарист Gerhard Menzel (автор рассказа А.Пушкин). Актеры: Anne-Wil Blankers, Jules Croiset, Jan Gorissen и др. Мелодрама.

Супер-семерка вызывает Каир / Supwerseven Chiama Cairo / Super Seven Calling Cairo. Италия, 1965. Режиссер и сценарист Umberto Lenzi. Актеры: Roger Browne, Fabienne Dali, Rosalba Neri и др. Боевик.

Шпион, который отправился в ад / Der Spion, der i die holle ging. ФРГ-Франция, 1965. Режиссер Maurice Labro. Сценарист Claude Rank. Актеры: Ray Danton, Pascal Petit, Roger Hanin и др. Детектив.

Шпион, пришедший с холода / The Spy Who Came in from the Cold. Великобритания, 1965. Режиссер Martin Ritt. Сценарист Paul Dehn (автор романа John le Carré). Актеры: Richard Burton, Claire Bloom, Oskar Werner и др. Детектив.

1966

Агент дьявола / Devil's Agent. Великобритания, 1966. Режиссер John P. Corstairs. Сценарист Robert Westerby. Актеры: Peter Van Eyck, Marianne Koch, MacDonald Carey и др. Драма.

Агент 3S3: резня под солнцем / Agente 3S3, massacro al sole. Италия-Испания-Франция, 1966. Режиссер Sergio Sollima. Сценаристы Jesús María de Arozamena, Giovanni Simonelli. Актеры: George Ardisson, Frank Wolff, Evi Marandi и др. Боевик.

Берлин, место встречи шпионов / Berlino, Appuntamento per le spie / Spy in Your Eye. Италия, 1966. Режиссер Vittorio Sala. Сценаристы Romano Ferraro и др. Актеры: Brett Hasley, Pier Angeli, Dana Andrews и др. Детектив.

Большая шпионская охота / The Great Spy Chase. Франция, 1966. Режиссер Georges Laauther. Сценаристы Michel Audird, Albert Simonin. Актеры: Lino Ventura, Bernard Blier, Mirelle Darc и др. Детектив.

Вишневый сад / La cerisaie. Франция, 1966. Режиссер Jean-Paul Sassy. Сценарист Georges Neveux (автор пьесы А.Чехов). Актеры Madeleine Renaud, Pierre Bertin, Philippe Drancy и др. Комедия.

Вишневый сад / Der Kirschgarten. ФРГ, 1966. Режиссер Peter Zadek (автор пьесы А.Чехов). Актеры Margot Trooger, Hans Jaray, Marlen Diekhoff и др. Комедия.

Всемирный секретный агент № 2 / The Second Best Secret Agent in the Whole Wide World. Великобритания, 1966. Режиссер Lindsay Shonteff. Сценаристы Howard Griffiths, L. Shonteff. Актеры: Tom Adams, Karel Stepanek, Veronica Hurst и др. Боевик.

Две девушки с красной звездой / Zwei girls vom roten stern / An Affair of State. ФРГ, 1966. Режиссер Sammy Dreschel. Сценарист К.-П. Schreiner. Актеры: Curt Urgens, Lilli Palmer, Antony Steel и др. Комедия.

Доктор Голдфут и женские бомбы / Dr. Goldfoot and the Girl Bombs / Le spie vengono dal semifreddo. Италия-США, 1966. Режиссер Mario Vava. Сценаристы Franco Castellano, Franco Dal Cer. Актеры: Vincent Price, Franco Franchi, Laura Antonelli и др. Фантастическая комедия.

Иванов / Ivanov. Великобритания, 1966. Режиссер Graham Evans. Сценарист John Bowen (автор пьесы А.Чехов). Актеры Edward Atienza, Angela Baddeley, Claire Bloom и др. Драма.

Идиот / The Idiot. Великобритания, 1966. Режиссер Alan Bridges. Сценарист Leo

Lehmann (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: David Buck, Anthony Bate, Adrienne Corri и др. Драма.

Инцидент с черным ящиком / The Black Box Affair. Испания-Италия, 1966. Режиссер James Harris. Сценаристы James Harris, Nino Cuedo. Актеры: Craig Hill, Teresa Gimper. Luis Martin и др. Драма.

Обломов / Oblomov. Италия, 1966. Режиссер Claudio Fino. Сценарист Annamaria Fama (автор романа И.Гончаров). Актеры Pina Cei, Nando Gazzolo, Alberto Lionello и др. Драма.

Один шпион – слишком много / One Spy Too Many. США, 1966. Режиссер Joseph Sargent. Сценарист Dean Hargrove. Актеры: Robert Vaughn, David McCallum, Rip Torn и др. Комедия.

Похороны в Берлине / Funeral in Berlin. США, 1966. Режиссер Guy Hamilton. Сценарист Evan Jones (автор романа Len Deighton). Актеры: Michael Caine, Paul Hubschmid, Oskar Homolka и др. Драма.

Путь... Путь назад / Way... Way Out. США, 1966. Режиссер Gordon Douglas. Сценаристы William Bowers, Laszlo Vadnay. Актеры: Jerry Lewis, Connie Stevens, Anita Ekberg и др. Комедия.

Разорванный занавес / Turn Curtain. США, 1966. Режиссер Alfred Hitchcock. Сценарист Brian Moore. Актеры: Paul Newman, Julie Andrews, Lila Kedrova, Т.Туманова и др. Триллер.

Распутин: безумный монах / Rasputin: The Mad Monk. Великобритания, 1966. Режиссер Don Sharp. Сценарист Anthony Hinds. Актеры: Christopher Lee, Barbara Shelley, Richard Pasco и др. Мелодрама.

Русские идут, Русские идут! / The Russian Are Coming, The Russian Are Coming! США, 1966. Режиссер Norman Jewison. Сценарист William Rose (автор романа Nathaniel Benchley). Комедия.

Смертельная жара на карусели / Dead Heat on a Merry-Go-Round. США, 1966. Режиссер и сценарист Bernard Girard. Актеры: James Coburn, Camilla Sparv, Aldo Ray и др. Комедия.

Стеклянная подлодка / The Glass Bottom Boat. США, 1966. Режиссер Frank Tashlin. Сценарист Everett Freeman. Актеры: Doris Day, Rod Taylor, Arthur Godfrey и др. Комедия.

Три сестры / The Three Sisters. США, 1966. Режиссер Paul Bogart. Сценарист Randall Jarrell (автор пьесы А.Чехов). Актеры: Geraldine Page, Shelley Winters, Kim Stanley и др. Драма.

Чайка / The Seagull. Великобритания, 1966. Режиссер Alan Cooke (автор пьесы А.Чехов). Актеры Pamela Brown, Niall MacGinnis, Annette Crosbie и др. Драма.

Шпион в небе / Spy in the Sky. Великобритания, 1966. Режиссер W.L. Wilder. Сценарист M. Wilder. Актеры: Steve Brodie, Andrea Domberg, George Coulouris и др. Триллер.

1967

Бесподобный / Matchless. Италия, 1967. Режиссер Alberto Lattuada. Сценаристы Ermanno Donati, Alberto Lattuada. Актеры: Patrick O'Neal, Ira von Furstenberg, Donald Pleasence и др. Фантастическая комедия.

Все дороги ведут в Париж / All the Way to Paris / After You, Comrade. ЮАР, 1967. Режиссер и сценарист Jamie Uys. Актеры: Jamie Uys, Bob Courtney, Reinet Maasdorp и др. Комедия.

Две девушки с красной звездой / Zwei Girls vom roten Stern. ФРГ-Австрия-Франция, 1967. Режиссер Sammy Drechsel. Сценарист Klaus Peter Schreiner, (автор романа Peter Norden). Актеры: Lilli Palmer, Curd Jürgens, Pascale Petit и др. Комедия.

Две или три вещи, которые я знаю о ней / 2 ou 3 choses que je sais d'elle. Франция, 1967. Режиссер Jean-Luc Godard. Сценаристы Catherine Vimenet, Jean-Luc Godard. Актеры:

Marina Vlady, Joseph Gehrard, Anny Duperey и др. Драма.

Двойник / The Double Man. Великобритания, 1967. Режиссер Franklin J. Schaffner. Сценаристы Alfred Hayes, Frank Tarloff (автор романа Frank Tarloff). Актеры: Yul Brynner, Britt Ekland, Clive Revill и др. Триллер.

Дядя Ваня / Onkel Vanja Швеция, 1967. Режиссер и сценарист Johan Bergenstrahle (автор пьесы А.Чехов). Актеры Keve Hjelm, Gunnel Lindblom, Tore Lindwall и др. Драма.

Мозг на миллиард долларов / Billion Dollars Brain. Великобритания, 1967. Режиссер Ken Russell. Сценарист John McGrath (автор романа Len Deighton). Актеры: Michael Caine, Françoise Dorleac, Karl Malden, Oskar Homolka и др. Боевик.

Обнаженный беглец / The Naked Runner. Великобритания, 1967. Режиссер Sidney J. Furie. Сценарист Stanley Mann (автор романа Francis Clifford). Актеры: Frank Sinatra, Peter Vaughan, Nadia Gray и др. Триллер.

Опасное бегство / Danger Rout. Великобритания, 1967. Режиссер Seth Holt. Сценаристы Meade Roberts, Robert Stewart. Актеры: Richard Johnson, Carol Lynley, Barbara Bouchet и др. Боевик.

Пансион Клаусвиц / Pension Clausewitz. ФРГ, 1967. Режиссер Ralph Habib. Сценаристы Franz Waake, Nero Brandenburg. Актеры: Wolfgang Kieling, Maria Brockhoff, Friedrich Schoenfelder и др. Комедия.

Платонов – это... / Dieser Platonow... ФРГ, 1967. Режиссер Oswald Dopke. Сценарист Pol Quentin (автор пьесы А.Чехов). Актеры Martin Benrath, Lola Muthel, Friedhelm Ptok и др. Драма.

Побег из Тайги / Liebesnachte in der Taiga. ФРГ, 1967. Режиссер Harald Philipp. Сценарист Werner P. Zibaso (автор романа Heinz G. Konsalik). Актеры: Thomas Hunter, Marie Versini, Stanislav Ledinek, Ivan Desny и др. Драма.

Последние / Die Letzten. ФРГ, 1967. Режиссер Oswald Dopke. Сценаристы Gerd Rosler, F.K. Wittich (автор пьесы М.Горький). Актеры Wolfgang Engels, Carl Lange, Alice Treff и др. Драма.

Президентский аналитик / The President's Analyst. США, 1967. Режиссер и сценарист Theodore J. Flicker. Актеры: James Coburn, Godfrey Cambridge, Severn Darden и др. Комедия.

Ревизор / Der Revisor. ФРГ, 1967. Режиссер Gustav Rudolf Sellner (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Alfred Schieske, Ruth Hausmeister, Claudia Brodzinska и др. Комедия.

Смерть Ивана Ильича / Der Tod des Iwan Iljitsch. ФРГ, 1967. Режиссер Hansgunther Heume. Сценарист Артур Адамов (автор рассказа Л.Толстой). Актеры Ulrich Matschoss, Josefine Schult-Prasser, Johanna Liebeneiner и др. Драма.

Старик / Der Alte. ФРГ-Бельгия-Канада-Швейцария, 1967. Режиссер и сценарист Lutz Buscher (по мотивам произведений М.Горького). Актеры Paul Verhoeven, Ursula Jockeit, Hans Helmut Dickow и др. Драма.

Три года / Drei Jahre. ФРГ, 1967. Режиссер Eberhard Itzenplitz. Сценарист Leo Lehmann (автор пьесы А.Чехов). Актеры Franz Kollasch, Christiane Bruhn, Herbert Fleischmann и др. Драма.

Человек со стороны / The Man Outside. Великобритания, 1967. Режиссер Samuella Gallu. Сценарист Samuella Gallu (автор романа Gene Stackleborg). Актеры: Van Heflin, Heidelinde Weis, Pinkas Braun и др. Драма.

Шведская спичка / Das schwedische Zundholz. ФРГ, 1967. Режиссер и сценарист Gerhard Klingenberg (автор рассказа А.Чехов). Актеры Hans Joachim Klein, Ellen Schwiens, Rudolf Vogel и др. Комедия.

Шпион с холодным носом / The Spy with a Cold Nose. Великобритания, 1967. Режиссер Daniel Petrie. Сценаристы Ray Galton, Alan Simpson. Актеры: Laurence Harvey, Lionel Jeffries, Daliah Lavi и др. Комедия.

Я убил Распутина / J'ai tue' Raspoutine. Франция-Италия, 1967. Режиссер Robert Hossein. Сценаристы Paola Sanjust (автор романа Феликс Юсупов). Актеры: Gert Froebe,

Peter McEnery, Robert Hossein, Geraldine Chaplin и др. Драма.

Я хочу поговорить с Миусовым / Ich will Mjussow sprechen. ФРГ, 1967. Режиссер Rolf von Sydow. Сценаристы Jan Mertens, Gerd Bauer (автор пьесы В.Катаев). Актеры Joachim Teege, Kurt Sobotka, Karin Jacobsen и др. Комедия.

1968

Бамбуковое блюдо / The Bamboo Saucer. США, 1968. Режиссер Frank Telford. Сценаристы John P. Fulton, Frank Telford. Актеры: Dan Duryea, John Ericson, Lois Nettleton и др. Фантастика.

Братья Карамазовы / Gebroeders Karamazow. Бельгия, 1968. Режиссер Anton Peters. Сценарист Vik De Ruyter (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Alex Cassiers, Nand Buyl, Janine Bischops и др. Драма.

Воскресенье / Resurrection. Великобритания, 1968. Режиссер David Giles. Сценарист Alexander Baron (автор романа Л.Толстой). Актеры Alan Dobie, Bridget Turner, John Stratton и др. Мелодрама.

Денди в желе / A Dandy in Aspic. Великобритания, 1968. Режиссеры Anthony Mann, Laurence Harvey. Сценарист Derek Marlowe. Актеры: Laurence Harvey, Tom Courtenay, Mia Farrow и др. Драма.

Драма на охоте / Tragodie auf der Jagd. ФРГ, 1968. Режиссер Gerhard Klingenberg. Сценарист Leo Lehmann (автор пьесы А.Чехов). Актеры Erich Schellow, Karin Baal, Andrea Jonasson и др. Мелодрама.

Екатерина Великая / Great Catherine. Великобритания, 1968. Режиссер Gordon Flemyng. Сценарист Hugh Leonard (автор пьесы George Bernard Shaw). Актеры: Jeanne Moreau, Peter O'Toole, Zero Mostel, Akim Tamiroff и др. Комедия.

Задание К. / Assignment K. Великобритания, 1968. Режиссер Val Guest. Сценаристы Maurice Foster, Val Guest. Актеры: Stephen Boyd, Camilla Sparv, Michael Redgrave и др. Триллер.

Идиот / L'idiot. Франция, 1968. Режиссер и сценарист Andre' Barsacq (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Philippe Avron, Elisabeth Allain, Gerard Bayle и др. Драма.

Ледяная станция «Зебра» / Ice Station Zebra. США, 1968. Режиссер John Sturges. Сценарист Harry Julian Fink (автор романа Alistair MacLean). Актеры: Rock Hudson, Ernest Borgnine, Patrick McGoohan и др. Драма.

На дне / Les bas-fonds. Канада-Франция-Швейцария, 1968. Режиссер Jean-Paul Sassy. Сценарист Ростислав Добужинский (автор пьесы М.Горький). Актеры Daniel Gelin, Daniel Emilfork, Ludmila Mikael и др. Драма.

Оружие в вереске / Guns in the Heather. Великобритания, 1968. Режиссер Robert Butler. Сценарист Herman Groves (автор романа Lockhart Amerman). Актеры: Glenn Corbett, Alfred Burke, Kurt Russell и др. Боевик.

От Чехова с любовью / From Chekhov with Love. Великобритания, 1968. Режиссер Bill Turner. Сценарист Jonathan Miller (автор пьесы А.Чехов). Актеры John Gielgud, Peggy Ashcroft, Nigel Davenport и др. Драма.

Рыбацкие ботинки / The Shoes of the Fisherman. США, 1968. Режиссер Michel Anderson. Сценаристы James Kennaway, John Patrick. Актеры: Anthony Quinn, Laurence Olivier, Oskar Werner, Vittorio De Sica и др. Драма.

Солнечный патриот / The Sunshine Patriot. США, 1968. Режиссер Joseph Sargent. Сценаристы Joel Rogosin и др. Актеры: Cliff Robertson, Dina Merrill, Luther Adler и др. Боевик.

Чайка / De meeuw. Бельгия, 1968. Режиссеры Jo Dua, Dre' Poppe. Сценарист Charles V. Timmer (автор пьесы А.Чехов). Актеры Julienne De Bruyn, Martha Dewachter, Dirk Declair и др. Драма.

Чайка / The Sea Gull. Великобритания-США, 1968. Режиссер Sidney Lumet. Сценарист Moura Budberg (автор пьесы А.Чехов). Актеры James Mason, Simone Signoret, Vanessa Redgrave и др. Драма.

1969

Бесы / The Possessed. Великобритания, 1969. Режиссер Naomi Capon. Сценарист Lennox Phillips (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Keith Anderson, James Caffrey, David Collings и др. Драма.

Братья Карамазовы / I fratelli Karamazov. Италия, 1969. Режиссер Sandro Bolchi, сценарист Diego Fabbri (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Antonio Battistella, Mariolina Bovo, Umberto Ceriani и др. Драма.

Братья Карамазовы / Les freres Karamazov Франция, 1969. Режиссер Marcel Bluwal. Сценарист Dominique Arban (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Pierre Brasseur, Josep Maria Flotats, Bernard Fresson и др. Драма.

Вечный муж / Der ewige Gatte. ФРГ, 1969. Режиссер и сценарист Stanislav Barabas (автор Ф.Достоевский). Актеры: Jozef Kroner, Gunter Mack, Brigitte Skaу и др. Комедия.

Двуличный рубль / Le Rouble 'a Deux Faces. День, когда горячая линия стала жаркой / The Day the Hot Line Got Hot / The Hot Line / Франция-Испания, 1969. Режиссер Etienne Perier. Сценарист Paul Jarrico. Актеры: Charles Boyer, Robert Taylor, Marie Dubois и др. Комедия.

Дети солнца / Solens barn. ФРГ, 1969. Режиссер Ernst Gunther (автор пьесы М.Горький). Актеры Gunnel Brostrom, Ulf Brunnberg, Gertrud Fridh и др. Драма.

Живой труп / Elava ruumis. Финляндия, 1969. Режиссер Mikko Niskanen (автор романа Л.Толстой). Актеры Dagi Angervo, Elli Castren, Kari Franck и др. Драма.

Зеркальная война / The Looking Glass War. Великобритания, 1969. Режиссер Frank Pierson. Сценарист Frank Pierson (автор романа John le Carre'). Актеры: Christopher Jones, Pia Degermark, Ralph Richardson, Anthony Hopkins, Susan George и др. Драма.

Знаете, что Сталин делал с женщинами? / Sai cosa faceva Stalin alle donne? Италия, 1969. Режиссер Maurizio Liverani. Сценаристы Benedetto Benedetti, Maurizio Liverani. Актеры: Helmut Berger, Margaret Lee, Silvia Monti и др. Комедия.

Линия Неопределенности / The Limbo Line. Великобритания, 1969. Режиссер Samuel Gallu. Сценарист Donald James (автор романа Victor Canning). Актеры: Craig Stevens, Kate O'Mara, Eugene Dackers и др. Драма.

Мысли о дочери / Daughter of the Mind. США, 1969. Режиссер Walter Grauman. Сценарист Luther Davis (автор романа Poul Callico). Актеры: Don Murray, Ray Millard, Barbara Duna и др. Драма.

Не пей воду / Don't Drink the Water. США, 1969. Режиссер Howard Morris. Сценарист Woody Allen. Актеры: Jackie Gleason, Estelle Parsons, Ted Bessell и др. Комедия.

Перед наступлением зимы / Before Winter Comes. Великобритания, 1969. Режиссер J. Lee Thompson. Сценаристы: Frederick L. Keefe, Andrew Sinclair. Актеры: David Niven, Topol, Anna Karina, John Hurt и др. Драма.

Судьба шпиона / Deastiny of a Spy. США, 1969. Режиссер Boris Sagal. Сценарист Stanford Whilmore (автор романа John Blckburn). Актеры: Lorne Greeno, Rachel Roberts, Antony Quayle и др. Драма.

Топаз / Topaz. США, 1969. Режиссер Alfred Hitchcock. Сценарист Samuel A. Taylor (автор романа Leon Uris). Актеры: Frederick Stafford, Dany Robin, Claude Jade, Michel Piccoli, Philippe Noiret и др. Триллер.

1970

Вишневый сад / Korsbarstradgarden. Швеция, 1970. Режиссер Ernst Grnther (автор пьесы А.Чехов). Актеры Margaretha Krook, Mona Andersson, Carl Billquist и др. Комедия.

Владимир и Роза / Vladimir et Rosa. Франция-ФРГ, 1970. Режиссеры и сценаристы Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin. Актеры: Yves Afonso, Juliet Berto, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin и др. Драма.

Двенадцать стульев / The Twelve Chairs. США, 1970. Режиссер Mel Brooks. Сценарист Mel Brooks (авторы романа И.Ильф и Е.Петров). Актеры: Frank Langella, Ron Moody, Dom

DeLuise и др. Комедия.

Дело У-2 / Die U-2-Affäre. ФРГ, 1970. Режиссер Rudolf Nussgruber. Сценаристы Hans Dieter Schreeb, Hans-Georg Thiemt. Актеры: Michael Degen, Claudia Wedekind, Dieter Eppler и др. Драма.

Дядя Ваня / Uncle Vanya. Великобритания, 1970. Режиссер Christopher Morahan (автор пьесы А.Чехов). Актеры Freddie Jones, Anthony Hopkins, Ann Bell и др. Драма.

Исполнитель / The Executioner. США, 1970. Режиссер Sam Wanamaker. Сценаристы Gordon McDonnell, Jack Pulman. Актеры: George Peppard, Joan Collins, Judy Geeson и др. Триллер.

Мещане / Menschen. ФРГ, 1970. Режиссер Fritz Umgelter. Сценарист Leopold Ahlsen (автор пьесы М.Горький). Актеры Ullrich Haupt, Gunter Mack, Gunter Strack и др. Драма.

Один день из жизни Ивана Денисовича / One Day in the Life of Ivan Denisovich / En Dag i Ivan Denisovitsj' liv. Великобритания-Норвегия, 1970. Режиссер Caspar Wrede. Сценарист Ronald Harwood (автор романа А.Солженицын). Актеры: Tom Courtenay, Espen Skjoberg, Alf Molland и др. Драма.

Палач / The Executioner. Великобритания, 1970. Режиссер Sam Wanamaker. Сценаристы Gordon McDonnell, Jack Pulman. Актеры: George Peppard, Joan Collins, Oskar Homolka и др. Триллер.

Первая любовь / Erste Liebe. ФРГ, 1970. Режиссер и сценарист Maximilian Schell (автор повести И.Тургенев). Актеры John Moulder-Brown, Dominique Sanda, Maximilian Schell и др. Мелодрама.

Преступление и наказание / Crimen y castigo. Испания, 1970. Режиссер Alberto González Vergel. (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Manuel Díaz Gonzalez, Ana Belen, Lola Gaos и др. Драма.

Признание / L'Aveu. Франция, 1970. Режиссер Costa-Gavras. Сценаристы и авторы романа Artur & Lise London. Актеры: Yves Montand, Simone Signoret, Gabriele Ferzetti и др. Драма.

Три сестры / Three Sisters. Великобритания, 1970. Режиссеры Laurence Olivier, John Sichel. Сценарист Moura Budberg (автор пьесы А.Чехов). Актеры: Jeanne Watts, Joan Plowright, Louise Purnell и др. Драма.

1971

Вишневый сад / The Cherry Orchard. США, 1971. Режиссер Cedric Messina (автор пьесы А.Чехов). Актеры Charles Gray, Celia Johnson, Gemma Jones и др. Комедия.

В.Р. – Мистерия организма / W.R. - Misterije organizma. W.R. - Die Mysterien des Organismus Югославия-ФРГ, 1971. Режиссер и сценарист Dusan Makavejev. Актеры: Milena Dravic, Ivica Vidovic, Jagoda Kaloper и др. Комедия.

Дядя Ваня / Onkel Vanja. Дания, 1971. Режиссер Leon Feder (автор пьесы А.Чехов). Актеры Aksel Erhardtson, Birgitte Bruun, Helga Frier и др. Драма.

Земля II / Earth II. США, 1971. Режиссер Tom Gries. Сценаристы Allan Balter, William Read Woodfield. Актеры: Gary Lockwood, Scott Hylands, Hari Rhodes и др. Фантастика.

Короткая ночь стеклянных кукол / La Corta notte delle bambole di vetro. Италия-ФРГ, 1971. Режиссер и сценарист Aldo Lado. Актеры: Ingrid Thulin, Jean Sorel, Mario Adorf, Barbara Bach и др. Фантастика.

Мать / Die Mutter. ФРГ, 1971. Режиссеры Wolfgang M. Schwiedrzik, Frank Patrick Steckel. Сценарист Bertolt Brecht (автор повести М.Горький). Актеры Sabine Andreas, Monica Bleibtreu, Edith Clever и др. Драма.

Моя смерть еще не пришла / The Death of Me Yet. США, 1971. Режиссер Joht L. Moxey. Сценарист A.J. Russel. Актеры: Doug McClure, Darren McGavin, Rosemary Forsy и др. Детектив.

Николай и Александра / Nicholas and Alexandra. Великобритания, 1971. Режиссер Franklin Shaffner. Сценаристы Edward Bond, James Goldman (автор романа Robert K. Massie). Актеры: Michael Jauston, Janet Suzman, Laurence Olivier и др. Драма.

Платонов / Platonov. Великобритания, 1971. Режиссер Christopher Morahan. Сценарист John Elliot (автор пьесы А.Чехов). Актеры Rex Harrison, Patsy Byrne, Sian Phillips и др. Драма.

Преступление и наказание / Crime et chatiment. Франция, 1971. Режиссер и сценарист Stelio Lorenzi (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Francois Marthouret, Jean Topart, Philippe Leotard и др. Драма.

Эта леди из Пекина / That Lady from Peking. Великобритания, 1971. Режиссер и сценарист Eddy Davis. Актеры: Carl Betz, Nancy Kan, Sid Melton и др. Драма.

1972

Бегство к солнцу / Escape to the Sun. Израиль-Франция-ФРГ, 1972. Режиссер и сценарист Menahem Golan. Актеры: Laurence Harvey, Josephine Chaplin, Lila Kedrova, John Ireland и др. Драма.

Бесы / I demoni. Италия, 1972. Режиссер Sandro Bolchi. Сценарист Diego Fabbri (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Angiola Baggi, Marisa Bartoli, Antonio Battistella и др. Драма.

Вишневый сад / La cerisaie. Франция, 1972. Режиссер Stelio Lorenzi (автор пьесы А.Чехов). Актеры Maria Mauban, Jean Topart, Michel Vitold и др. Комедия.

Дети солнца / Solens born. Дания, 1972. Режиссер Sam Besekow (автор пьесы М.Горький). Актеры Laila Andersson, Ingolf David, Grith Fjeldmose и др. Драма.

Живой труп / Het levende lijk. Бельгия, 1972. Режиссер Antonín Moskalyk. Сценарист Hans Krijt (автор пьесы Л.Толстой). Актеры Gella Allaert, Bert Andre', Piet Bergers и др. Драма.

Колосс: проект Форбайна / Colossus: The Forbin Project. США, 1972. Режиссер Joseph Sargent. Сценарист James Bridges (автор романа D.F. Jones). Актеры: Eric Braeden, Susan Clark, Leonid Rostoff и др. Фантастика.

Ленин, вы мошенник / Lenin, din gavyv. Дания, 1972. Режиссер Kirsten Stenbæk. Сценаристы Bent Grasten, Kirsten Stenbæk Актеры: Peter Steen, Dirch Passer, Judy Gringer и др. Комедия.

Мастер и Маргарита / Maestro e Margherita. Италия-Югославия, 1972. Режиссер Alexander Petrovic. Сценарист Barbara Alberti (автор романа М.Булгаков). Актеры: Ugo Tognazzi, Mimsy Farmer, Alain Cuny и др. Фантастика.

Ни в чем не повинные прохожие / Innocent Bystanders. США, 1972. Режиссер Peter Collingson. Сценарист James Mitchell (автор романа James Munro). Актеры: Stanly Baker, Geraldin Chaplin, Dana Andrews, Donald Pleasence и др. Драма.

Посольство / Embassy. США, 1972. Режиссер Gordon Hessler. Сценарист John Bird (автор романа Stephen Coulter). Актеры: Richard Roundtree, Chuck Connors, Marie-José Nat, Max von Sydow и др. Драма.

Убийство Троцкого / The Assassination of Trotsky. Италия-Великобритания, 1972. Режиссер Joseph Losey. Сценарист Nicholas Mosley. Актеры: Richard Burton, Alain Delon, Romy Schneider, Valentina Cortese и др. Драма.

1973

Вишневый сад / Kirsebaehaven. Норвегия, 1973. Режиссер Jan Bull (автор пьесы А.Чехов). Актеры Lise Fjeldstad, Unn Vibeke Hol, Lars Andreas Larssen и др. Комедия.

В кругу первом / Den Foerste kreds. Дания-Швеция, 1973. Режиссер и сценарист Aleksander Ford (автор романа Александр Солженицын). Актеры: Gunther Malzacher, Elzbieta Czyzewska, Vera Tschechowa и др. Драма.

Война и мир / War & Peace. Великобритания, 1973. Режиссер John Davies. Сценарист Jack Pulman (автор романа Л.Толстой). Актеры: Anthony Hopkins, Morag Hood, Alan Dobie, Angela Down и др. Драма.

Дни гнева / Days of Fury. Италия-Великобритания, 1973. Режиссер Antonio Calenda.

Сценаристы Edward Bond, Antonio Calenda. Актеры: Carole Andre', Claudia Cardinale, Ray Lovelock и др. Драма.

Змей / Le Serpent / Night Flight from Moscow. Франция, 1973. Режиссер Henry Verneuil. Сценаристы Gilles Perrault, Henri Verneuil. Актеры: Yul Brynner, Henry Fonda, Dirk Bogarde, Philippe Noiret, Michel Bouquet и др. Триллер.

Кремлевское письмо / Kremlin Letter. США, 1973. Режиссер John Huston. Сценарист Gladys Hill (автор романа Noel Behn). Актеры: Bibi Andersson, Richard Boone, Lila Kedrova, Raf Vallone, Max von Sydow, Orson Welles и др. Триллер.

Макинтош / The Mackintosh Man. США, 1973. Режиссер John Huston. Сценарист Walter Hill (автор романа Desmond Bagley). Актеры: Paul Newman, Dominique Sanda, James Mason и др. Триллер.

Молчаливый / Le silencieux. Франция, 1973. Режиссер Claude Pinoteau. Сценаристы Claude Pinoteau, Jean-Loup Danadie. Актеры: Lino Ventura, Lea Massari, Suzanne Flon и др. Триллер.

Несчастье / A Misfortune. Великобритания, 1973. Режиссер и сценарист Ken Loach (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Xenia Deberner, Vyvan Ekkel, Ben Kingsley и др. Драма.

Оленька / Olenka. Италия, 1973. Режиссер и сценарист Alessandro Brissoni (автор повести «Драма на охоте» А.Чехов). Актеры Carlo Bagno, Cesare Bettarini, Elettra Bisetti и др. Мелодрама.

Пятьсот фунтов рывком / The 500 Pound Jerk. США, 1973. Режиссер William Kronick. Автор сценария James S. Henerson. Актеры: James Franciscus, Alex Karras, Hope Lange и др. Комедия.

Свободные / Friere. Дания, 1973. Режиссер Klaus Hoffmeyer (по мотивам произведений Н.Гоголя). Актеры Lili Heglund, Sigrid Horne-Rasmussen, John Larsen и др. Драма.

Скорпион / Scorpio. США, 1973. Режиссер Michael Winner. Сценаристы David W. Rintels, Gerald Wilson. Актеры: Burt Lancaster, Alain Delon, Paul Scofield и др. Триллер.

1974

Анна Каренина / Anna Karenina. Италия, 1974. Режиссер Sandro Bolchi (автор романа Л.Толстой). Актеры Lea Massari, Cesare Polacco, Flora Lillo и др. Мелодрама.

Вишневый сад / The Cherry Orchard. Австралия, 1974. Режиссер David Zweck (автор пьесы А.Чехов). Актеры Googie Withers, Frank Thring, Wendy Hughes и др. Комедия.

Враги / Enemies. США, 1974. Режиссеры Kirk Browning, Ellis Rabb. Сценарист Jeremy Brooks (автор пьесы М.Горький). Актеры George Pentecost, Will Lee, Ellis Rabb и др. Драма.

Вся жизнь / Toute une vie. Франция-Италия, 1974. Режиссер Claude Lelouch. Сценаристы Claude Lelouch, Pierre Uytterhoeven. Актеры: Marthe Keller, Andre' Dussolier, Charles Denner, Carla Gravina и др. Драма.

Девушка с Петровки / The Girl from Petrovka. США, 1974. Режиссер Robert Miller. Сценарист Allan Scott (автор романа George Feifer). Актеры: Goldie Hawn, Hal Holbrook, Anthony Hopkins, А.Долин и др. Комедия.

Избранные выжившие / Chosen Survivors. Мексика - США, 1974. Режиссер Sutton Roley. Сценарист Н.В. Cross. Актеры: Jackie Cooper, Alex Cord, Bradford Dillman и др. Фантастика.

И он пустился в головокружительное путешествие / E cominciò il viaggio nella vertigine Италия, 1974. Режиссер Toni de Gregorio. Сценаристы Toni de Gregorio, Toni de Gregorio. Актеры: Ingrid Thulin, Gastone Moschin, Sergio Fantoni, Franca Nuti и др. Драма.

Леший / The Wood Demon. США, 1974. Режиссер Donald McWhinnie (автор пьесы А.Чехов). Актеры Ian Holm, Francesca Annis, Ronald Hines и др. Комедия.

Октябрьские ракеты / The Missiles of October. США, 1974. Режиссер Anthony Page. Сценарист

Stanley R. Greenberg (автор книги Robert F. Kennedy). Актеры: William Devane, Ralph Bellamy, Howard Da Silva, Martin Sheen и др. Драма.

Палата № 6 / Krankensaal 6. ФРГ, 1974. Режиссер и сценарист Karl Fruchtmann (автор рассказа А.Чехов). Актеры Helmut Qualtinger, Stefan Wigger, Zalman Lebiush и др. Драма.

Платонов / Platonov. Португалия, 1974. Режиссер Jorge Listopad (автор пьесы А.Чехов). Актеры Irene Cruz, Victor de Sousa, Sinde Filipe и др. Драма.

Роман с контрабасом / Romance with a Double Bass. Великобритания, 1974. Режиссер Robert Young. Сценарист Connie Booth (автор рассказа А.Чехов). Актеры John Cleese, Connie Booth, Graham Crowden и др. Комедия.

Тамариндовое семя / The Tamarind Seed. Великобритания-США, 1974. Режиссер Blake Edwards. Сценарист Blake Edwards (автор романа Evelyn Anthony). Актеры: Julie Andrews, Omar Sharif, Anthony Quayle и др. Мелодрама.

Три сестры / Les trois soeurs. Франция, 1974. Режиссер Jean Prat (автор пьесы А.Чехов). Актеры Maurice Garrel, Daniele Girard, Lucienne Hamon и др. Драма.

Чайка / Die Mowe. ФРГ, 1974. Режиссер Peter Zadek (автор пьесы А.Чехов). Актеры Lola Muthel, Hermann Lause, Hans Mahnke и др. Драма.

Шпионы / S*P*Y*S. США, 1974. Режиссер Irvin Kershner. Сценаристы Lawrence J. Cohen, Fred Freeman. Актеры: Elliott Gould, Donald Sutherland, Joss Ackland и др. Боевик.

1975

Анна Каренина / Ana Karenina. Испания, 1975. Режиссер Fernando Delgado. Сценарист Marcial Suarez (автор романа Л.Толстой). Актеры Francisco Piquer, Mercedes Sampietro, Pablo Sanz и др. Мелодрама.

Дама с собачкой / De dame met het hondje. Бельгия, 1975. Режиссер Jean-Pierre De Decker. Сценарист Lazare Korbrinsky (автор рассказа А.Чехов). Актеры Martin Van Zundert, Denise Zimmerman и др. Мелодрама.

Любовь и смерть / Love and Death. США, 1975. Режиссер и сценарист Woody Allen. Актеры: Woody Allen, Diane Keaton, Georges Adet и др. Комедия.

Михаил Строгов / Michel Strogoff. Франция-Австрия-Швейцария-ФРГ, 1975. Режиссер сценарист Robert Brandau. Актеры: Raimund Harmstorf, Lorenza Guerrieri, Pierre Vernier, Vernon Dobtcheff и др. Драма.

Охранная грамота / Safe Conduct. Великобритания, 1975. Режиссер Gerald Blake. Сценарист Michael J. Bird. Актеры: Michael Jauston, Moray Watson, Oskar Homolka и др. Драма.

Русская рулетка / Russian Roulette. Канада, 1975. Режиссер Lou Lombardo. Сценарист Tom Ardies (автор романа Tom Ardies). Актеры: George Segal, Cristina Raines, Bo Brundin, Denholm Elliott и др. Драма.

Страсть Анны Карениной / La passion d'Anna Karenine. Франция, 1975. Режиссер Yves-Andre' Hubert. Сценарист Gabriel Aroust (автор романа Л.Толстой). Актеры Людмила Черина, Jean Topart, Claude Titre и др. Мелодрама.

Чайка / The Seagull. США, 1975. Режиссер John Desmond. Сценарист Stark Young (автор пьесы А.Чехов). Актеры David Clennon, Blythe Danner, Olympia Dukakis, Frank Langella и др. Драма.

1976

Враги / Feinde. ФРГ, 1976. Режиссер и сценарист Frank Guthke (автор пьесы М.Горький). Актеры Rolf Henniger, Margot Trooger, Pinkas Braun и др. Драма.

Идиот / El idiota. Испания, 1976. Режиссер Antonio Chic. Сценарист Hermogenes Sainz (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Josep Maria Angelat, Marta Angelat, Joan Borrás и др. Драма.

Ликвидация / The Sell-Out. Великобритания-Италия-Израиль, 1976. Режиссер Peter Collinson. Сценаристы Judson Kinberg, Murray Smith. Актеры: Oliver Reed, Richard Widmark, Gayle Hunnicutt и др. Триллер.

Любовь Обломова / Oblomows Liebe. ФРГ, 1976. Режиссер Claus Peter Witt. Сценарист Manfred Bieler (автор романа «Обломов» И.Гончаров). Актеры Wolfgang Reichmann, Herbert Botticher, Johanna Elbauer и др. Мелодрама.

Продается / The Sell Out. Израиль-Италия-Великобритания, 1976. Режиссер Peter Collinson. Сценаристы Murray Smith, Judson Kinberg. Актеры: Oliver Reed, Richard Widmark, Gayle Hunnicutt и др. Драма.

Собачье сердце / Cuore di cane. Италия, 1976. Режиссер Alberto Lattuada. Сценарист Mario Gallo (автор романа М.Булгаков). Актеры: Max von Sydow, Eleonora Giorgi, Mario Adorf, Cochi Ponzoni и др. Фантастика.

Френсис Гари Пауэрс: подлинная история инцидента со шпионским У-2 / Francis Gary Powers: the True Story of the U-2 Spy Incident. США, 1976. Режиссер Delbert Mann. Сценаристы C.Gentry, F.G.Powers, R.E.Tompson. Актеры: Lee Majors, Noah Beery, Nehemiah Persoff и др. Драма.

1977

Анна Каренина / Anna Karenina. Великобритания, 1977. Режиссер Basil Coleman. (автор романа Л.Толстой). Актеры Nicola Pagett, Eric Porter, Stuart Wilson и др. Мелодрама.

Бесы / Die Dämonen. Австрия-ФРГ, 1977. Режиссер Claus Peter Witt. Сценарист Leopold Ahlsen (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Maria Wimmer, Christoph Bantzer, Hannes Messemer и др. Драма.

Железный крест / Cross of Iron. Великобритания-ФРГ, 1977. Режиссер Sam Peckinpah. Сценаристы Julius J. Epstein, James Hamilton, Walter Kelley (автор романа Willi Heinrich). Актеры: James Coburn, Maximilian Schell, James Mason и др. Драма.

Поворотный пункт / The Turning Point. США, 1977. Режиссер Herbert Ross. Сценарист Arthur Laurents. Актеры: Shirley MacLaine, Anne Bancroft, Михаил Барышников и др. Мелодрама.

Роковые яйца / Le Uova fatali. Италия, 1977. Режиссер и сценарист Ugo Gregoretti (автор романа М.Булгаков). Актеры: Gastone Moschin, Santo Versace, Ugo Gregoretti и др. Фантастика.

Суд над Харли Освальдом / The Trial of Lee Harvey Oswald. США, 1977. Режиссеры Gordon Davidson, David Greene. Сценарист Robert E. Thompson. Актеры: Ben Gazzara, Lorne Greene, Mo Malone и др. Драма.

Телефон / Telefon. США, 1977. Режиссер Don Siegel. Сценаристы Peter Hyams, Stirling Silliphant (автор романа Walter Wager). Актеры: Charles Bronson, Lee Remick, Donald Pleasence и др. Триллер.

Чайка / Il gabbiano. Италия, 1977. Режиссер и сценарист Marco Bellocchio (автор пьесы А.Чехов). Актеры Remo Girone, Laura Betti, Pamela Villoresi и др. Драма.

Шпион, который меня любил / The Spy Who Loved Me. Великобритания, 1977. Режиссер Lewis Gilbert. Сценаристы Christopher Wood, Richard Maibaum и др. (автор романа Ian Fleming). Актеры: Roger Moore, Barbara Bach, Curd Jurgens и др. Боевик.

1978

Добрый доктор / The Good Doctor. США, 1978. Режиссер Jack O'Brien. Сценарист Neil Simon (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Edward Asner, Richard Chamberlain, Bob Dishy и др. Драма.

Злоумышленник / Il prigioniero Италия, 1978. Режиссер Aldo Lado (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры John Steiner, Marina Malfatti, Gianni Cavina и др. Комедия.

Любовница президента / The President's Mistress. США, 1978. Режиссер J.L. Moxey. Сценарист Tom Lazarus (автор романа Patrick Anderson). Актеры: Beau Bridges, Susan Blanchard, Joel Fabiani и др. Мелодрама.

Медная цель / Brass Target. США, 1978. Режиссер John Hough. Сценарист Alvin Boretz (автор романа Frederick Nolan). Актеры: Sophia Loren, John Cassavetes, Max von Sydow, Юлиан Панич и др. Драма.

Спасибо, товарищи / Thank You, Comrades. Великобритания, 1978. Режиссер Jack Gold. Сценарист Jim Hawkins. Актеры: Ben Kingsley, Zienia Merton, Lee Montague и др. Драма.

Чайка / The Seagull. США, 1978. Режиссер Michael Lindsay-Hogg (автор пьесы А.Чехов). Актеры Anthony Bate, Michael Gambon, Georgina Hale и др. Драма.

1979

Атомные шпионы / Atom Spies. Великобритания, 1979. Режиссер Alan Gibson. Сценарист Ian Curteis. Актеры: Michael Barrington, Patrick Barr, Anthony Bekenn и др. Драма.

Вопрос веры / A Question of Faith. Великобритания, 1979. Режиссер и сценарист Colin Nears (автор рассказа Л.Толстой). Актеры Harry Andrews, Annette Crosbie, Alan Dobie и др. Драма.

Медвежий остров / Bear Island. Великобритания-Канада, 1979. Режиссер Don Sharp. Сценаристы David Butler, Don Sharp (автор романа Alistair MacLean). Актеры: Donald Sutherland, Vanessa Redgrave, Richard Widmark, Christopher Lee и др. Триллер.

Месяц в деревне / Een maand op het land. Бельгия, 1979. Режиссеры Antonín Moskalyk, Vincent Rouffaer (автор пьесы И.Тургенев). Актеры Gilda De Bal, Willy Leus, Chris Lomme и др. Мелодрама.

Метеор / Meteor. США, 1979. Режиссер Ronald Neame. Сценаристы Stanley Mann, Edmund H. North. Актеры: Sean Connery, Natalie Wood, Martin Landau, Henry Fonda и др. Фантастика.

Преступление и наказание / Crime and Punishment. Великобритания, 1979. Режиссер. Автор романа Ф.Достоевский. Актеры: John Hurt, Francesca Gerrard, Fiona Glassbrook и др. Драма.

Ремесленник, Портной, Солдат, Шпион / Tinker, Tailor, Soldier, Spy. Великобритания, 1979. Режиссер John Irvin. Сценарист Arthur Hopcraft (автор романа John le Carré). Актеры: Alec Guinness, Michael Jayston, Anthony Bate и др. Триллер.

Чайка / La mouette. Франция, 1979. Режиссер Jacques Duhen. Сценарист Elsa Triolet (автор пьесы А.Чехов). Актеры Judith Magre, Georges Atlas, Pierre Michael и др. Драма.

Чарли Маффин / Charlie Muffin. Великобритания-ФРГ, 1979. Режиссер Jack Gold. Сценарист Keith Waterhouse (автор романа Brian Freemantle). Актеры: David Hemmings, Sam Wanamaker, Jennie Linden и др. Триллер.

Человеческий фактор / The Human Factor. Великобритания, 1979. Режиссер Otto Preminger. Сценарист Tom Stoppard (автор романа Graham Greene). Актеры: Richard Attenborough, Joop Doderer, John Gielgud и др. Триллер.

Экспресс лавина / Avalanche Express. США, 1979. Режиссер Mark Robson. Сценарист Abraham Polonsky (автор романа Colin Forbes). Актеры: Lee Marvin, Robert Shaw, Linda Evans, Maximilian Schell и др. Триллер.

1980

Золотой миг: олимпийская история любви / The Golden Moment. An Olympic Love Story. США, 1980. Режиссер Richard Sarafian. Сценаристы: Don Ohlmeyer, David E. Peckinpah. Актеры: Stephanie Zimbalist, David Keith, Richard Lawson и др. Мелодрама.

Из любви к этому / For the Love of It. США, 1980. Режиссер Hal Kanter. Сценарист Stanley Ralph Ross. Актеры: Don Rickles, Deborah Raffin, Jeff Conaway и др. Комедия.

Классики / Hopscotch. США, 1980. Режиссер Roland Neam. Сценаристы Brian Garfield, Brian Forbs. Актеры: Walter Matthau, Glenda Jackson, Ned Beatty, Herbert Lom и др. Драма.

Нижинский / Nijinsky. США, 1980. Режиссер Herbert Ross. Сценаристы Hugh Wheeler (автор романа Romola Nijinsky). Актеры: George De La Pena, Alan Bates, Leslie Browne и др.

Драма.

Обнаженная бомба / The Nude Bomb. США, 1980. Режиссер Clive Donner. Сценаристы Mel Brooks, Buck Henry и др. Актеры: Don Adams, Sylvia Kristel, Rhonda Fleming и др. Комедия.

Окончательное назначение / Final Assignment. Канада, 1980. Режиссер Paul Almond. Сценарист Marc Rosen. Актеры: Genevieve Bujold, Michael York, Alexandra Stewart и др. Драма.

Последняя опора / Last Stand. Канада, 1980. Режиссер Lloyd A. Simandl. Сценарист Chris Hyde.

Актеры: Kate Rodger, Josh Barker, Orestes Matacena, Katerina Brozova и др. Фантастика.

Соревнование / The Competition. США, 1980. Режиссер Joel Oliansky. Сценарист William Sackheim. Актеры: Richard Dreyfuss, Amy Irving, Lee Remick и др. Драма.

Три сестры / Les trois soeurs. Франция, 1980. Режиссер Jean-Marie Coldefy (автор пьесы А.Чехов). Актеры Denise Bailly, Jean-Luc Boutte', Georges Chamarat и др. Драма.

Трусливое бегство / Running Scared. США, 1980. Режиссер Paul Glickler. Сценаристы Paul Glickler, David Odell. Актеры: Ken Wahl, Judge Reinhold, Annie McEnroe и др. Боевик.

Я хочу видеть Миусова / Je veux voir Miousov. Франция, 1980. Режиссер Philippe Ducrest. Сценарист Marc-Gilbert Sauvajon (автор пьесы В.Катаев). Актеры Jean Lefebvre, Andre' Gille, Annick Alane и др. Комедия.

1981

Берлинский тоннель 21 / Berlin Tunnel 21. США, 1981. Режиссер Richard Michaels. Сценаристы John Gay (автор романа Donald Lindquist). Актеры: Richard Thomas, Horst Buchholz, Jose' Ferrer и др. Триллер.

Вишневый сад / The Cherry Orchard Великобритания, 1981. Режиссер Richard Eyre (автор пьесы А.Чехов). Актеры Judi Dench, Bill Paterson, Anton Lesser и др. Комедия.

Живой труп / Der lebende Leichnam ФРГ, 1981. Режиссер Otto Schenk (автор пьесы Л.Толстой). Актеры Lukas Ammann, Hartmut Becker, Helmut Lohner и др. Драма.

Красная тень / L'Ombre rouge. Франция, 1981. Режиссер Jean-Louis Comolli. Сценаристы Claudio Biondi, Jean-Louis Comolli и др. Актеры: Claude Brasseur, Jacques Dutronc, Natalie Baye, Andrea Ferreol и др. Триллер.

Красные / Reds. США, 1981. Режиссер Warren Beatty. Сценаристы Warren Beatty, Trevor Griffiths. Актеры: Warren Beatty, Diane Keaton, Jack Nicholson и др. Драма.

Любитель / The Amateur. Канада, 1981. Режиссер Charles Jarrott. Сценарист и автор романа Robert Littell. Актеры: John Savage, Christopher Plummer, Marthe Keller и др. Триллер.

Ночь бегства / Night Crossing. Великобритания, 1981. Режиссер Delbert Mann. Сценарист John McGreevey. Актеры: John Hurt, Jane Alexander, Beau Bridges и др. Драма.

Ревизор / Le revizor Франция, 1981. Режиссер Philippe Laik (автор пьесы Н.Гоголь). Актеры Jean-Louis Hebre, Dominique Lagier, Jean Pujol и др. Комедия.

Только ради ваших глаз / For Your Eyes Only. Великобритания-США, 1981. Режиссер John Glen. Сценаристы Richard Maibaum, Michael G. Wilson (автор романа Ian Fleming). Актеры: Roger Moore, Carole Bouquet, Topol и др. Боевик.

Три сестры / The Three Sisters. Великобритания, 1981. Режиссер Trevor Nunn (автор пьесы А.Чехов). Актеры Suzanne Bertish, Janet Dale, Griffith Jones и др. Драма.

Человек-кондор / Condorman. Великобритания, 1981. Режиссер Charles Jarrott. Сценарист Mickey Rose (автор романа Robert Sheckley). Актеры: Michael Crawford, Oliver Reed, Barbara Carrera и др. Боевик.

1982

Вишневый сад / La cerisaie Франция, 1982. Режиссер Peter Brook. Сценарист Jean-Claude Carriere (автор пьесы А.Чехов). Актеры Niels Arestrup, Catherine Frot, Michel Piccoli и др. Комедия.

Люди Смайли / Smiley's People. Великобритания, 1982. Режиссер Simon Langton. Сценаристы John Hopkins, John Le Carre (автор романа John Le Carre). Актеры: Alec Guinness, Ellen Atkins, Curt Jurgens, Mario Adorf, Michel Lonsdale и др. Драма.

На дне / Nachtasyl. ФРГ, 1982. Режиссер Jurgen Gosch. (автор пьесы М.Горький). Актеры Helmut Brasch, Anna Henkel, Brigitte Janner и др. Драма.

Огненный лис / Firefox. США, 1982. Режиссер Clint Eastwood. Сценарист Alex Lasker (автор романа Craig Thomas). Актеры: Clint Eastwood, Freddie Jones, David Huffman и др. Боевик.

Пришедший из холода / Coming Out of the Ice. США, 1982. Режиссер Waris Hussein. Сценарист Alan Sharp (автор автобиографического романа Victor Herman). Актеры: John Savage, Willie Nelson, Francesca Annis, Ben Cross и др. Драма.

Солдат / The Soldier. США, 1982. Режиссер и сценарист James Glickenhaus. Актеры: Ken Wahl, Alberta Watson, J.Sullivan и др. Боевик.

Степь / La steppe. Франция, 1982. Режиссер и сценаристы Jean-Jacques Goron (автор повести А.Чехов). Актеры Catherine Rouvel, Raymond Jourdan, Dora Doll и др. Драма.

Третья мировая война / World War III. США, 1982. Режиссеры David Greene, Boris Sagal. Сценарист Robert L. Joseph. Актеры: David Soul, Brian Keith, Jeroen Krabbé, Rock Hudson и др. Драма.

Человек за стеной / Der Mann auf der Mauer. ФРГ, 1982. Режиссер Reinhard Hauff. Сценарист Peter Schneider. Актеры: Marius Müller-Westernhagen, Julie Carmen, Towje Kleiner и др. Драма.

1983

День после / The Day After. США, 1983. Режиссер Nicholas Meyer. Сценарист Edward Hume. Актеры: Jason Robards, JoBeth Williams, Steve Guttenberg, John Lithgow и др. Фантастика.

Дэниэл / Daniel. США, 1983. Режиссер Sidney Lumet. Сценарист и автор романа E.L. Doctorow. Актеры: Timothy Hutton, Mandy Patinkin, Ellen Barkin и др. Драма.

Завещание / Testament. США, 1983. Режиссер Lynne Littman. Сценаристы Carol Amen, John Sacret Young. Актеры: Jane Alexander, William Devane, Rebecca De Mornay, Kevin Costner и др. Фантастика.

Загадка / Enigma. Великобритания, 1983. Режиссер Jeannot Szwarcz. Сценарист John Briley (автор романа Michael Barak). Актеры: Martin Sheen, Brigitte Fossey, Sam Neill, Michael Lonsdale, Frank Finlay и др. Драма.

Зимнее путешествие / Le voyage d'hiver. Франция, 1983. Режиссер Maian Handwerker. Сценарист Luc Jabon. Актеры: Patrick Bauchau, Miescyalaw Voit, Christian Barbier и др. Драма.

Красный монарх / Red Monarch. Великобритания, 1983. Режиссер Jack Gold. Сценаристы Ю.Коротков, Charles Wood. Актеры: Carroll Baker, Colin Blakely, George A. Cooper и др. Комедия.

Маскарад / Masquerade. США, 1983. Режиссер Peter Hunt. Сценарист Glen Larson. Актеры: Rod Taylor, Kirstie Alley, Greg Evigan, Ernest Borgnine и др. Детектив.

Осьминожка / Octopussy. Великобритания-США, 1983. Режиссер John Glen. Сценаристы George MacDonald Fraser, Richard Maibaum (автор романа Ian Fleming). Актеры: Roger Moore, Maud Adams, Louis Jourdan и др. Боевик.

Три года / Tre anni. Италия, 1983. Режиссер Salvatore Nocita. Сценарист Gianfranco Galligarich (автор повести А.Чехов). Актеры Mietta Albertini, Giulio Brogi, Tino Carraro и др. Драма.

1984

Англичанин за границей / An Englishman Abroad. Великобритания, 1984. Режиссер John Schlesinger. Сценарист Alan Bennett. Актеры: Alan Bates, Coral Browne, Charles Gray. Драма.

Безумная диагональ / La Diagonale du fou. Франция-Швейцария-ФРГ, 1984. Режиссер и сценарист Richard Dembo. Актеры: Michel Piccoli, Akiva Liebskind, Leslie Caron, Liv Ullmann и др. Драма.

Другая страна / Another Country. США, 1984. Режиссер Marek Kaniewski. Сценарист Julian Mitchell. Актеры: Rupert Everett, Colin Firth, Michael Jenn и др. Драма.

Ковбой и балерина / Cowboy and the Ballerina. США, 1984. Режиссер Jerry Jamson. Сценарист Denne Bart Petitch. Актеры: Lee Majors, Leslie Wing, Christopher Lloyd, Anjelica Huston и др. Мелодрама.

Красный рассвет / Red Dawn. США, 1984. Режиссер John Milius. Сценаристы John Milius, Kevin Reynolds. Актеры: Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Lea Thompson, Charlie Sheen и др. Фантастика.

Лучшая защита / Best Defense. США, 1984. Режиссер Willard Huyck. Сценарист Gloria Katz (автор романа Robert Grossbach). Актеры: Dudley Moore, Eddie Murphy, Kate Capshaw и др. Комедия.

Медведь / Der Bar. ФРГ, 1984. Режиссер и сценарист Don Askarian (автор пьесы А.Чехов). Актеры Hans Peter Hallwachs, Elisabeth Rath, Hans Machin и др. Комедия.

Нити / Threads. Великобритания-Австралия, 1984. Режиссер Mick Jackson. Сценарист Barry Hines. Актеры: Karen Meagher, Reece Dinsdale, David Brierly и др. Фантастика.

Парк Горького / Gorky Park. США, 1984. Режиссер Michael Apted. Сценарист Dennis Potter (автор романа Martin Cruz Smith). Актеры: William Hurt, Lee Marvin, Joanna Pacula и др. Драма.

Перекроенный человек / The Jigsaw Man. Великобритания, 1984. Режиссер Freddie Francis. Сценарист Jo Eisinger (автор романа Dorothea Bennett). Актеры: Michael Caine, Laurence Olivier, Susan George, Robert Powell и др. Триллер.

Распутин / Rasputin - Orgien am Zarenhof. ФРГ, 1984. Режиссер Ernst Hofbauer. Сценаристы Ernst Hofbauer, С.М. Sherland. Актеры: Alexander Conte, Uschi Karnat, Marion Berger и др. Драма.

Резидент / The Inside Man / Slagskampen. Швеция, 1984. Режиссер Tom Clegg. Сценарист William Aldridge (автор романа Harry Kullman). Актеры: Dennis Hopper, Hardy Krüger, David Wilson и др. Боевик.

Смертельная порода / Razza violenta. Италия, 1984. Режиссер и сценарист Fernando Di Leo. Актеры: Henry Silva, Harrison Muller Jr., Woody Strode и др. Боевик.

Три сестры / Drei Schwestern. ФРГ, 1984. Режиссер и сценарист Thomas Langhoff (автор пьесы А.Чехов). Актеры Hilmar Baumann, Jorg Gudzuhn, Walter Jure' и др. Драма.

1985

2010. США, 1985. Режиссер и сценарист Peter Huams (автор романа Arthur C. Clarke). Актеры: Roy Scheider, John Lithgow, Helen Mirren, Илья Баскин, Савелий Крамаров, Олег Рудник и др. Фантастика.

Анна Каренина / Anna Karenina США, 1985. Режиссер Simon Langton. Сценарист James Goldman (автор романа Л.Толстой). Актеры: Jacqueline Bisset, Christopher Reeve, Paul Scofield и др. Мелодрама.

Белорусский файл / The Belarus File. США, 1985. Режиссер Robert Markowitz. Сценаристы Abby Mann, Albert Ruben (автор романа John Loftus). Актеры: Telly Savalas, Suzanne Pleshette, Max von Sydow и др. Детектив.

Белые ночи / White Nights. США, 1985. Режиссер Taylor Hackford. Сценаристы James Goldman, Eric Hughes. Актеры: М.Барышников, Gregory Hines, Jerzy Skolimowski, Helen Mirren, Geraldine Page, Isabella Rossellini и др. Мелодрама.

Блант / Blunt. Великобритания, 1985 . Режиссер John Glenister. Сценарист Robin Chapman. Актеры: Ian Richardson, Anthony Hopkins, Michael Williams и др. Драма.

Винни и Пенковский / Человек из Москвы / Wynne and Penkovsky / The Man from Moscow. Великобритания, 1985. Режиссер Paul Seed. Сценарист Andrew Carr. Актеры:

David Calder, Christopher Rozycki, Hetty Baynes и др. Триллер.

Вторжение в США / Invasion U.S.A. США, 1985. Режиссер Joseph Zito. Сценаристы Aaron Norris, James Bruner. Актеры: Chuck Norris, Richard Lynch, Melissa Prophet и др. Боевик.

Гулаг / Gulag. США, 1985. Режиссер Roger Young. Сценаристы Yehousha Ben-Porat, Dan Gordon. Актеры: David Keith, Malcolm McDowell, Warren Clarke. Драма.

Защита империи / Defence of the Realm. Великобритания, 1985. Режиссер David Drury. Сценарист Martin Stellman. Актеры: Gabriel Byrne, Greta Scacchi, Denholm Elliott и др. Триллер.

КГБ: секретная война / KGB: The Secret War. США, 1985. Режиссер Dwight Little. Сценаристы Dwight Little, Sandra K. Bailey. Актеры: Michael Billington, Denise DuBarry, Michael Ansara и др. Драма.

Красный поцелуй / Rouge baiser. Франция-ФРГ, 1985. Режиссер Vera Belmont. Сценаристы: Vera Belmont, Guy Konopnicki. Актеры: Charlotte Valandrey, Lambert Wilson, Marthe Keller, Laurent Terzieff и др. Драма.

Лицензия на убийство / A View to a Kill. Великобритания-США, 1985. Режиссер John Glen. Сценаристы Richard Maibaum (автор романа Ian Fleming). Актеры Roger Moore, Christopher Walken, Tanya Roberts и др. Боевик.

Месяц в деревне / A Month in the Country. Великобритания, 1985. Режиссер Quentin Lawrence. Сценарист Derek Marlowe (автор пьесы И.Тургенев). Актеры Pamela Grace, Elspeth March, Ian McShane и др. Мелодрама.

Москва на Гудзоне / Moscow on the Hudson. США, 1985. Режиссер Paul Mazursky. Сценаристы Paul Mazursky, Leon Capetanos. Актеры: Robin Williams, Maria Conchita Alonso, Савелий Крамаров, Илья Баскин, Олег Рудник, Александр Бенъяминов и др. Комедия.

Первый удар / First Strike. США, 1985. Режиссер Allan Kuskowski. Сценаристы Dave Hanson, Allan Kuskowski. Актеры: Leon Askin, Martin Beck, Simmy Bow и др. Драма.

Письмо Брежневу / Letter to Brezhnev. Великобритания, 1985. Режиссер Chris Bernard. Сценарист Frank Clarke. Актеры: Alfred Molina, Peter Firth, Alexandra Pigg и др. Комедия.

Попался! / Gotcha! США, 1985. Режиссер Jeff Kanew. Сценаристы Paul G. Hensler, Dan Gordon. Актеры: Anthony Edwards, Linda Fiorentino, Jsu Garcia и др. Комедия.

По следу / Keeping Track. США, 1985. Режиссер Robin Spry. Сценаристы Jamie Brown, Robin Spry. Актеры: Michael Sarrazin, Margot Kidder, Alan Scarfe и др. Детектив.

Посольство / Embassy. США, 1985. Режиссер Robert Michael Lewis. Сценарист John McGreevey. Актеры: Nick Mancuso, Mimi Rogers, Richard Masur, И.Баскин и др. Триллер.

Пояс Ориона / Orion's belt. Норвегия, 1985. Режиссеры Ola Solum, Tristan DeVere Cole. Сценарист Richard Harris (автор романа Jon Michelet). Актеры: Helge Jordal, Sverre Anker Ousdal и др. Боевик.

Приключение Делоса / The Delos Adventure. США, 1985. Режиссер и сценарист Joseph Pursell. Актеры: Roger Kern, Jenny Neumann, Kurtwood Smith и др. Боевик.

Рембо-2 / Rambo. Part II. США, 1985. Режиссер George P. Cosmatos. Сценаристы: Kevin Jarre, Sylvester Stallone. Актеры: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Charles Napier, Steven Berkoff и др. Боевик.

Рожденный американцем / Born American. США, 1985. Режиссер Renny Harlin. Сценаристы Renny Harlin, Markus Selin. Актеры: Mike Norris, Steve Durham, David Coburn и др. Боевик.

Роки-4 / Rocky IV. США, 1985. Режиссер и сценарист Sylvester Stallone. Актеры: Sylvester Stallone, Talia Shire, Brigitte Nielsen, Dolph Lundgren и др. Драма.

Сахаров / Sakharov. Великобритания, 1985. Режиссер Jack Gold. Сценарист David W. Rintels. Актеры: Jason Robards, Glenda Jackson, Frank Finlay и др. Драма.

Секретное оружие / Secret Weapons. США, 1985. Режиссер Don Taylor. Сценаристы Thomas Baum, Sandor Stern). Актеры: Sally Kellerman, Linda Hamilton, Geena Davis,

Christopher Atkins и др. Драма.

Сокол и снеговик / The Falcon and Snowman. США, 1985. Режиссер John Schlesinger. Сценарист Steven Zaillian (автор романа Robert Lindsey). Актеры: Timothy Hutton, Sean Penn, Pat Hingle и др. Драма.

Фрагменты жизни / Tranches de vie. Франция, 1985. Режиссер Francois Leterrier. Сценарист Gerard Lauzier. Актеры: Laura Antonelli, Michel Boujenah, Jean-Pierre Cassel, Константин Котляров и др. Драма.

Шпионы как мы / Spies like Us. США, 1985. Режиссер John Landis. Сценаристы Dan Aykroyd, Dave Thomas. Актеры: Chevy Chase, Dan Aykroyd, Steve Forrest и др. Комедия.

1986

Анастасия: тайна Анны / Anastasia: The Mystery of Anna. США-Австрия-Италия, 1986. Режиссер Marvin J. Chomsky. Сценарист James Goldman (автор романа Peter Kurth). Актеры: Amy Irving, Olivia de Havilland, Jan Niklas и др. Мелодрама.

Золотые улицы / Streets of Gold. США, 1986. Режиссер Joe Roth. Сценаристы Dezso Magyar, Heywood Gould. Актеры: Klaus Maria Brandauer, Adrian Pasdar, Wesley Snipes, Angela Molina, Илья Баскин и др. Драма.

Красная икра / Le caviar rouge. Франция-Швейцария, 1986. Режиссер Robert Hossein. Сценарист Frederic Dard. Актеры: Robert Hossein, Candice Patou, Ivan Desny, Константин Котляров и др. Драма.

Не отступать и не сдаваться / No Retreat, No Surrender. США-Гонконг, 1986. Режиссер Corey Yuen. Сценаристы See-Yuen Ng, Keith W. Strandberg. Актеры: Jean-Claude Van Damme, Kurt McKinney, J.W. Fails и др. Боевик.

Петр Великий / Peter the Great. США, 1986. Режиссеры Marvin J. Chomsky, Lawrence Schiller. Сценарист Edward Anhalt (автор романа Robert K. Massie). Актеры: Maximilian Schell, Vanessa Redgrave, Omar Sharif, Trevor Howard, Laurence Olivier, Helmut Griem, Ursula Andress, Mel Ferrer, Hanna Schygulla, Н.Андрейченко и др. Драма.

Родина / Fatherland. Великобритания-ФРГ-Франция, 1986. Режиссер Ken Loach. Сценарист Trevor Griffiths. Актеры: Gerulf Pannach, Fabienne Babe, Cristine Rose, Sigfrit Steiner и др. Драма.

Россия / Russia. Канада, 1986. Режиссер John McGreevy. Сценарист Peter Ustinov. Актеры: Peter Ustinov, Olegar Fedoro, Лев Дуров и др. Драма.

Русский солдат / The Russian Soldier. Великобритания, 1986. Режиссер Gavin Millar. Сценарист Brian Phelan. Актеры: Warren Clarke, Alan MacNaughton, Patrick Malahide и др. Драма.

Смертельные новички / Deadly Recruits. Великобритания-Канада, 1986. Режиссер Roger Tucker. Сценарист John Brason (автор романа Anthony Price). Актеры: Terence Stamp, Carmen du Sautoy, Michael Culver и др. Триллер.

Твист снова в Москве / Twist again `a Moscou. Франция, 1986. Режиссер Jean-Marie Poire'. Сценаристы Christian Clavier, Martin Lamotte. Актеры: Philippe Noiret, Christian Clavier, Martin Lamotte, Bernard Blier, Marina Vlady и др. Комедия.

Три сестры / Drei Schwestern. ФРГ, 1986. Режиссер и сценарист Peter Stein (автор пьесы А.Чехов). Актеры Edith Clever, Corinna Kirchhoff, Jutta Lampe и др. Драма.

Убийцы холодной войны / Cold War Killers. Великобритания, 1986. Режиссер William Brayne. Сценарист Murray Smith (автор романа Anthony Price). Актеры: Martin Dale, Peter Ivatts, Terence Stamp и др. Триллер.

Юрий Носенко, КГБ / Yuri Nosenko, KGB. США, 1986. Режиссер Mitch Jackson. Сценарист Stephen Davis. Актеры: Tommy Lee Jones, Josef Sommer, Ed Lauter, Олег Рудник и др. Драма.

1987

Америка / Amerika. США, 1987. Режиссер и сценарист Donald Wrye. Актеры: Kris

Kristofferson, Graham Beckel, Lara Flynn Boyle, Richard Branford, Mariel Hemingway и др. Фантастика.

Влюбленные молодые медсестры / Young Nurses in Love. США, 1987. Режиссер Chuck Vincent. Сценаристы Craig Horrall, Chuck Vincent. Актеры: Jeanne Marie, Alan Fidler, Veronica Hart и др. Комедия.

Восхитительные Грейс и Чак / Amazing Grace and Chuck. США, 1987. Режиссер Mike Newell. Сценарист David Field. Актеры: Dean Alexander, Jamie Lee Curtis, Gregory Peck и др. Драма.

Двойной агент / Double Agent. США, 1987. Режиссер Michael Vejar. Сценаристы Steven Long Mitchell, Howard Friedlander и др. Актеры: Michael McKean, Susan Walden, Савелий Крамаров и др. Боевик.

Дневник сумасшедшего / Le journal d'un fou. Франция, 1987. Режиссер Roger Coggio (автор рассказа Н.Гоголь). Актеры Roger Coggio, Fanny Cottencou, Yvette Etievant и др. Драма.

Звук трубы / The Whistle Blower. Великобритания, 1987. Режиссер Simon Langton. Сценарист Julian Bond (автор романа John Hale). Актеры: Michael Caine, James Fox, Nigel Havers и др. Триллер.

Искры из глаз / The Living Daylights. США, 1987. Режиссер John Glen. Сценаристы Richard Maibaum, Michael G. Wilson (автор романа Ian Fleming). Актеры: Timothy Dalton, Maryam d'Abo, Jeroen Krabbe' и др. Боевик.

Машенька / Maschenka. ФРГ-Великобритания-Франция-Финляндия, 1987. Режиссер John Goldschmidt. Сценарист John Mortimer (автор романа В.Набоков). Актеры Irina Brook, Cary Elwes, Sunny Melles и др. Драма.

Морган Стюарт возвращается домой / Morgan Stewart's Coming Home. США, 1987. Режиссеры Paul Aaron, Terry Winsor и др. Сценаристы: Ken Nixon, David N. Titcher и др. Актеры: Jon Cryer, JD Cullum, Robert Sedgwick, Савелий Крамаров, Лиза Винниченко и др. Комедия.

Нет выхода / No Way Out. США, 1987. Режиссер Roger Donaldson. Сценарист Robert Garland (автор романа Kenneth Fearing). Актеры: Kevin Costner, Gene Hackman, Sean Young и др. Детектив.

Пакет лжи / Pack of Lies. США, 1987. Режиссер Anthony Page. Сценарист Hugh Whitmore. Актеры: Ellen Burstyn, Teri Garr, Sammi Davis и др. Драма.

Парниковые / Das Treibhaus. ФРГ, 1987. Режиссер и сценарист Peter Goedel (автор романа Wolfgang Корпен). Актеры: Christian Doermer, Otto A. Buck, Hans Faber и др. Драма.

Перейти рубикон / Etter Rubicon. Норвегия, 1987. Режиссер Leidulv Risan. Сценаристы Arthur Johansen, Leidulv Risan. Актеры: Sverre Anker Ousdal, Ewa Carlsson, Ellen Horn и др. Триллер.

Побег из Собибора / Escape from Sobibor. Великобритания, 1987. Режиссер Jack Gold. Сценаристы: Thomas Toivi Blatt, Richard Rashke. Актеры: Alan Arkin, Joanna Pacula, Rutger Hauer и др. Драма.

Прощай, Москва / Mosca addio. Италия, 1987. Режиссер Mauro Bolognini. Сценаристы Marcello Andrei, Nicola Badalucco. Актеры: Liv Ullmann, Daniel Olbrychski, Aureo Clement и др. Драма.

Супермен IV / Superman IV: The Quest for Peace. США, 1987. Режиссер Sidney J. Furie. Сценаристы: Christopher Reeve, Lawrence Konner и др. Актеры: Christopher Reeve, Gene Hackman, Mariel Hemingway и др. Фантастика.

Русская рулетка / Russian Roulette. США, 1987. Режиссер Helaine Head. Актеры: Steve Allen, И.Баскин, William Daniels и др. Драма.

Русские / Russkies. США, 1987. Режиссер Rick Rosenthal. Сценарист Alan Jay Glueckman. Актеры: Whip Hubley, Joaquin Phoenix, Peter Billingsley и др. Драма.

Танцоры / Dancers. США, 1987. Режиссер Herbert Ross. Сценарист Sarah Kernochan. Актеры: Михаил Барышников, Alessandra Ferri, Leslie Brown и др. Мелодрама.

Холодная война / Cold War. США, 1987. Режиссер Peter Medak. Сценарист Christopher Whitesell. Актеры: И.Баскин, William Daniels, J. Mark Donaldson и др. Драма.

Четвертый протокол / The Fourth Protocol. США, 1987. Режиссер John MacKenzie. Сценаристы George Axelrod, Richard Burrige). Актеры: Michael Caine, Pierce Brosnan, Ned Beatty, Joanna Cassidy и др. Триллер.

1988

Бесы / Les possedes. Франция, 1988. Режиссер Andrzej Wajda. Сценаристы Jean-Claude Carriere, Andrzej Wajda (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Omar Sharif, Isabelle Huppert, Jutta Lampe, Bernard Blier и др. Драма.

Борец за свободу / Freedom Fighter. США-Великобритания, 1988. Режиссер Desmond Davis. Сценарист Gerald Di Pego (автор книги Pierre Galante). Актеры: Tony Danza, Colette Stevenson, David Robb и др. Драма.

Далеко от дома / Miles from Home. США, 1988. Режиссер Gary Sinise. Сценарист Chris Gerolmo. Актеры: Brian Dennehy, Jason Campbell, Richard Gere и др. Боевик.

Защитная игра / Defence Play. США, 1988. Режиссер Monte Markham. Сценаристы Aubrey Solomon, Steve Greenberg. Актеры: David Oliver, Susan Ursitti, Monte Markham и др. Детектив.

Зверь войны / The Beast of War. США, 1988. Режиссер Kevin Reynolds. Сценарист William Mastrosimone. Актеры: George Dzundza, Jason Patric, Stephen Baldwin и др. Боевик.

Зипц / Zits. США, 1988. Режиссер Arthur Sherman. Сценарист Robert Littell. Актеры: Danielle DuClos, Jason Kristofer, Илья Баскин и др. Комедия.

Имя агента: Кирилл / Codename: Cyril. Великобритания, 1988. Режиссер Ian Sharp. Сценарист John Hopkins (автор романа John Trenhaile). Актеры: Edward Woodward, Ian Charleson, Joss Ackland и др. Детектив.

Интрига / Intrigue. США, 1988. Режиссер David Drury. Сценаристы Robert E. Collins, Jeff Melvoin. Актеры: Scott Glenn, Robert Loggia, William Atherton и др. Детектив.

Красная жара / Red Heat. США, 1988. Режиссер Walter Hill. Сценаристы Walter Hill, Harry Kleiner. Актеры: Arnold Schwarzenegger, James Belushi, Peter Boyle, Laurence Fishburne, Gina Gershon, Олег Видов, Савелий Крамаров и др. Боевик.

Маленький Никита / Little Nikita. США, 1988. Режиссер Richard Benjamin. Сценаристы Во Goldman, John Hill. Актеры: Sidney Poitier, River Phoenix, Richard Jenkins и др. Детектив.

Не отступать и не сдаваться - 2 / No Retreat, No Surrender 2: Raging Thunder. Гонконг-США, 1988. Режиссер Corey Yuen. Сценаристы Maria Elena Cellino, Roy Horan. Актеры: Loren Avedon, Max Thayer, Cynthia Rothrock и др. Боевик.

Приговор в Берлине / Judgment in Berlin. ФРГ-США, 1988. Режиссер Leo Penn. Сценаристы Leo Penn, Joshua Sinclair. Актеры: Martin Sheen, Heinz Hoenig, Jutta Speidel, Sean Penn и др. Драма.

Пуленепробиваемый / Bulletproof. США, 1988. Режиссер Steve Carver. Сценаристы T.L. Lankford, Fred Olen Ray. Актеры: Gary Busey, Darlance Fluegel, Henry Silva и др. Боевик.

Рембо-3 / Rambo III. США, 1988. Режиссер Peter MacDonald. Сценаристы David Morrell, Sylvester Stallone. Актеры: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Marc de Jonge и др. Боевик.

Свидетельские показания / Testimony. Дания-Голландия-Швеция-ФРГ-Великобритания, 1988. Режиссер Tony Palmer. Сценаристы Tony Palmer, David Rudkin. Актеры: Ben Kingsley, Sherry Vaines, Magdalen Asquith и др. Драма.

Связанная честь / Honor Bound. США, 1988. Режиссер Jeannot Szwarc. Сценарист Aiken Woodruff (автор романа Steven L. Thompson). Актеры: Hana Baczynska, Relja Basic, Tibor Belitza и др. Триллер.

Сила трезубца / Trident Force. США, 1988. Режиссер Richard Smith. Сценаристы Rosanno Abelardo, Siegfried Sepulveda. Актеры: Anthony Alonzo, Nanna Anderson, Mahman Borzoo и др. Боевик.

Стальной орел-2 / Iron Eagle II. США, 1988. Режиссер Sidney J. Furie. Сценаристы Kevin Elders, Sidney J. Furie. Актеры: Louis Gossett Jr., Mark Humphrey, Stuart Margolin и др. Боевик.

Чайка / Masen. Швеция, 1988. Режиссер и сценарист Bjorn Melander (автор пьесы А.Чехов). Актеры Bibi Andersson, Jan Blomberg, Percy Brandt и др. Драма.

Черный орел / Black Eagle. США, 1988. Режиссер Eric Carson. Сценаристы Shimon Arama, Michael Gonzales. Актеры: Sho Kosugi, Jean-Claude Van Damme, Doran Clark, В.Скомаровский и др. Боевик.

1989

Вешние воды / Torrents of Spring. Великобритания-Франция-Италия, 1989. Режиссер Jerzy Skolimowski. Сценаристы Jerzy Skolimowski и Arcangelo Bonaccorso (автор повести И.Тургенев). Актеры Timothy Hutton, Nastassja Kinski, Valeria Golino и др. Мелодрама.

Еще один секрет / Just Another Secret. США, 1989. Режиссер Lawrence G. Clark. Сценаристы Frederick Forsyth, Murray Smith. Актеры: Beau Bridges, Kenneth Cranham, James Faulkner и др. Боевик.

Красный король, белый рыцарь / Red King. White Knight. США, 1989. Режиссер Geoff Murphy. Сценарист Ron Hutchinson. Актеры: Tom Skerritt, Max von Sydow, Helen Mirren и др. Триллер.

Красный скорпион / Red Scorpion. США, 1989. Режиссер Joseph Zito. Сценаристы Jack & Robert Abramoff. Актеры: Dolph Lundgren, M. Emmet Walsh, Al White и др. Боевик.

Настоящий голубой / True Blue. США, 1989. Режиссеры William A. Graham, George Mendeluk. Сценаристы Michael Fisher, David J. Kinghorn. Актеры: Илья Баскин, John Bolger, Leo Burmester и др. Драма.

Ночной разрушитель / Nightbreaker. США, 1989. Режиссер Peter Markle. Сценаристы: Howard L. Rosenberg, T.S. Cook. Актеры: Martin Sheen, Emilio Estevez, Lea Thompson и др. Драма.

Пакет / The Package. США, 1989. Режиссер Andrew Davis. Сценарист John Bishop. Актеры: Gene Hackman, Joanna Cassidy, Tommy Lee Jones и др. Триллер.

Плетеные манекены / Les mannequins d'osier. Франция, 1989. Режиссер Francis De Gueltz. Сценарист Francis De Gueltz (автор романа Elvire Murail). Актеры: Robin Renucci, Александр Арбат, Irene Jacob и др. Мелодрама.

Русский терминатор / Russian Terminator. Дания, 1989. Режиссер и сценарист Mats Helge. Актеры Frederick Offrein, Helle Michaelsen, Timothy Earle и др. Боевик.

Цена невесты / Price of the Bride. США, 1989. Режиссер Tom Clegg. Сценаристы Frederick Forsyth, Murray Smith. Актеры: Mike Farrell, Peter Egan, Robert Foxworth и др. Триллер.

Эксперты / The Experts. США, 1989. Режиссер Dave Tomas. Сценаристы Steven Greene, Eric Alter. Актеры: John Travolta, Arye Gross, Kelly Preston и др. Комедия.

1990

Ариадна / Ariadna. ФРГ, 1990. Режиссер и сценарист Jochen Richter (автор рассказа А.Чехов). Актеры Albert Fortell, Wolf Harnisch, Rolf Illig и др. Драма.

Бесконечная игра / The Endless Game. Великобритания, 1990. Режиссер и сценарист Bryan Forbes. Актеры: Albert Finney, George Segal, Derek de Lint и др. Драма.

Взгляд на перестройку / Occhio alla perestrojka. Италия, 1990. Режиссеры Castellano & Pipolo. Сценаристы Jerry Cala, Stefano Sudrie, Castellano & Pipolo. Актеры: Jerry Cala, Ezio Greggio, Маша Калинина и др. Комедия.

Враг врага / Fiendens fiende / Enemy's Enemy. Швеция, 1990. Режиссеры Mats Arehn, Jon Lindstrom. Сценарист Thomas Borgstrom (автор романа Jan Guillou). Актеры: Peter Haber, Maria Grip, Евгений Лазарев и др. Триллер.

Дядя Ваня Антона Чехова / Zio Vania di Anton Cechov. Италия, 1990. Режиссер Antonio Salines. Сценарист Roberto Lerici (автор пьесы А.Чехов). Актеры Antonio Salines, Marina

Giulia Cavalli, Gastone Pescucci и др. Драма.

Иванов / Ivanov. Франция, 1990. Режиссер Arnaud Sylignac. Сценарист Antoine Vitez (автор пьесы А.Чехов). Актеры Didier Sandre, Nada Strancar, Henri Virlojeux и др. Драма.

Ленин в поезде / Lenin: The Train. Италия-Франция-ФРГ-Австрия, 1990. Режиссер Damiano Damiani. Сценаристы Damiano Damiani, Fulvio Gicca Palli. Актеры: Ben Kingsley, Leslie Caron, Dominique Sanda и др. Драма.

На рассвете / By Dawn's Early Light. США, 1990. Режиссер Jack Sholder. Сценарист Bruce Gilbert (автор романа William Prochnau). Актеры: Powers Boothe, Rebecca De Mornay, James Earl Jones и др. Триллер.

Особый регион / Eminent Domain. Франция-Израиль-Канада, 1990. Режиссер John Irvin. Сценаристы Richard Greggson, Andrzej Krakowski. Актеры: Donald Sutherland, Anne Archer, Paul Freeman и др. Драма.

Погоня за «Красным Октябрем» / The Hunt for Red October. США, 1990. Режиссер John McTiernan. Сценарист Larry Ferguson (автор романа Tom Clancy). Актеры: Sean Connery, Alec Baldwin, Scott Glenn, Sam Neill и др. Драма.

Полное понимание / Full Fathom Five. США, 1990. Режиссер Carl Franklin. Сценарист Bart Davis. Актеры Michael Moriarty, Todd Field, Maria Rangel и др. Боевик.

Прощай, Кремль / The Kremlin, Farewell. Великобритания, 1990. Режиссер Tristram Powell. Сценарист Nigel Williams. Актеры: Freddie Jones, Kenneth Colley, Polly Walker и др. Драма.

Ранний рассвет / By Dawn's Early Light. США, 1990. Режиссер Jack Sholder. Сценарист Bruce Gilbert (автор романа William Prochnau). Актеры: Powers Boothe, Rebecca De Mornay, James Earl Jones, Martin Landau и др. Фантастика.

Русский дом / The Russia House. США, 1990. Режиссер Fred Schepisi. Сценарист Tom Stoppard (автор романа John le Carré). Актеры: Sean Connery, Michelle Pfeiffer, Roy Scheider, James Fox, Ken Russell, Klaus Maria Brandauer и др. Драма.

Секс и перестройка / Sex et perestroïka Франция, 1990. Режиссеры и сценаристы François Jouffa, Francis Leroi. Актеры: Елена Масуренкова, Евгения Крюкова, Наталья Щукина, François Jouffa, Francis Leroi и др. Комедия.

Семья шпионов / Family of Spies. США, 1990. Режиссер Stephen Gyllenhaal. Сценарист Richard DeLong Adams (авторы книги Howard Blum и Pete Earley). Актеры: Powers Boothe, Lesley Ann Warren, Lili Taylor и др. Драма.

У смерти плохая репутация / Death Has a Bad Reputation. Великобритания, 1990. Режиссер Lawrence Gordon Clark. Сценаристы Frederick Forsyth, Murray Smith. Актеры: Tony Lo Bianco, Pamela Villosesi, Elizabeth Hurley и др. Триллер.

Финальная санкция / The Final Sanction. США, 1990. Режиссер и сценарист David A. Prior. Актеры Ted Prior, Robert Z'Dar, William Smith и др. Фантастика.

Цена невесты / The Price of the Bride. Великобритания, 1990. Режиссер Tom Clegg. Сценаристы Frederick Forsyth, Murray Smith. Актеры: Mike Farrell, Peter Egan, Robert Foxworth и др. Боевик.

Четвертая война / The Fourth War. США, 1990. Режиссер John Frankenheimer. Автор романа и сценарист Stephen Peters. Актеры: Roy Scheider, Jurgen Prochnow, Harry Dean Stanton и др. Драма.

1991

Божественная комедия / A Divina Comedia. Португалия-Франция-Швейцария, 1991. Режиссер и сценарист Manoel de Oliveira (автор романа «Преступление и наказание» Ф.Достоевский). Актеры: Maria de Medeiros, Miguel Guilherme, Luís Miguel Cintra и др. Драма.

В кругу первом / The First Circle. США, 1991. Режиссер Sheldon Larry. Автор романа Александр Солженицын. Актеры: Robert Powell, Victor Garber, F. Murray Abraham, Alexandra Stewart, Raf Vallone и др. Драма.

Голубая нота / La note bleue. Франция-Германия, 1991. Режиссер и сценарист Andrzej Zulawski. Актеры: Janusz Olejniczak, Marie-France Pisier, Sophie Marceau и др. Драма.

Дела компании / Company Business. США, 1991. Режиссер и сценарист Nicholas Meyer. Актеры: Gene Hackman, Михаил Барышников, Kurtwood Smith и др. Боевик.

Дядя Ваня / Uncle Vanya. Великобритания, 1991. Режиссер Gregory Mosher. Сценарист Vlada Chernomordik (автор пьесы А.Чехов). Актеры David Warner, Ian Holm, Mary Elizabeth Mastrantonio и др. Драма.

Молодая Екатерина / Young Catherine. США, 1991. Режиссер Michael Anderson. Сценарист Chris Bryant. Актеры: Julia Ormond, Vanessa Redgrave, Christopher Plummer, Franco Nero, Marthe Keller, Maximilian Schell и др. Драма.

Москва-Петушки / Moskau – Petuschki. ФРГ, 1991. Режиссер Jens Carl Ehlers. Сценарист Jens Carl Ehlers (автор романа Венедикт Ерофеев). Актеры: Jan Biczyski, Henryk Bista, Doris Buchrucker, Евгений Ситохин и др. Комедия.

Отцы и дети / Faedre og sonner. Дания, 1991. Режиссер Eyun Johannessen. Сценарист Brian Friel (автор повести И.Тургенев). Актеры John Hahn-Petersen, Kristian Halken, Mads Keiser и др. Драма.

Три сестры / Les tres hermanes. Испания, 1991. Режиссер Pierre Romans. Сценарист Pere Quart (автор пьесы А.Чехов). Актеры Marta Angelat, Conxita Bardem, Jaume Comas и др. Драма.

Хроника послеполуденного финала / Chronique d'une fin d'apres-midi. Франция, 1991. Режиссер Pierre Romans. Сценарист Pierre Romans (по мотивам произведений А.Чехова). Актеры Nada Strancar, Christine Citti, Roland Amstutz и др. Драма.

1992

Бегущий по льду / The Ice Runner. США, 1992. Режиссер Barry Samson. Сценаристы Clifford Coleman, Joshua Stallings. Актеры: Edward Albert, Victor Wong, Ольга Кабо, Евгений Лазарев, Александр Кузнецов и др. Боевик.

Безумное посольство / L'ambassade en folie. Франция-США, 1992. Режиссер Baz Taylor. Сценаристы Peter I. Baloff, David W. Wollert. Актеры: Judge Reinhold, Casey Siemaszko, Rebecca Pauly и др. Комедия.

Блюз русской пиццы / Russian Pizza Blues. США, 1992. Режиссеры Steen Rasmussen, Michael Wikke. Сценаристы Mikael Olsen, Steen Rasmussen. Актеры Michael Wikke, Steen Rasmussen, Сергей Газзаров, Марианна Рубинчик и др. Комедия.

Дозор / La Sentinelle. Франция, 1992. Режиссер Arnaud Desplechin. Сценаристы Arnaud Desplechin, Pascale Ferran. Актеры: Emmanuel Salinger, Thibault de Montalembert, Jean-Louis Richard и др. Триллер.

Дурная слава / Notorious. США, 1992. Режиссер Colin Bucksey. Сценарист Ben Hecht. Актеры: John Shea, Jenny Robertson, Jean-Pierre Cassel, Marisa Berenson и др. Триллер.

Жуткий танец / Dance Macabre. США, 1992. Режиссер Greydon Clark. Сценарист Greydon Clark. Актеры: Robert Englund, Michelle Zeitlin, Marianna Moen и др. Триллер.

Иванов / Ivanov. Австрия, 1992. Режиссеры и сценаристы Hugo Kach, Peter Zadek (автор пьесы А.Чехов). Актеры Gert Voss, Angela Winkler, Hans-Michael Rehberg и др. Драма.

Русские каникулы / Russian Holiday. США, 1992. Режиссер Greydon Clark. Сценарист David Reskin. Актеры Jeff Altman, Victoria Barrett, Susan Blakely и др. Триллер.

Сталин / Stalin. США, 1992. Режиссер Ivan Passer. Сценарист Paul Monash. Актеры: Robert Duvall, Julia Ormond, Maximilian Schell, Лев Прыгунов, Равиль Исянов, Евгений Лазарев и др. Драма.

Шпионская ловушка / Spy Trap. США, 1992. Режиссер Arthur Sherman. Актеры Elya Baskin, Danielle Du Clos, Cameron Johann и др. Комедия.

1993

Ветер с востока / Vent d'est. Франция, 1993. Режиссер Robert Enrico. Сценаристы

Robert Enrico, Frederic Fajardie. Актеры: Malcolm McDowell, Pierre Vaneck, Елена Сафонова и др. Драма.

Вехнер / Wehner - Die unerzählte Geschichte. ФРГ, 1993. Режиссер и сценарист Heinrich Breloer. Актеры Ulrich Tukur, Heinz Baumann, Helmut Ahner, Геннадий Венгеров и др. Драма.

Дачники / Sommergäste. ФРГ, 1993. Режиссер David Mouchtar-Samorai (автор пьесы М.Горький). Актеры Tonio Arango, Wolfgang Arps, Gabriela Badura и др. Драма.

Дети играют в Россию / Les enfants jouent à la Russie. Франция, 1993. Режиссер и сценарист Jean-Luc Godard. Актеры Laszlo Szabo, Jean-Luc Godard, Bernard Eisenschitz и др. Драма.

Мое семейное сокровище / My Family Treasure. США, 1993. Режиссеры Rolfe Kanefsky, Edward Staroselsky. Сценаристы Edward Staroselsky, Mikhail Fishgojt. Актеры Dee Wallace, Theodore Bikel, Bitty Schram, Наталья Крачковская, Евгений Моргунов и др. Комедия.

Невиновный / The Innocent. ФРГ-Великобритания, 1993. Режиссер John Schlesinger. Сценарист Ian McEwan. Актеры: Anthony Hopkins, Isabella Rossellini, Campbell Scott и др. Драма.

Не у всех есть шанс родиться в семье коммунистов / Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes. Франция, 1993. Режиссер Jean-Jacques Zilbermann. Сценаристы Jean-Jacques Zilbermann, Nicolas Boukhrief. Актеры: Josiane Balasko, Maurice Benichou, Catherine Hiegel, Виктор Незнамов, Александр Пискарев, Алексей Маслов и др. Комедия.

Пленник времени / Prisoner of Time. США, 1993. Режиссер и сценарист Mark Levinson. Актеры: Елена Коренева, Олег Видов, Александр Ядов и др. Драма.

Поезд смерти / Death Train. Великобритания-Хорватия-США, 1993. Режиссер и сценарист David Jackson. Актеры: Pierce Brosnan, Patrick Stewart, Christopher Lee и др. Триллер.

Полицейская академия: миссия в Москве / Police Academy: Mission to Moscow. США, 1994. Режиссер Alan Metter. Сценаристы Neal Israel, Pat Proft, Randolph Davis и др. Актеры: Michael Winslow, David Graf, Christopher Lee и др. Комедия.

Русская певица / Den russiske sangerinde. Дания, 1993. Режиссер Morten Arnfred. Сценаристы William Aldridge, Morten Arnfred. Актеры Ole Lemmeke, Елена Бутенко, Всеволод Ларионов и др. Мелодрама.

Сталинград / Stalingrad. ФРГ, 1993. Режиссер Joseph Vilsmaier. Сценаристы Jurgen Buscher, Christoph Fromm, Johannes Heide, Joseph Vilsmaier. Актеры: Dominique Horwitz, Thomas Kretschmann, Jochen Nickel и др. Драма.

1994

Американский блюз / Amerikanskiy Blyuz. США, 1994. Режиссер Wayne Crawford. Сценарист Carlos Brooks. Актеры Сергей Панкратьев, Владимир Шпудейко, William Katt и др. Драма.

Gadael Lenin. Великобритания, 1994. Режиссер Endaf Emlyn. Сценарист Sion Eirian. Актеры: Sharon Morgan, Wyn Bowen Harries, Steffan Trefor, Иван Шведов и др. Комедия.

Грушко / Grushko. Великобритания, 1994. Режиссер Tony Smith. Сценаристы Philip Kerr, Robin Mukherjee. Актеры: Brian Cox, Dave Duffy, Cathy White и др. Триллер.

Дядя Ваня / Onkel Vanja. Швеция, 1994. Режиссер и сценарист Bjorn Melander (автор пьесы А.Чехов). Актеры Lars-Erik Berenett, Thommy Berggren, Max von Sydow и др. Драма.

Кролик для охоты / Hasenjagd - Vor lauter Feigheit gibt es kein Erbarmen. Австрия-Германия, 1994. Режиссер и сценарист Andreas Gruber. Актеры Elfriede Irrall, Rainer Egger, Oliver Broumis и др. Драма.

Любовная афера / Love Affair. США, 1994. Режиссер Glenn Gordon Caron. Сценаристы Mildred Cram, Leo McCarey, Delmer Daves, Donald Ogden Stewart, Robert Towne, Warren Beatty. Актеры: Warren Beatty, Annette Bening, Илья Баскин, Олег Видов и др. Мелодрама.

Мадмуазель О. / Mademoiselle O. Франция, 1994. Режиссер Jerome Foulon. Сценаристы Jerome

Foulon, Sandra Joxe. Актеры: Maite Nahug, Антон Минашкин, Григорий Хаустов, Елена Сафонова и др. Драма.

Маленькая Одесса / Little Odessa. США, 1994. Режиссер и сценарист James Gray. Актеры: Tim Roth, Edward Furlong, Moira Kelly, Vanessa Redgrave, Наталья Андрейченко и др. Драма.

Не пей воду / Don't Drink the Water. США, 1994. Режиссер и сценарист Woody Allen. Актеры: Woody Allen, Michael J. Fox, Ed Herlihy, Josef Sommer, Robert Stanton и др. Комедия.

Предельная Скорость / Terminal Velocity. США, 1994. Режиссер Deran Sarafian. Сценарист David Twohy. Актеры: Charlie Sheen, Nastassija Kinski, James Gandolfini и др. Боевик.

1995

Багровый прилив / Crimson Tide. США, 1995. Режиссер Tony Scott. Сценаристы Michael Schiffer, Richard P. Henrick. Актеры: Denzel Washington, Gene Hackman, Matt Craven и др. Боевик.

Гражданин X / Citizen X. США, 1995. Режиссер Chris Gerolmo. Сценаристы Robert Cullen, Chris Gerolmo и др. Актеры: Stephen Rea, Donald Sutherland, Max von Sydow, Jeffrey DeMunn и др. Детектив.

Екатерина Великая / Catherine the Great. ФРГ-США-Австрия, 1995. Режиссеры Marvin J. Chomsky, John Goldsmith. Сценаристы John Goldsmith, Frank Tudisco. Актеры: Catherine Zeta-Jones, Paul McGann, Ian Richardson и др. Драма.

Записки из подполья / Notes from Underground. США, 1995. Режиссер Gary Walkow и сценарист (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Henry Czerny, Sheryl Lee, Jon Favreau и др. Драма.

Золотой глаз / Goldeneye. Великобритания, 1995. Режиссер Martin Campbell. Сценаристы Jeffrey Cain, Bruce Feirstein. Актеры: Pierce Brosnan, Sean Bean, Izabella Scorupco и др. Боевик.

Пуля в Пекин / Bullet to Beijing. Канада-Великобритания-Россия, 1995. Режиссер George Mihalka. Сценарист Harry Alan Towers. Актеры Michael Caine, Shaughan Seymour, Анатолий Кульбицкий, Лев Прыгунов и др. Триллер.

Русская рулетка – Москва-95 / Russian Roulette - Moscow 95. ФРГ, 1995. Режиссер Menahem Golan. Сценарист Андрей Самсонов. Актеры Barbara Carrera, Zachy Noy, Oliver Reed, Мария Шукшина и др. Комедия.

Честная игра / Fair Game. США, 1995. Режиссер Andrew Sipes. Сценарист Charlie Fletcher (автор романа Paula Cosling). Актеры: William Baldwin, Cindy Crawford, Steven Berkoff и др. Боевик.

1996

Бокерер-2 / Der Bockerer 2. Австрия, 1996. Режиссер Franz Antel. Сценаристы Franz Antel, Beatrice Ferolli. Актеры: Karl Merkatz, Caroline Vasicek, Александр Вусов, Геннадий Венгеров и др. Драма.

Дети революции / Children of the Revolution Австралия, 1996. Режиссер и сценарист Peter Duncan. Актеры: Judy Davis, Sam Neill, F. Murray Abraham и др. Драма.

Исполнение приговора / Executive Decision. США, 1996. Режиссер Stuart Baird. Сценаристы Jim Thomas, John Thomas. Актеры: Kurt Russell, Steven Seagal, Halle Berry, Илья Волок и др. Боевик.

Максимальный риск / Maximum Risk. США, 1996. Режиссер Ringo Lam. Сценарист Larry Fergusson. Актеры: Jean-Claude Van Damme, Natasha Henstridge, Jean-Hughes Anglade и др. Боевик.

Московский связной / The Moscow Connection. США, 1996. Режиссер Joe Coppoletta. Сценаристы Актеры: Илья Баскин, Hank Baumert, Richard Folmer и др. Боевик.

Нет, фрау прокурор // So nicht, Frau Staatsanwalt. ФРГ, 1996. Режиссеры Gunter Friedrich, Franz

Josef Gottlieb. Актеры: Simone Thomalla, Regimantas Adomaitis, Hans-Uwe Bauer, Геннадий Венгеров и др. Драма.

Опасный груз / Dangerous Cargo. США, 1996. Режиссер Eric Louzil. Сценарист Rosemarie Belden. Актеры: Margaux Hemingway, Nicholas Worth, Rosemarie Belden и др. Триллер.

Полночь в Санкт-Петербурге / Midnight in Saint Petersburg. Великобритания-Россия-Канада, 1996. Режиссер Douglas Jackson. Сценаристы Len Deighton, Harry Alan Towers. Актеры: Michael Caine, Jason Connery, Лев Прыгунов и др. Триллер.

Последний курьер / Der letzte Kurier. ФРГ, 1996. Режиссер Adolf Winkelmann. Сценарист Matthias Seelig. Актеры Sissi Perlinger, Сергей Гармаш, Hans Martin Stier, Владимир Долинский, Геннадий Венгеров и др. Триллер.

Преемник / The Successor. США, 1996. Режиссер Rodoh Seji. Сценаристы Satohiro Akimoto, Willard Carroll. Актеры: Jason Connery, Laura Girling, Владимир Литвинов, Татьяна Журавлева и др. Триллер.

Расписывая стену / The Writing on the Wall. Великобритания-ФРГ, 1996. Режиссер Peter Smith. Сценарист Patrick Malahide. Актеры: Lena Stolze, Martin Glyn Murray, Bill Paterson, Геннадий Венгеров и др. Триллер.

Распутин / Rasputin. США-Венгрия, 1996. Режиссер Uli Edel. Сценарист Peter Pruce. Актеры: Alan Rickman, Greta Scacchi, Ian McKellen и др. Драма.

Смертельное путешествие / Deadly Voyage. США, 1996. Режиссер John Mackenzie. Сценарист Stuart Urban. Актеры: Omar Epps, Joss Ackland, Андрей Дивов, Равиль Исянов, Илья Волок и др. Триллер.

Стиратель / Eraser. США, 1996. Режиссер Chuck Russell. Сценаристы Tony Puryear, Walon Green, Michael S. Chernuchin. Актеры: Arnold Schwarzenegger, James Caan, Vanessa Williams, James Coburn и др. Боевик.

Точка падения / Hollow Point. США-Канада, 1996. Режиссер Sidney J. Furie. Сценаристы Robert Geoffrion, Stewart Harding. Актеры Thomas Ian Griffith, Tia Carrere, John Lithgow и др. Триллер.

1997

Аберрация / Aberration. Новая Зеландия, 1997. Режиссер Tim Voxell. Сценаристы Scott Lew, Darrin Oura. Актеры: Pamela Gidley, Simon Bossell, Валерий Николаев и др. Фильм ужасов.

Абсолютная сила / Absolute Force. США, 1997. Режиссер и сценарист Steven Kaman. Актеры: Timothy Bottoms, Олег Тактаров, Tom Bresnahan и др. Боевик.

Анна Каренина / Anna Karenina США, 1997. Режиссер Bernard Rose и сценарист (автор романа Л.Толстой). Актеры: Sophie Marceau, Sean Bean, Alfred Molina и др. Мелодрама.

Враждебные воды / Hostile Waters. Франция-ФРГ-Британия-США, 1997. Режиссер David Drury. Сценарист Troy Kennedy-Martin. Актеры: Rutger Hauer, Martin Sheen, Max von Sydow и др. Драма.

Игрок / The Gambler. Голландия-Венгрия-Великобритания, 1997. Режиссер Karoly Makk. Сценарист Katharine Ogden (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Michael Gambon, Jodhi May, Polly Walker и др. Драма.

Купальник: фильм / Swimsuit: The Movie. США, 1997. Режиссер и сценарист Vic Davis. Актеры: Rebecca Bush, Arthur Roberts, Oliver Muirhead и др. Комедия.

Миротворец / The Peacemaker. США, 1997. Режиссер Mimi Leder. Сценаристы Leslie Cockburn, Andrew Cockburn, Michael Schiffer. Актеры: George Clooney, Nicole Kidman, Александр Балуюев и др. Боевик.

На границе / An die Grenze. ФРГ, 2007. Режиссер Urs Egger. Сценарист Stefan Kolditz. Актеры: Jacob Matschenz, Bernadette Heerwagen, Max Riemelt и др. Драма.

Обмороженный / Brent av frost Норвегия, 1997. Режиссер Knut Erik Jensen. Сценаристы Alf R. Jacobsen, Knut Erik Jensen. Актеры: Stig Henrik Hoff, Bengt Altmann, Harald Andersen

и др. Драма..

Поворот / U Turn. США, 1997. Режиссер Oliver Stone. Сценарист John Ridley. Актеры Sean Penn, Billy Bob Thornton, Валерий Николаев и др. Драма.

Полная сила / Total Force. Канада-США, 1997. Режиссер и сценарист Steven Kaman. Актеры: Timothy Bottoms, Олег Тактаров, Rustam Branaman и др. Фантастика.

Потрогай меня / Touch Me. США, 1997. Режиссер и сценарист Н. Gordon Boos. Актеры: Amanda Peet, Michael Vartan, Peter Facinelli, А. Дивов и др. Мелодрама.

Президентский самолет / Air Force One. США-ФРГ, 1997. Режиссер Wolfgang Petersen. Сценарист Andrew W. Marlowe. Актеры: Harrison Ford, Gary Oldman, Glenn Close, Андрей Дивов, Илья Волок, Илья Баскин, Олег Тактаров и др. Боевик.

Линия смерти / Конечный срок / Deathline. Канада-Голландия, 1997. Режиссер Tibor Takacs. Сценаристы Tibor Takacs, Brian Irving. Актеры: Rutger Hauer, Mark Dacascos, Yvonne Scio и др. Фантастика/боевик.

Святой / The Saint. США, 1997. Режиссер Phillip Noyce. Сценаристы Jonathan Hensleigh, Wesley Strick. Актеры: Val Kilmer, Elisabeth Shue, Radde Serbezija, Валерий Николаев, Евгений Лазарев, Ирина Апексимова, Лев Прыгунов и др. Боевик.

Шакал / The Jackal. США, 1997. Режиссер Michael Caton-Jones. Сценаристы Kenneth Ross, Chuck Pfarrer (автор романа Frederick Forsyth). Актеры: Bruce Willis, Richard Gere, Sidney Poitier и др. Боевик.

1998

Алиса / Alissa. Франция, 1998. Режиссер Didier Goldschmidt. Сценаристы Bruno Dega, Didier Goldschmidt. Актеры: Laurence Cote, Yvan Attal, Олег Янковский, Елена Сафонова и др. Драма.

Армагедон / Armageddon. США, 1998. Режиссер Michael Bay. Сценаристы Robert Roy Pool, Jonathan Hensleigh, Tony Gilroy и др. Актеры: Bruce Willis, Billy Bob Thornton, Ben Affleck, Liv Tyler, Peter Stormare и др. Фантастика.

Двадцать три / 23. ФРГ, 1998. Режиссер Hans-Christian Schmid. Сценаристы Michael Dierking, Michael Gutmann. Актеры: August Diehl, Fabian Busch, Dieter Landuris и др. Триллер.

Глубокое воздействие / Deep Impact. США, 1998. Режиссер Mimi Leder. Сценаристы Bruce Joel Rubin, Michael Tolkin. Актеры: Robert Duvall, Tea Leoni, Александр Балухев и др. Фантастика.

Кавказская ночь / Die kaukasische Nacht. ФРГ, 1998. Режиссер Gordian Maugg. Актеры Robert Schielecke, David Iaschwilli, Winfried Glatzeder и др. Драма.

Олдрич Эймс: предатель / Aldrich Ames: Traitor Within США, 1998. Режиссер John Mackenzie. Сценарист Michael Burton. Актеры: Timothy Hutton, Joan Plowright, Elizabeth Песа и др. Драма.

Преступление и наказание / Crime and Punishment США, 1998. Режиссер Joseph Sargent. Сценарист David Stevens (автор романа Ф. Достоевский). Актеры: Patrick Dempsey, Ben Kingsley, Julie Delpy и др. Драма.

Таксист / Taxman. США, 1998. Режиссер Avi Nesher. Сценаристы Avi Nesher, Roger Berger. Актеры: Joe Pantoliano, Wade Dominguez, Elizabeth Berkley и др. Боевик.

Шестиструнный самурай / Six-String Samurai. США, 1998. Режиссер Lance Mungia. Сценаристы Jeffrey Falcon, Lance Mungia. Актеры: Jeffrey Falcon, Justin McGuire, Kim De Angelo и др. Драма.

1999

Вишневый сад / The Cherry Orchard. Греция-Кипр-Франция, 1999. Режиссер и сценарист Mihalis Kakogiannis (автор пьесы А. Чехов). Актеры Charlotte Rampling, Alan Bates, Owen Teale и др. Комедия.

Восток-Запад / Est-Ouest. Франция-Болгария-Россия-Испания, 1999. Режиссер Regis

Wargnier. Сценаристы Р.Ибрагимбеков, С.Бодров. Актеры: Олег Меньшиков, Sandrine Bonnaire, Catherine Deneuve, Сергей Бодров-мл. и др. Драма.

Время ожидания / The Waiting Time. Великобритания, 1999. Режиссер Stuart Orme. Сценарист Patrick Harbinson (автор романа Gerald Seymour). Актеры: John Thaw, Zara Turner, Mark Pegg и др. Триллер.

Дети солнца / Kinder der Sonne. ФРГ, 1999. Режиссер Achim Benning (автор пьесы М.Горький). Актеры Erika Pluhar, Michael Heltau, Kitty Speiser и др. Драма.

Код Омега / The Omega Code. США, 1999. Режиссер Robert Marcarelli. Сценаристы Stephan Blinn, Hollis Barton. Актеры: Casper Van Dien, Michael York, Catherine Oxenberg, Равиль Исянов и др. Боевик.

Меры борьбы / Counter Measures. США, 1999. Режиссер Fred Olen Ray. Сценарист Steve Latshaw. Актеры: Michael Dudikoff, James Horan, Олег Тактаров и др. Боевик.

Миграция Владимира / Les migrations de Vladimir. Франция, 1999. Режиссер Milka Assaf. Сценаристы Milka Assaf, Thierry de Lestrade. Актеры: Francois Morel, Anne Jacquemin, Григорий Мануков, Алексей Маслов и др. Комедия.

Ночная история / History Is Made at Night. Великобритания-Франция-ФРГ-Финляндия, 1999. Режиссер Ilkka Jorvi-Laturi. Сценаристы Patrick Amos, Jean-Pierre Gorin. Актеры: Bill Pullman, Irene Jacob, Udo Kier и др. Комедия.

Октябрьское небо / October Sky. США, 1999. Режиссер Joe Johnston. Сценарист Lewis Colick (автор романа Homer H. Hickam Jr.). Актеры: Jake Gyllenhaal, Chris Cooper, Laura Dern, Илья Баскин и др. Драма.

Онегин / Onegin. Великобритания-США, 1999. Режиссер Martha Fiennes. Сценарист Peter Ettedgui (автор поэмы А.Пушкин). Актеры: Ralph Fiennes, Liv Tyler, Toby Stephens и др. Драма.

Портрет / Portrattet. Швеция, 1999. Режиссер Marie Feldtmann. Сценарист Bertil Malmberg (автор рассказа Н.Гоголь). Актеры Lars Varinger, Gosta Zachrisson, Ingemar Andersson и др. Драма.

Бегающий красный / Running Red. США, 1999. Режиссер Jerry P. Jacobs. Сценаристы David C. Stauffer, George Ferris. Актеры: Jeff Speakman, Angie Everhart, Stanley Kamel, Илья Баскин и др. Боевик.

Святые из трущоб / The Boondock Saints. Канада-США, 1999. Режиссер и сценарист Troy Duffy. Актеры Willem Dafoe, Sean Patrick Flanery, Norman Reedus и др. Боевик.

Стэн Бейкер – верный друг / Stan Becker - Echte Freunde. ФРГ, 1999. Режиссер Kaspar Heidelbach. Сценарист Martin Kluger. Актеры: Heinz Hoenig, Rolf Zacher, Martin Armknecht, Геннадий Венгеров и др. Триллер.

2000

Англия! / England! ФРГ, 2000. Режиссер Achim von Borries. Сценаристы Karin Astrom, Achim von Borries. Актеры: Иван Шведов, Merab Ninidze, Чулпан Хаматова, Максим Ковалевский и др. Драма.

Анна Каренина / Anna Karenina. Великобритания, 2000. Режиссер David Blair. Сценарист Allan Cubitt (автор романа Л.Толстой). Актеры: Helen McCrory, Kevin McKidd, Douglas Henshall и др. Драма.

Бесы / Damonien. ФРГ, 2000. Режиссер Frank Castorf. Сценаристы Albert Camus, Frank Castorf (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Kathrin Angerer, Henry Hubchen, Hendrik Arnst и др. Драма.

Боб, Верочка и стремление к счастью / Bob, Verushka & the Pursuit of Happiness. США, 2000. Режиссер Roger Stigliano. Сценаристы Roger Stigliano, Michael Waite. Актеры Michael Waite, Елена Данова, Павел Лычников и др. Комедия.

Горький алюминий / Rancid Aluminium. Великобритания, 2000. Режиссер Edward Thomas. Сценарист James Hawes. Актеры: Rhys Ifans, Joseph Fiennes, Tara Fitzgerald, Steven Berkoff и др. Драма.

Дайвер / Dykaren. Швеция-Дания, 2000. Режиссер Erik Gustavson. Сценаристы Gerald Wilson, Stefan Sauk. Актеры: Izabella Scorupco, Stefan Sauk, Klaus Maria Brandauer, Александр Домогаров и др. Триллер.

Доказательства жизни / Proof of Life. США, 2000. Режиссер Taylor Hackford. Сценарист Tony Gilroy. Актеры: Meg Ryan, Russell Crowe, Александр Балухев и др. Боевик.

За океаном / Beyond the Ocean. США-Россия-Австрия, 2000. Режиссер Tony Pemberton. Сценаристы Alexis Brunner, Tony Pemberton. Актеры Татьяна Камина, Рита Камина, Rik Nagel и др. Драма.

Защита Лужина / The Luzhin Defence. Великобритания-Франция, 2000. Режиссер Marleen Gorriss. Сценарист Peter Berry (автор романа В.Набоков). Актеры John Turturro, Emily Watson, Geraldine James и др. Драма.

Изгой / Cast Away. США, 2000. Режиссер Robert Zemeckis. Сценарист William Broyles Jr. Актеры: Tom Hanks, Lari White, Дмитрий Бородин и др. Драма.

Каменное сердце / Hjarta av sten. Швеция, 2000. Режиссер Martin Munthe. Сценаристы Anneli Engstrom, Martin Munthe. Актеры Ilja Jakerson, Allan Svensson, Владимир Диканский и др. Боевик.

Красный агент / Agent Red. Канада-США, 2000. Режиссер и сценарист Damian Lee. Актеры: Dolph Lundgren, Meilani Paul, Александр Кузнецов и др. Боевик.

Небо падает / Il cielo cade. Италия, 2000. Режиссеры Andrea & Antonio Frazzi. Сценарист Suso Cecchi d'Amico (автор романа Lorenza Mazzetti). Актеры: Isabella Rossellini, Jeroen Krabbe, Елена Сафонова и др. Драма.

Падение / Falling Through. Канада-Франция, 2000. Режиссер Colin Bucksey. Сценаристы Ian Corson, J.C. Thomas. Актеры: James West, Marjo Baayen, Roy Scheider, Екатерина Редникова и др. Триллер.

Полная безопасность / Fail Safe. США, 2000. Режиссер Stephen Frears. Сценаристы Eugene Burdick, Harvey Wheeler и др. Актеры: Walter Cronkite, Richard Dreyfuss, Noah Wyle и др. Драма.

Сбежавший вирус / Runaway Virus. США, 2000. Режиссер Jeff Bleckner. Сценаристы Malcolm Gladwell, Perri Klass. Актеры: Paige Turco, Jason Beghe, Kenneth Mars, Илья Баскин, Дмитрий Бородин и др. Триллер.

Совсем забытое / All Forgotten. США-Великобритания, 2000. Режиссер Reverge Anselmo (по рассказам И.Тургенева и А.Чехова). Актеры: Kirsten Dunst, Julie Walters, Geraldine James и др. Мелодрама.

Танец в «Голубой игуане» / Dancing at the Blue Iguana. США, 2000. Режиссер Michael Radford. Сценаристы Michael Radford, David Linter. Актеры Daryl Hannah, Charlotte Ayanna, Владимир Машков и др. Драма.

Твердая обложка / Solid Cover. Канада, 2000. Режиссер Jason Wolthuizen. Сценаристы Christine Jeffrey, Jason Wolthuizen. Актеры Shane Minor, Danielle House, Chris Vugne и др. Боевик.

Тринадцать дней / Thirteen Days. США, 2000. Режиссер Roger Donaldson. Сценарист David Self (автор книги Ernest R. May). Актеры: Shawn Driscoll, Kevin Costner, Илья Баскин, Олег Видов и др. Драма.

Урвать / Snatch. США, 2000. Режиссер и сценарист Guy Ritchie. Актеры Brad Pitt, William Beck, Andy Beckwith и др. Комедия.

2001

Американская рапсодия / An American Rhapsody. США-Венгрия, 2001. Режиссер и сценарист Eva Gardos. Актеры: Scarlett Johansson, Nastassja Kinski, Владимир Машков и др. Драма.

Вверх ногами / Head Over Heels. США, 2001. Режиссер Mark Waters. Сценаристы John J. Strauss, Ed Decter. Актеры Monica Potter, Freddie Prinze Jr., Shalom Harlow и др.

Комедия.

Воскресенье / Resurrezione. Италия-Франция-ФРГ, 2001. Режиссеры Paolo & Vittorio Taviani. Сценарист Paolo Taviani (автор романа Л.Толстой). Актеры Stefania Rocca, Timothy Peach, Cecile Bois и др. Мелодрама.

Враг у ворот / Enemy at the Gates. США-ФРГ-Великобритания, 2001. Режиссер Jean-Jacques Annaud. Сценаристы Jean-Jacques Annaud, Alain Godard. Актеры: Jude Law, Ed Harris, Rachel Weisz, Joseph Fiennes, Bob Hoskins, Иван Шведов, Геннадий Венгеров и др. Драма.

В тылу врага / Behind Enemy Lines. США, 2001. Режиссер John Moore. Сценаристы Jim Thomas, John Thomas, David Veloz, Zak Penn. Актеры: Owen Wilson, Gene Hackman, Владимир Машков и др. Боевик.

Давай сделаем это по-быстрому / The Quickie. Франция-Великобритания-ФРГ, 2001. Режиссер и сценарист Сергей Бодров. Актеры: Brenda Bakke, Сергей Бодров-мл., Евгений Лазарев, Владимир Машков и др. Драма.

Девушка, которая хотела быть русской / The Girl Who Would Be Russian. США, 2001. Режиссер Jim Comas Cole. Сценаристы Jim Comas Cole, Willis Johnson. Актеры Christenia Alden-Kinne, Ivan Burnell, Emmanuelle Chaulet и др. Драма.

Изгнанники в раю / Exiles in Paradise. Канада, 2001. Режиссер и сценарист Wesley Lowe. Актеры: Дмитрий Бородин, Venita Na, JR Bourne, Татьяна Чехова и др. Драма.

Именинница / Девушка на день рождения / Birthday Girl. Великобритания-США, 2001. Режиссер Jez Butterworth. Сценаристы Tom Butterworth, Jez Butterworth. Актеры: Nicole Kidman, Ben Chaplin, Vincent Cassel, Mathieu Kassovitz и др. Мелодрама.

И пришел паук / Along Came a Spider. США-ФРГ-Канада, 2001. Режиссер Lee Tamahori. Сценарист Marc Moss (автор романа James Patterson). Актеры: Morgan Freeman, Monica Potter, Michael Wincott, Дмитрий Стародубов, Равиль Исянов и др. Триллер.

Ледяная планета / Ice Planet. ФРГ, 2001. Режиссер Reiner Schone. Актеры Sab Shimono, James O'Shea, Валерий Николаев и др. Фантастика.

Нападение на море / Mayday! Uberfall auf hoher See. ФРГ, 2001. Режиссер Werner Masten. Актеры: Klaus Lowitsch, Igor Jeftic, Bernd Stegemann, Геннадий Венгеров и др. Триллер.

Последний побег / Last Run. Великобритания, 2001. Режиссер Anthony Hickox. Сценаристы Anthony Hickox, Robert Syd Hopkins. Актеры: Armand Assante, Corey Johnson, Anthony Hickox и др. Боевик.

Прощай, моя любовь / Farewell, My Love. США, 2001. Режиссер и сценарист Randall Fontana. Актеры Gabrielle Fitzpatrick, Phillip Rhys, Robert Culp и др. Боевик.

Пятнадцать минут / 15 Minutes. США, 2001. Режиссер и сценарист John Herzfeld. Актеры: Robert De Niro, Олег Тактаров, Владимир Машков и др. Драма.

Русская кукла / Russian Doll. Австралия, 2001. Режиссер Stavros Kazantzidis. Сценаристы Stavros Kazantzidis, Allannah Zitserman. Актеры Hugo Weaving, David Wenham, Rebecca Frith и др. Комедия.

Русская невеста / The Russian Bride. Великобритания, 2001. Режиссер Nicholas Renton. Сценарист Guy Hibbert. Актеры Lia Williams, Sheila Hancock, Douglas Hodge и др. Мелодрама.

Рыцарский клуб / Knight Club. США, 2001. Режиссер Russell Gannon. Сценаристы Russell Gannon, Jim Lotfi. Актеры: Lochlyn Munro, Glenn Plummer, Ed Lauter, Андрей Дивов и др. Боевик.

Танец на лезвии бритвы / Stiletto Dance. США, 2001. Режиссер Mario Azzopardi. Сценарист Alfonse Ruggiero. Актеры: Eric Roberts, Romano Orzari, Shawn Doyle и др. Боевик.

Тоннель / Der Tunnel. ФРГ, 2001. Режиссер Roland Suso Richter. Сценарист Johannes W. Betz. Актеры: Heino Ferch, Nicolette Krebitz, Sebastian Koch и др. Драма.

2002

Возьми мою душу / Prendimi l'anima. Италия-Франция-Великобритания, 2002.

Режиссер Roberto Faenza. Сценаристы Gianni Arduini, Francois Cohen-Seat. Актеры Iain Glen, Emilia Fox, Craig Ferguson и др. Драма.

Доктор Живаго / Doctor Zhivago. Великобритания-ФРГ-США, 2002. Режиссер Giacomo Campiotti. Сценарист Andrew Davies (автор романа Б.Пастернак). Актеры: Keira Knightley, Sam Neill, Bill Paterson и др. Драма.

К-19 / K-19: The Widowmaker. Великобритания-США-ФРГ-Канада, 2002. Режиссер Kathryn Bigelow. Сценаристы Louis Nowra, Christopher Kyle. Актеры: Harrison Ford, Liam Neeson, Равиль Исянов, Лев Прыгунов и др. Драма.

Красный змей / Red Serpent. США-Россия, 2002. Режиссер Gino Tanasescu. Сценаристы Drew Fleming, Alex Kustanovich. Актеры Michael Pare, Roy Scheider, Олег Тактаров, Ирина Апексимова, Александр Невский и др. Боевик.

Лиля навсегда / Lilja 4-ever. Швеция-Дания, 2002. Режиссер и сценарист Lukas Moodysson. Актеры: Оксана Акиньшина, Артем Богучарский, Любовь Агапова и др. Драма/мелодрама.

Любовь обезьяны / Monkey Love. США, 2002. Режиссер Mark Stratton. Сценарист Dave Eisenstark. Актеры: Amy Stewart, Jeremy Renner, Олег Видов и др. Комедия.

Мастер-шпион: история Роберта Хансена / Master Spy: The Robert Hanssen Story. США, 2002. Режиссер Lawrence Schiller. Сценарист Norman Mailer. Актеры William Hurt, Mary-Louise Parker, Олег Калугин, Лев Прыгунов и др. Драма.

Мужское колесо / Wheelmen. США, 2002. Режиссер Dirk Hagen. Сценаристы Mitch Wilson, William L. Arance. Актеры: Lisa Arturo, James Avery, Илья Баскин и др. Комедия.

Преступление и наказание / Crime and Punishment. Великобритания, 2002. Режиссер Julian Jarrold. Сценарист Tony Marchant (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: John Simm, Nigel Terry, Lara Belmont и др. Драма.

Преступление и наказание / Crime and Punishment. США-Польша-Россия, 2002. Режиссер и сценарист Menahem Golan. (автор романа Ф.Достоевский). Актеры: Crispin Glover, John Hurt, Margot Kidder, Vanessa Redgrave и др. Драма.

Рейд / Le Raid. Франция, 2002. Режиссер Djamel Bensalah. Сценаристы Djamel Bensalah, Gilles Laurent. Актеры: Helene de Fougerolles, Leonore de Segonzac, Roschdy Zem, Алексей Маслов и др. Боевик.

Роллербол / Rollerball. США-ФРГ, 2002. Режиссер John McTiernan. Сценарист William Harrison. Актеры: Chris Klein, Jean Reno, Олег Тактаров и др. Фантастика.

Сумма всех страхов / The Sum of All Fears. США-ФРГ, 2002. Режиссер Phil Alden Robinson. Сценарист Paul Attanasio (автор романа Tom Clancy). Актеры: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Лев Прыгунов, Евгений Лазарев и др. Боевик.

хХх. США, 2002. Режиссер Rob Cohen. Сценарист Rich Wilkes. Актеры: Vin Diesel, Asia Argento, Marton Csokas, Samuel L. Jackson и др. Фантастика.

Умри в другой день / Die Another Day. Великобритания-США, 2002. Режиссер Lee Tamahori. Сценаристы Neal Purvis (по мотивам романов Ian Fleming). Актеры: Pierce Brosnan, Halle Berry, Михаил Горевои и др. Боевик.

Чайка / The Seagull. США, 2002. Режиссер и сценарист J. Bretton Truett (автор пьесы А.Чехов). Актеры Michael Messer, J. Bretton Truett, Erica Van Emmerik и др. Драма.

2003

Ворота в рай / Gate to Heaven. ФРГ, 2003. Режиссер Veit Helmer. Сценаристы Veit Helmer, Gordan Mihic. Актеры: Валерий Николаев, Masumi Makhija, Udo Kier и др. Комедия.

Вытаскивая Бориса / Spinning Boris. США, 2003. Режиссер Roger Spottiswoode. Сценаристы Yuri Zeltser, Grace Cary Bickley. Актеры: Jeff Goldblum, Anthony LaPaglia, Liev Schreiber, Светлана Евремова и др. Комедия.

Гориг / Lichter. ФРГ, 2003. Режиссер Hans-Christian Schmid. Сценаристы Michael Gutmann, Hans-Christian Schmid. Актеры: Andrzej Gorak, Анна Яновская, Сергей Фролов, Иван

Шведов и др. Драма.

Если / If. США, 2003. Режиссер и сценарист Lisa Stoll. Актеры: Jesse Hlubik, Kimberly Rowe, Andrew Roa, Дмитрий Бородин и др. Триллер.

Итальянская работа / The Italian Job. США-Франция-Великобритания, 2003. Режиссер F. Gary Gray. Сценаристы Troy Kennedy-Martin, Donna Powers. Актеры Mark Wahlberg, Charlize Theron, Donald Sutherland и др. Триллер.

Морковь / Zuckerbrot. ФРГ, 2003. Режиссер и сценарист Hartmut Schoen. Актеры: Florian Lukas, Marie Zielcke, Иван Шведов и др. Драма.

Невеста по переписке / Mail Order Bride. США, 2003. Режиссеры Robert Capelli Jr., Jeffrey Wolf. Сценаристы Doug Bollinger, Robert Capelli Jr. Актеры: Danny Aiello, Robert Capelli Jr., Ivana Milicevic, А.Яковлев и др. Драма.

Последнее советское кино / The Last Soviet Movie. Латвия-Австрия, 2003. Режиссеры Aleksandrs Petukhovs, Alexander Hahn. Сценаристы Alexander Hahn, Alexander Mahler. Актеры: Dzintars Belogrudovs, Е.Крюкова, Л.Шахворостова и др. Боевик.

Украденная луна / Der gestohlene Mond. ФРГ, 2003. Режиссер и сценарист Thomas Stiller. Актеры: Birol Unel, Lisa Martinek, Dietmar Bar, Иван Шведов и др. Комедия.

Чемоданы Тулса Лупера. Часть 3 / The Tulse Luper Suitcases, Part 3: From Sark to the Finish Великобритания, 2003. Режиссер и сценарист Peter Greenaway. Актеры: Roger Rees, Stephen Billington, Ornella Muti, Рената Литвинова, Кристина Орбакайте и др. Драма.

Шахматы /Chess. Швеция, 2003. Режиссер Lars Rudolfsson. Сценарист и автор книги Tim Rice. Актеры: Tommy Kцrberg, Helen Sjdholm, Anders Ekborg, Josefin Nilsson и др. Драма.

Экспресс «Петербург-Канн» / The Petersburg-Cannes Express. Великобритания, 2003. Режиссер и сценарист John Daly. Актеры: Ксения Алферова, Александр Баргман, Naima Belkhiati и др. Драма.

2004

Безнадежный / Blindganger. ФРГ 2004. Режиссер Bernd Sahling. Сценаристы Helmut Dziuba, Bernd Sahling и др. Актеры: Ricarda Ramunke, Dominique Horwitz, Maria Rother, Геннадий Венгеров и др. Драма.

Все или ничего: московская окружная / All or Nothing: A Moscow Detour. США, 2004. Режиссер и сценарист Gabrielle Bloch. Актеры Alexander Bloch, Gabrielle Bloch, Сергей Жиров и др. Комедия.

Возможная цель / Target of Opportunity. США-Болгария, 2004. Режиссер Danny Lerner. Сценарист Les Weldon. Актеры: Dean Cochran, Todd Jensen, Надя Конакчиева и др. Боевик.

Дядя Ваня / Onkel Wanja ФРГ, 2004. Режиссер и сценарист Barbara Frey (автор пьесы А.Чехов). Актеры Rainer Bock, Helga Grimme, Thomas Holtzmann и др. Драма.

Наши друзья полицейские / Nos amis les flics. Франция, 2004. Режиссер Bob Swaim. Сценарист Laurent Chalumeau (автор романа Jay Cronley). Актеры: Frederic Diefenthal, Armelle Deutsch, Lorant Deutsch, Daniel Auteuil, Григорий Мануков и др. Комедия.

На юге страны / Het zuiden. Голландия-Бельгия-Дания, 2004. Режиссер Martin Koollhoven. Сценарист Mieke de Jong. Актеры: Monic Hendrickx, Frank Lammers, Оксана Акиньшина, Ольга Лузгина и др. Драма.

Превосходство Борна / The Bourne Supremacy. США-ФРГ, 2004. Режиссер Paul Greengrass. Сценарист Tony Gilroy (автор романа Robert Ludlum). Актеры: Matt Damon, Franka Potente, Оксана Акиньшина и др. Боевик.

Терминал / The Terminal. США, 2004. Режиссер Steven Spielberg. Сценаристы Andrew Niccol, Sacha Gervasi. Актеры Tom Hanks, Catherine Zeta-Jones, Валерий Николаев и др. Комедия.

Тройной агент / Triple agent. Франция, 2004. Режиссер и сценарист Eric Rohmer. Актеры: Katerina Didaskalou, Serge Renko, Cyrielle Clair, Григорий Мануков и др. Драма.

Эвиленко / Evilenko. Италия, 2004. Режиссер и сценарист David Grieco. Актеры: Malcolm

McDowell, Ronald Pickup, Marton Csokas и др. Триллер.

Юг / Het zuiden. Голландия-Бельгия-Дания, 2004. Режиссер Martin Koolhoven. Сценарист Mieke de Jong. Актеры: Monic Hendrickx, Frank Lammers, Оксана Акиньшина, Ольга Лузгина и др. Драма.

Янтарный амулет / Das Bernsteinamulett. ФРГ, 2004. Режиссер Gabi Kubach. Сценарист Sue Schwerin von Krosigk (автор романа Peter Prange). Актеры: Muriel Baumeister, Michael von Au, Merab Ninidze, Евгений Ситохин и др. Драма.

2005

Архангел / Archangel. Великобритания, 2005. Режиссер Jon Jones. Сценаристы Dick Clement (автор романа Robert Harris). Актеры: Daniel Craig, Екатерина Редникова, Gabriel Macht, Лев Прыгунов и др. Драма.

Время перемен / Time of Change. США-Россия, 2005. Режиссер Александр Изотов. Сценарист Александр Невский. Актеры: Mariel Hemingway, Александр Невский и др. Драма.

Игрок / Die Spielerin. ФРГ, 2005. Режиссер Erhard Riedlsperger. Сценарист Fred Breinersdorfer (автор повести Ф.Достоевский). Актеры: Hannelore Elsner, Erwin Steinhauer, Nina Petri и др. Драма.

Космическая гонка на Луну / Space Race / Race to the Moon. США, 2005. Режиссер Mark Everest. Сценарист Christopher Spencer. Актеры: Richard Dillane, Steve Nicolson, Равиль Исянов, Михаил Горевой, Мария Миронова и др. Драма.

Механик / The Mechanik. ФРГ-США, 2005. Режиссер Dolph Lundgren. Сценаристы Bryan Edward Hill, Dolph Lundgren. Актеры Dolph Lundgren, Ben Cross, Olivia Lee и др. Боевик.

Мое сердце перестало биться / De battre mon coeur s'est arrêté'. Франция, 2005. Режиссер Jacques Audiard. Сценаристы Jacques Audiard, Tonino Benacquista. Актеры: Romain Duris, Niels Arestrup, Gilles Cohen, Антон Яковлев и др. Драма.

На дне / Nachtsyl. ФРГ, 2005. Режиссер и сценарист Hardi Strum (автор пьесы М.Горький). Актеры Hans Peter Hallwachs, Esther Schweins, Wolfgang M. Bauer и др. Драма.

Повелитель войны / Lord of War. США-Франция, 2005. Режиссер и сценарист Andrew Niccol. Актеры: Nicolas Cage, Bridget Moynahan, Евгений Лазарев и др. Триллер.

Самба Молотова / Molotov Samba. США, 2005. Режиссер и сценарист Todd Morris. Актеры Carlos Celdart, Layla Alexander, Nancy Ferrara и др. Драма.

Сделка / The Deal. Канада-США, 2005. Режиссер Harvey Kahn. Сценарист Ruth Epstein. Актеры Christian Slater, Selma Blair, Robert Loggia и др. Драма.

Сердечное соглашение / L'entente cordiale. Франция, 2005. Режиссер Vincent De Brus. Сценаристы Vincent De Brus, Arnaud Lemort. Актеры: Christian Clavier, Daniel Auteuil, Jennifer Saunders и др. Комедия.

Сестры / The Sisters. США, 2005. Режиссер Arthur Allan Seidelman. Сценарист Richard Alfieri (автор пьесы «Три сестры» А.Чехов). Актеры Elizabeth Banks, Maria Bello, Erika Christensen и др. Драма.

Смело в новые времена / Mutig in die neuen Zeiten - Im Reich der Reblaus. Австрия, 2005. Режиссер и сценарист Harald Sicheritz. Актеры: Wolf Bachofner, Helmut Berger, Wolfgang Bock, Евгений Ситохин и др. Драма.

Солнечный удар / Solar Strike. Канада, 2005. Режиссер Paul Ziller. Сценарист Michael Konyves. Актеры: Mark Dacascos, Joanne Kelly, Kevin Jubinville и др. Фантастика/триллер.

Эксперимент Крона / The Krone Experiment. США, 2005. Режиссер J. Robinson Wheeler. Сценарист J. Craig Wheeler. Актеры: Tom Weirich, Darbi Worley, Benjamin Pascoe и др. Фантастика.

Энтони Циммер / Anthony Zimmer. Франция, 2005. Режиссер и сценарист Jerome Salle. Актеры Sophie Marceau, Yvan Attal, Sami Frey, Daniel Olbrychski и др. Триллер.

2006

Бегство от страха / Running Scared. ФРГ-США, 2006. Режиссер и сценарист Wayne Kramer. Актеры Paul Walker, Cameron Bright, Vera Farmiga и др. Драма.

Брошенный / The Abandoned. Испания-Великобритания, 2006. Режиссер Nacho Cerda, Сценаристы Karim Hussain, Nacho Cerda. Актеры: Anastasia Hille, Karel Roden, Валентин Ганев и др. Фильм ужасов.

Валерия / Valerie. ФРГ, 2006. Режиссер Birgit Moller. Сценаристы Milena Baisch, Ilja Haller. Актеры: Agata Buzek, Devid Striesow, Birol Unel, Евгений Ситохин и др. Драма.

Вишневый сад / El jardín de los cerezos. Испания, 2006. Режиссер и сценарист Manuel Arman (автор пьесы А.Чехов). Актеры Vicky Pena, Francesc Orella, Silvia Abascal и др. Комедия.

Домашний импорт / Domestic Import. США, 2006. Режиссер Kevin Connor. Сценарист Andrea Malamut. Актеры: Cynthia Preston, Larry Dorf, Илья Волок и др. Комедия.

Золотой век / Goldene Zeiten. ФРГ, 2006. Режиссер Peter Thorwarth. Сценаристы Alexander M. Rumelin, Peter Thorwarth. Актеры Wotan Wilke Mohring, Dirk Benedict, Wolf Roth, Геннадий Венгеров и др. Комедия.

Канада-Россия, 1972 / Canada Russia '72. Канада, 2006. Режиссер T.W. Peacocke. Сценаристы Barrie Dunn, Malcolm MacRury. Актеры: Booth Savage, Judah Katz, Walter Learning и др. Драма.

Кабаре «Рай» / Cabaret Paradis. Франция, 2006. Режиссеры Corinne & Gilles Benizio. Сценарист Corinne Benizio. Актеры: Corinne & Gilles Benizio, Michel Vuillermoz, Антон Яковлев и др. Комедия.

Корабль-призрак / Ghostboat. Великобритания, 2006. Режиссер Stuart Orme. Сценарист Guy Burt (автор романа Neal R. Burger). Актеры: David Jason, Ian Puleston-Davies, Tony Naughton и др. Драма.

Любовь в Кенигсберге / Eine Liebe in Königsberg. ФРГ, 2006. Режиссер Peter Kahane. Сценаристы Wolfgang Brenner, Peter Kahane. Актеры: Wolfgang Stumph, Мириам Агишева, Чулпан Хаматова, Иван Шведов и др. Мелодрама.

Переводчица / La traductrice. Швейцария, 2006. Режиссер Елена Хазанова. Сценаристы Михаил Брашинский, Елена Хазанова. Актеры: Юлия Батинова, Александр Балуюев, Bruno Todeschini, Сергей Гармаш, Елена Сафонова и др. Драма.

Подразделение Джоя / Joy Division. Великобритания-ФРГ, 2006. Режиссер Reg Traviss. Сценаристы Reg Traviss, Rosemary Mason. Актеры: Ed Stoppard, Tom Schilling, Bernard Hill и др. Драма.

Старший сын / The Elder Son. США, 2006. Режиссер Marius Balchunas. Сценаристы Marius Balchunas, Scott Sturgeon. Актеры: Shane West, Leelee Sobieski, Rade Serbedzija, Илья Баскин и др. Комедия.

Фэй Грим / Fay Grim. США-ФРГ, 2006. Режиссер и сценарист Hal Hartley. Актеры: Parker Posey, D.J.Mendel, Liam Aiken, Евгений Ситохин и др. Триллер.

Четыре дочери / Vier Töchter. ФРГ, 2006. Режиссер Rainer Kaufmann. Сценарист Gabi Blauert (автор романа Inger Alfvén). Актеры: Dagmar Manzel, Таня Шлейф, Евгений Ситохин и др. Драма.

Шантаж в городе / Eine Stadt wird erpresst. ФРГ, 2006. Режиссер Dominik Graf. Сценаристы Rolf Basedow, Dominik Graf. Актеры: Uwe Kockisch, Misel Maticevic, Julia Blankenburg, Евгений Ситохин, Максим Ковалевский и др. Триллер.

2007

Война и мир / War and Peace. Италия-Франция-ФРГ-Россия, 2007. Режиссеры Robert Dornhelm, Brendan Donnison. Сценаристы Lorenzo Favella, Enrico Medioli (автор романа Л.Толстой).. Актеры: Alexander Beyer, Clemence Poesy, Alessio Boni, Malcolm McDowell и др. Драма.

Война Чарли Вилсона / Charlie Wilson's War. США, 2007. Режиссер Mike Nichols.

Сценарист Aaron Sorkin (автор романа George Crile). Актеры: Tom Hanks, Amy Adams, Julia Roberts, Павел Лычников, Илья Волок и др. Драма.

Восточные обещания / Eastern Promises. Великобритания-Канада-США, 2007. Режиссер David Cronenberg. Сценарист Steven Knight. Актеры: Armin Mueller-Stahl, Naomi Watts, Jerzy Skolimowski, Viggo Mortensen, Vincent Cassel и др. Драма.

Душка / Duska. Голландия, 2007. Режиссер Jos Stelling. Сценаристы Hans Heesen, Jos Stelling. Актеры: С.Маковецкий, Gene Bervoets, Sylvia Hoeks и др. Драма.

Красный мел / The Red Chalk. США, 2007. Режиссер Matthew Patrick. Актеры: Irene Bedard, Tod Thawley, Раваиль Исянов, Илья Волок и др. Фантастика.

Неудача / Botched. ФРГ-Ирландия-Великобритания, 2007. Режиссер Kit Ryan. Сценаристы Derek Boyle, Eamon Friel. Актеры: David Hear, Alan Smyth, Stephen Dorff и др. Комедия.

Ночь принадлежит нам / We Own the Night. США, 2007. Режиссер и сценарист James Gray. Актеры: Joaquin Phoenix, Eva Mendes, Mark Wahlberg, Олег Тактаров и др. Драма.

Охотники за сокровищами / Treasure Raiders. США, 2007. Режиссер Brent Huff. Сценаристы Александр Изотов, Александр Невский. Актеры: Александр Невский, Steven Brand, David Carradine, Андрей Дивов, Екатерина Редникова и др. Боевик.

Русская невеста / Russian Bride. США, 2007. Режиссер и сценарист Наташа Гурулева. Актеры Elena Roth, Richard Virga, John Dohrmann и др. Комедия.

Скажи это по-русски / Say It in Russian. США-Франция, 2007. Режиссер Jeff Celentano. Сценаристы Jeff Celentano, Kenneth Eade. Актеры: Rade Serbedzija, Faye Dunaway, Илья Баскин, Олег Видов и др. Драма.

Смерть и жизнь Бобби Z / The Death and Life of Bobby Z. США-ФРГ, 2007. Режиссер John Herzfeld. Сценаристы Bob Krakower, Allen Lawrence. Актеры: Paul Walker, Laurence Fishburne, Олег Тактаров и др. Боевик.

Тысяча лет доброй молитвы / A Thousand Years of Good Prayers. США, 2007. Режиссер Wayne Wang. Сценарист Yiyun Li. Актеры: Henry O, Павел Лычников, Feihong Yu и др. Мелодрама.

Чайка / Nachmittag. ФРГ, 2007. Режиссер и сценарист Angela Schanelec (автор пьесы А.Чехов). Актеры Jirka Zett, Miriam Horwitz, Angela Schanelec и др. Драма.

Ярость / The Rage. США, 2007. Режиссер Robert Kurtzman. Сценаристы John Bisson, Robert Kurtzman. Актеры: Андрей Дивов, Misty Mundae, Ryan Hooks и др. Фильм ужасов.

2008

Братья Карамазовы / The Brothers Karamazov. США, 2008. Режиссер и сценарист Nigel Tomm (автор романа Ф.Достоевский). Драма.

Вавилон / Babylon A.D. США-Франция-Великобритания, 2008. Режиссер Mathieu Kassovitz. Сценарист Eric Besnard (автор романа Maurice G. Dantec). Актеры: Vin Diesel, Michelle Yeoh, Gerard Depardieu и др. Фантастика.

Восьмое чудо света / 8th Wonderland. Франция, 2008. Режиссер Nicolas Alberny, Jean Mach. Сценаристы Nicolas Alberny, Jean Mach. Актеры: Matthew Geczy, Robert William Bradford, Alain Azerot, Антон Яковлев и др. Драма.

Женщина из моря / Die Frau aus dem Meer. ФРГ, 2008. Режиссер и сценарист Nikolaus Stein von Kamienski. Актеры: Anja Kling, Walter Kreye, Ulrich Tukur, Евгений Ситохин и др. Триллер.

Игрок 5150 / Player 5150. США, 2008. Режиссер и сценарист David Michael O'Neill. Актеры: Kelly Carlson, Kathleen Robertson, Олег Видов и др. Боевик.

Индиана Джонс и Храм хрустального черепа / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull. США, 2008. Режиссер Steven Spielberg. Сценаристы David Koepp, George Lucas. Актеры: Harrison Ford, Cate Blanchett, Karen Allen и др. Боевик.

Кризис / Identity Crisis. США, 2008. Режиссер Brad Jurgens. Сценаристы Casey T. Evans, Jason Thompson. Актеры: Gabriel Al-Rajhi, Michael Edwin, Илья Волок и др. Комедия.

Молчание Лорны / Le silence de Lorna. Бельгия-Франция-Италия-ФРГ, 2008. Режиссеры и сценаристы Jean-Pierre & Luc Dardenne. Актеры: Arta Dobroshti, Jeremie Renier, Fabrizio

Rongione, Антон Яковлев, Григорий Мануков и др. Драма.

Неизвестная – женщина в Берлине / Anonyma - Eine Frau in Berlin. ФРГ, 2008. Режиссер и сценарист Max Farberbock. Актеры Nina Hoss, Евгений Сидихин, Irm Hermann и др. Драма.

Ночной поезд в Москву / The Night Train to Moscow. США, 2008. Режиссер David Semel. Сценаристы Jason Smilovic, Rafe Judkins. Актеры: Christian Slater, Mike O'Malley, Saffron Burrows, Павел Лычников и др. Триллер.

Одно место за обеденным столом / A Lonely Place for Dying США, 2008. Режиссер Justin Evans. Сценаристы Justin Evans, Catherine Doughty. Актеры: Michael Scovotti, Ross Marquand, James Cromwell и др. Боевик.

После прочтения сжечь / Burn After Reading. США, 2008. Режиссеры и сценаристы Ethan Coen, Joel Coen. Актеры: George Clooney, Frances McDormand, Brad Pitt, John Malkovich, Tilda Swinton и др. Комедия.

Праведное убийство / Righteous Kill. США, 2008. Режиссер Jon Avnet. Сценарист Russell Gewirtz. Актеры: Robert De Niro, Al Pacino, Shirley Brener, Олег Тактаров и др. Драма.

Рок-н-ролла / RocknRolla. Великобритания, 2008. Режиссер и сценарист Guy Ritchie. Актеры: Gerard Butler, Tom Wilkinson, Thandie Newton. Комедия.

Рокэвэй / Rockaway. США, 2007. Режиссеры и сценаристы Jeff Crook, Josh Crook. Актеры: Nicholas Gonzalez, Mario Cimarro, Олег Тактаров и др. Боевик.

Сестра Катя / Het zusje van Katia. Голландия, 2008. Режиссер Mijke de Jong. Сценарист Jan Eilander (автор романа Andres Barba. Актеры: Ian Bok, Fred Goessens, Jennifer Jago, Ольга Лузгина и др. Драма.

Сопrotивление / Defiance. США, 2008. Режиссер Edward Zwick. Сценаристы Clayton Frohman, Edward Zwick. Актеры: Daniel Craig, Liev Schreiber, Jamie Bell, Равиль Исянов и др. Драма.

Товарищи / Comrades. США, 2008. Режиссер John T. Kretchmer. Сценарист Matt Nix. Актеры: Gabrielle Anwar, Bruce Campbell, Sharon Gless, Андрей Дивов и др. Комедия.

Транссибирский экспресс / Transsiberian. Великобритания-ФРГ-Испания-Литва, 2008. Режиссер Brad Anderson. Сценаристы Brad Anderson, Will Congroy. Актеры: Woody Harrelson, Emily Mortimer, Ben Kingsley и др. Триллер.

Черный русский / Black Russian. США, 2008. Режиссеры и сценаристы Jerry Katz, Danny Naten. Актеры Danny Naten, Jerry Katz, Lloyd Sherr и др. Драма.

2009

Благодаря этой ночи / Durch diese Nacht. ФРГ, 2009. Режиссер и сценарист Rolf Silber. Актеры: Katharina Bohm, Oliver Stokowski, Tim Bergmann, Евгений Ситохин и др. Драма.

Вынуждены убивать / Driven to Kill. США-Канада, 2009. Режиссер Jeff King. Актеры Steven Seagal, Дмитрий Шеповецкий, Игорь Жужукин, Инна Коробкина, Евгений Лазарев и др. Боевик.

Грузия: воин чести / Georgian: Warrior of Honor. США, 2009. Режиссер Nikoloz Khomasuridze. Сценаристы Nikoloz Khomasuridze, Revaz Chantladze, Nikoloz Khomasuridze. Актеры Dato Bakhtadze, Sandra Robinson, Ella Christopher-Pantoliano и др. Драма.

Дуэль / The Duel. США, 2009. Режиссер Dover Koshashvili. Сценарист Mary Bing (автор рассказа А.Чехов). Актеры Andrew Scott, Tobias Menzies, Fiona Glascott и др. Драма.

Заточен на убийство / Driven to Kill. США-Канада, 2009. Режиссер Jeff King. Актеры: Steven Seagal, Дмитрий Шеповецкий, Игорь Жижикин и др. Боевик.

Космические приятели / Space Buddies. США-Канада, 2009. Режиссер Robert Vince. Сценаристы Kevin DiCicco, Robert Vince. Актеры: F.T. Anderson, Diedrich Bader, Field Cate и др. Фантастика.

Магический человек / Magic Man. США, 2009. Режиссер Stuart Cooper. Сценаристы George Saunders, Brent Huff. Актеры: Billy Zane, Александр Невский, Armand Assante,

Андрей Дивов и др. Триллер.

Ночной полет / Flug in die Nacht - Das Unglück von Überlingen. Швейцария-ФРГ, 2009. Режиссер Till Endemann. Сценаристы Don Bohlinger, Till Endemann. Актеры: Ken Duken, Charlotte Schwab, Sabine Timoteo, Евгений Ситохин и др. Драма.

Одолженное оружие / Hired Gun. США, 2009. Режиссер и сценарист Brad Jurjens. Актеры: Shane Wood, Michael Madsen, Илья Волок и др. Боевик.

Перестройка / Perestroika США, 2009. Режиссер и сценарист Слава Цукерман. Sam Robards, F. Murray Abraham, Jicky Schnee и др. Драма.

Превосходный сон / The Perfect Sleep. США, 2009. Режиссер Jeremy Alter. Сценаристы Anton Pardo. Актеры: Anton Pardo, Roselyn Sanchez, Patrick Bauchau, Дмитрий Бородин, Павел Лычников и др. Боевик.

Русская акула / Russian Snark. Новая Зеландия, 2009. Режиссер и сценарист Stephen Sinclair. Актеры Stephen Papps, Елена Стежко и др. Комедия.

Человеческие кости / Der Knochenmann. Австрия, 2009. Режиссер Wolfgang Murnberger. Сценарист Wolf Haas. Актеры: Josef Bierbichler, Stipe Erceg, Dorka Gryllus, Иван Шведов и др. Триллер.

Эшелон заговорщиков / Echelon Conspiracy. США, 2009. Режиссер Greg Marcks. Сценарист Michael Nitsberg. Актеры: Shane West, Edward Burns, Ving Rhames, Martin Sheen, Ю.Куценко и др. Боевик.

Фильмография советских игровых фильмов (1946-1991) по теме трансформации образа Западного мира на советском экране*

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1946

Адмирал Нахимов. СССР, 1946. Режиссер В.Пудовкин. Сценарист И.Луковский. Актеры: А.Дикий, Е.Самойлов, В.Владиславский, В.Пудовкин и др. Драма.

Белый клык. СССР, 1946. Режиссер и сценарист А.Згуриди (по повести Дж.Лондона). Операторы В.Волчек, Г.Трояновский, В.Асмус. Композитор В.Оранский. Актеры: О.Жаков, Е.Измайлова, Л.Свердлин и др. Приключенческая драма.

1947

Золушка. СССР, 1947. Режиссеры: Н.Кошерева, М.Шапиро. Сценарист Е.Шварц (по мотивам сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Жеймо, А.Консовский, Э.Гарин, Ф.Раневская, В.Меркурьев и др. Сказка.

Робинзон Крузо. СССР, 1947. Режиссер А.Андриевский. Сценаристы: Ф.Кнорре, А.Андриевский, С.Ермолинский. Актеры: П.Кадочников, Ю.Любимов и др. Приключенческая драма.

Русский вопрос. СССР, 1947. Режиссер и сценарист М.Ромм (по пьесе К.Симонова). Актеры: В.Аксенов, Е.Кузьмина, М.Астангов, М.Названов, М.Барабанова, Б.Тенин и др. Драма.

1948

Мичурин. СССР, 1948. Режиссер и сценарист А.Довженко. Актеры: Г.Белов, В.Соловьёв, А.Васильева, Н.Шамин, М.Жаров и др. Драма.

Суд чести. СССР, 1948. Режиссер А.Роом. Сценарист А.Штейн. Актеры: Б.Чирков, А.Максимова, Е.Самойлов, О.Жизнева, Л.Сухаревская, И.Переверзев, М.Штраух и др. Драма.

1949

Александр Попов. СССР, 1949. Режиссеры: Г.Раппапорт, В.Эйсымонт. Сценарист: А.Разумовский. Актеры: Н.Черкасов, А.Борисов, К.Скоробогатов, И.Судаков, Ю.Толубеев, В.Честноков, Б.Фрейндлих и др. Драма.

Алитет уходит в горы. СССР, 1949. Режиссер М.Донской. Сценарист Т.Семушкин. Актеры: А.Абрикосов, Л.Свердлин, Б.Тенин, Ю.Леонидов и др. Драма.

Встреча на Эльбе. СССР, 1949. Режиссер Г.Александров. Сценаристы: Братья Тур, Л.Шейнин. Актеры: В.Давыдов, К.Нассонов, Б.Андреев, М.Названов, Л.Орлова, Ф.Раневская, Э.Гарин, Л.Сухаревская и др. Драма.

У них есть Родина. СССР, 1949. Режиссеры А.Файнциммер, В.Легошин. Сценарист С.Михалков. Актеры: Н.Защипина, П.Кадочников, В.Марецкая, Ф.Раневская, М.Астангов и др. Драма.

1950

В мирные дни. СССР, 1950. Режиссер В.Браун. Сценарист И.Прут. Актеры: Н.Тимофеев, А.Толбузин, С.Гурзо, В.Тихонов, Г.Юматов, Л.Кмит и др. Драма.

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Вирта. Актеры: Л.Сколина, П.Кадочников, В.Дружников, Р.Плятт, С.Пилявская, А.Вертинский, М.Штраух и др. Драма.

Секретная миссия. СССР, 1950. Режиссер М.Ромм. Сценаристы К.Исаев,

М.Маклярский. Актеры: Е.Кузьмина, Н.Комиссаров, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Рыбников и др. Шпионский детектив.

1951

Прощай, Америка. СССР, 1951. Режиссер и сценарист А.Довженко (по книге А.Бекар). Актеры: Л.Гриценко, Н.Гриценко, Ю.Любимов, Л.Шагалова и др. Драма.

Спортивная честь. СССР, 1951. Режиссер В. Петров. Сценаристы: М. Вольпин, Н. Эрдман. Актеры: А. Грибов, Г. Сергеев, М. Лифанова, Н. Крючков и др. Драма.

1952

Максимка. СССР, 1952. Режиссер В.Браун. Сценарист Г.Колтунов (автор рассказа К.Станюкович). Актеры: Б.Андреев, Н.Крючков, Т. Бавыкин, С. Курилов, В.Балашов, В.Тихонов, М.Бернес, П.Соболевский, К.Сорокин, М.Пуговкин, М.Астангов и др. Драма.

1953

Адмирал Ушаков. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Б.Ливанов, Н.Свободин, Н.Чистяков, Г.Юдин, В.Дружников, С.Бондарчук, М. Пуговкин, Г.Юматов, О.Жизнева, Н.Волков, В.Этуш и др. Драма.

Вихри враждебные. СССР, 1953. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Погодин. Актеры: В. Емельянов, М.Кондратьев, М.Геловани, Л.Любашевский, В.Соловьёв, И.Любезнов, А.Ларионова, В.Авдюшко, Г.Юматов и др. Драма.

Корабли штурмуют бастионы. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Г. Юдин, В.Дружников, В.Балашов, С. Бондарчук, Г.Юматов и др. Драма.

Серебристая пыль. СССР, 1953. Режиссер А.Роом. Сценаристы А.Якобсон, А.Филимонов. Актеры: М.Болдуман, С.Пилявская, В.Ушакова, Н.Тимофеев, В.Ларионов, В.Белокуров, Р.Плятт, Л.Смирнова и др. Драма.

1954

Богатырь идет в Марто. СССР, 1954. Режиссеры Е.Брюнчугин, С.Навроцкий. Сценарист И.Прут. Актеры: М.Белоусов, Н.Крючков, В.Авдюшко, Э.Быстрицкая, И.Извицкая, Р.Муратов, Е.Моргунов и др. Детектив.

Об этом забывать нельзя. СССР, 1954. Режиссер Л.Луков. Сценарист Л.Луков, Я.Смоляк. Актеры: С.Бондарчук, Л.Смирнова, О.Жизнева, В.Тихонов, Н.Крючков, Б.Тенин и др. Драма.

Опасные тропы. СССР, 1954. Режиссеры А.Алексеев, Е.Алексеев. Сценарист Г.Мдивани. Актеры: Т.Мухина, В.Дружников, А.Кузнецов и др. Шпионский детектив.

Чемпион мира. СССР, 1954. Режиссер В. Гончуков. Сценаристы: В.Ежов, В.Соловьёв. Актеры: А.Ванин, В.Меркурьев, В.Гуляев, Н.Чередниченко и др. Драма.

1955

В квадрате 45. СССР, 1955. Режиссер Ю.Вышинский. Сценарист Э.Брагинский. Актеры: В.Платов, М.Лифанова, В.Гуляев и др. Детектив.

Двенадцатая ночь. СССР, 1955. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: К.Лучко, А.Ларионова, В.Медведев, М.Яншин, Г.Вицин, В.Меркурьев, Б.Фрейндлих, А.Лисянская, С.Филиппов и др. Комедия.

Звезды на крыльях. СССР, 1955. Режиссер: И.Шмарук. Сценаристы: Е.Помещиков, В. Безаев. Актеры: Л.Фричинский, В.Тихонов, Ю.Боголюбов, А.Антонов и др. Драма.

Мексиканец. СССР, 1955. Режиссер В.Каплуновский. Сценарист Э.Брагинский (автор романа - Дж.Лондон). Актеры: О.Стриженов, Б.Андреев, Д.Сагал, М.Перцовский, Н.Румянцева, В.Дорофеев, Т. Самойлова, Л.Дурасов, М. Астангов и др. Драма.

Овод. СССР, 1955. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист Е.Габрилович (автор романа -

Э.Войнич). Актеры: О.Стриженов, М.Стриженова, Н.Симонов, В.Этуш, В.Медведев, В.Честноков, Р.Симонов и др. Драма.

Отелло. СССР, 1955. Режиссер и сценарист С. Юткевич (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: С.Бондарчук, А.Попов, И.Скобцева, В.Сошальский, Е.Весник, А.Максимова и др. Трагедия.

Призраки покидают вершины. СССР, 1955. Режиссеры: С.Кеворков, Э.Карамян. Сценаристы: Э.Карамян, Г.Колтунов. Актеры: С.Сосян, А.Карапетян, Л.Кмит, А.Файт и др. Шпионский детектив.

Следы на снегу. СССР, 1955. Режиссер А.Бергункер. Сценарист Г.Брянцев. Актеры: А.Борисов, В.Краснопольский, О.Жаков и др. Шпионский детектив.

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А.Разумный. Сценарист И.Прут. Актеры: В.Грачев, Д.Столярская, Ю.Фомичев и др. Шпионский детектив.

Судьба барабанщика. СССР, 1955. Режиссер В.Эйсымонт. Сценарист Л.Соломянская (автор повести – А.Гайдар). Актеры: Д.Сагал, С.Ясинский, А.Ларионова, А.Абрикосов, В.Хохряков и др. Драма.

Тень у пирса. СССР, 1955. Режиссер М.Винярский. Сценарист Н.Панов. Актеры: О.Жаков, Р.Матюкина, О.Туманов и др. Шпионский детектив.

1956

Дело № 306. СССР, 1956. Режиссер: А.Рыбаков. Сценаристы: М.Ройзман, С.Ермолинский (автор повести М.Ройзман). Актеры: Б.Битюков, М.Бернес, Т.Пилецкая, К.Нассонов, А.Войцик, М.Штраух, Л.Шагалова, В.Токарская, Е.Весник и др. Шпионский детектив.

Тайна двух океанов. 1956. Режиссер К.Пипинашвили. Сценаристы В.Алексеев, Н.Рожков, К.Пипинашвили (автор романа - Г.Адамов). Актеры: С.Столяров, И.Владимиров, С.Голованов, А.Максимова, М.Глузский, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив, фантастика.

Триста лет тому... (300 лет тому...). СССР, 1956. Режиссер В.Петров. Сценарист А.Корнейчук. Актеры: В.Добровольский, Ю.Панич, Е.Самойлов, А.Тарский, Н.Ужвий, Е.Добронравова и др. Драма.

Тропю грома. СССР, 1956. Режиссеры: Э.Карамян, С.Кеворков, Г.Баласанян. Сценарист С.Рошаль (автор романа – П.Г.Абрахамс). Актеры: В.Медведев, Г.Супрунова, Г.Джанибекян и др. Драма.

Убийство на улице Данте. СССР, 1956. Режиссер М.Ромм. Сценаристы: Е.Габрилович, М.Ромм. Актеры: Е.Козырева, М.Козаков, Н.Комиссаров, М.Штраух, Р.Плятт и др. Драма.

Урок истории. СССР-Болгария, 1956. Режиссер и сценарист Лео Арнштам. Актеры: С.Савов, Ц.Арнаудова, И.Тонев, Г.Юдин и др. Драма.

1957

Дон Кихот. СССР, 1957. Режиссер Г.Козинцев. Сценарист Е.Шварц (автор романа – М. де Сервантес). Актеры: Н.Черкасов, Ю.Толубеев, Л.Касьянова, С.Бирман, С.Григорьева, Г.Вицин, Б.Фрейдлих, Л.Вертинская, Г.Волчек и др. Драма.

Звездный мальчик. СССР, 1957. Режиссеры: А.Дудоров, Е.Зильберштейн. Сценаристы: Ю.Давыдов, Н.Давыдова (автор сказки - О.Уайльд). Актеры: М.Виноградова, С.Голованов, Е.Кузюрина, Н.Гребешкова и др. Сказка.

Лично известен. СССР, 1957. Режиссеры: Г.Баласанян, Э.Карамян, С.Кеворков. Сценарист М.Максимов. Актеры: Г.Тонунц, Б.Смирнов, М.Пастухова и др. Приключенческая драма.

Под золотым орлом. СССР, 1957. Режиссер М.Афанасьева. Сценаристы: М.Афанасьева, М.Новиков (автор пьесы - Я.Галан). Актеры: П.Кадочников, Т.Алексеева, Ф.Барвинская и др. Драма.

Рожденные бурей. СССР, 1957. Режиссеры: Я.Базелян, А.Войтецкий, В.Войтецкий. Сценарист Ю.Кротков (автор романа – Н.Островский). Актеры: С.Гурзо, О.Бган,

А.Иванов, В.Силуянов, О.Жаков, А.Войцик и др. Драма.

1958

Голубая стрела. СССР, 1958. Режиссер Л.Эстрин. Сценаристы: В.Черносвитов, В.Алексеев. Актеры: А.Гончаров, Г.Осташевский, П.Луспекаев, Б.Новиков, И.Переверзев и др. Шпионский детектив.

Матрос с «Кометы». СССР, 1957. Режиссер И.Анненский. Сценаристы: П.Градов, К.Минц, Е.Помещиков, Г.Романов. Актеры: Г.Романов, Т.Бестаева, Н.Крючков, Н.Свободин, М.Менглет, В.Сошальский и др. Музыкальная комедия.

Мистер Икс. СССР, 1957. Режиссер: Ю.Хмельницкий. Сценаристы: И. Рубинштейн, Ю.Хмельницкий. Актеры: Г.Отс, М.Юрасова, А.Королькевич, З.Виноградова, Н.Каширский, Г.Богданова-Чеснокова и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).

Над Тисой. СССР, 1958. Режиссер Д.Васильев. Сценарист и автор романа А.Авдеенко. Актеры: А.Кочетков, Т.Конюхова, А.Гончаров, В.Зубков, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.

Последний дюйм. СССР, 1958. Режиссеры Т.Вульфович, Н.Курихин. Сценарист Л.Белокуров (автор рассказа - Дж.Олдридж). Актеры: С.Муратов, Н.Крюков, М.Глузский и др. Драма.

Тени ползут. СССР, 1958. Режиссеры Ш. Шейхов, И. Эфендиев. Сценарист Г. Мусаев. Актеры: И. Дагестанлы, А.Г. Алекперов, А. Зейналов и др. Шпионский детектив.

Человек человеку. СССР, 1958. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: А.Эйзен, Б.Руденко, Е.Максимова, Т.Таоле, К.Бельды, К.Столяров, С.Немоляева и др. Мюзикл.

ЧП. Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958. Режиссер В.Ивченко. Сценаристы: Г.Колтунов, В.Калинин, Д.Кузнецов. Актеры: М.Кузнецов, А.Ануров, В.Тихонов, Т.Литвиненко и др. Драма.

Шли солдаты... СССР, 1958. Режиссер и сценарист Л.Трауберг. Актеры: С.Бондарчук, А.Петров, Э.Гарин, Э.Леждей, М.Ульянов, М.Пастухова, Т.Доронина, В.Белокуров, О.Ефремов и др. Драма.

1959

Незванные гости. СССР, 1959. Режиссер И.Ельцов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Р.Арен, Х.Варем-Вээ, Х.Мандри, В.Труве, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.

Утренний рейс. СССР, 1959. Режиссер и сценарист М.Захариас (автор рассказа М.Дудемис). Актеры: А.Пелевин, Р.Ахметов, В.Граве и др. Драма.

Человек меняет кожу. СССР, 1959. Режиссер Р. Перельштейн. Сценаристы Д.Василиу, Л.Рутицкий (автор романа - Б.Ясенский). Актеры: Г.Завкибеков, С.Столяров, С.Голованов, И.Извицкая, Н.Мышкова и др. Шпионский детектив.

Чужой след. СССР, 1959. Режиссер Ж.Аветисян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: Х.Абрамян, Г.Ашугян, М.Манукян и др. Шпионский детектив.

1960

Десять шагов к Востоку. СССР, 1960. Режиссеры: Х.Агаханов, В. Зак. Сценаристы: А.Абрамов, М.Писманник. Актеры: А.Джаллыев, А.Кульмамедов, Е.Марков, Ф.Яворский и др. Шпионский детектив.

Леон Гаррос ищет друга / Vingt mille lieues sur la terre. СССР-Франция, 1960. Режиссер М.Пальеро. Сценаристы: Л.Зорин, С.Клебанов, М.Курно, С.Михалков. Актеры: Т.Самойлова, Ю.Белов, Л.Зитрон, Ж.Рошфор, Ж.Гавен, В.Зубков, Л.Марченко, В.Ивашов и др. Комедия.

Ловцы губок. СССР, 1960. Режиссер М.Захариас. Сценарист Г.Севастикоглу (автор повести «Водолаз» - Н.Каздаглис). Актеры: Ю.Васильев, Н.Корниенко, О.Коберидзе, Г.Черноволенко, М.Глузский и др. Драма.

Мост перейти нельзя. СССР, 1960. Режиссеры: Т.Вульфович, Н.Курихин. Сценарист

Т.Вульфович (автор пьесы «Смерть коммивояжера» - А.Миллер). Актеры: Н.Волков, Л.Сухаревская, Г.Шевцов, Г.Гай, В.Андреев, Р.Быков и др. Драма.

Операция «Кобра». СССР, 1960. Режиссер Д.Васильев. Сценаристы: Д.Акишин, И.Луковский, Д.Васильев. Актеры: В.Макаров, О.Жаков, С.Азаматова и др. Шпионский детектив.

Пойманный монах. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Никулин (автор пьесы Г.Филдинг). Актеры: В.Полицеймако, В.Чекмарёв, Л.Гурченко, А.Смирнов и др. Комедия.

Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В.Денисенко. Сценарист А.Ильченко. Актеры: П.Морозенко, Л.Гурченко, А.Скибенко и др. Мелодрама.

Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Э.Гарин, А.Попов, П.Кадочников, Э.Быстрицкая, Л.Орлова, В.Авдюшко, А.Будницкая, В.Гафт, Э.Геллер и др. Комедия

Сильнее урагана. СССР, 1960. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Фёдоров, В.Левин. Актеры: В.Лановой, Э.Изотов, Н.Кустинская, Н.Крюков, Н.Боголюбов, А.Файт, С.Голованов, Г.Цилинский и др. Драма.

Спасите наши души. СССР, 1960. Режиссер А.Мишуринов. Сценарист Е.Помещиков. Актеры: А.Белявский, Л.Федосеева-Шукшина, С.Мартинсон и др. Мелодрама.

1961

Алые паруса. СССР, 1961. Режиссер А.Птушко. Сценаристы: А.Нагорный, А.Юровский (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Вертинская, В.Лановой, И.Переверзев, С.Мартинсон, Н.Волков и др. Мелодрама.

Вольный ветер. СССР, 1961. Режиссеры: Л.Трауберг, А.Тутышкин. Сценаристы: В.Винников, В.Крафт, В.Типот (автор оперетты – И.Дунаевский). Актеры: Л.Пырьева (Скирда), Н.Румянцева, А.Лазарев, Н.Гриценко, Ю.Медведев, М.Яншин, С.Мартинсон и др. Музыкальная комедия (оперетта).

Две жизни. СССР, 1961. Режиссер Л.Луков. Сценарист А.Каплер. Актеры: Н.Рыбников, М.Володина, В.Тихонов, Э.Нечаева, С.Чекан, В.Дружников, Л.Свердлов, О.Жизнева, А.Ларионова, Г.Юматов и др. Драма.

Морская чайка. СССР, 1961. Режиссер Е.Брюнчугин. Сценаристы Ю.Збанацкий, Е.Брюнчугин (автор повести Ю.Збанацкий). Актеры: В.Марченко, Т.Логинова, О.Аросева и др. Шпионский детектив.

Ночной пассажир. СССР, 1961. Режиссер: М.Захариас. Сценарист А.Юровский (автор повести М.Понс). Актеры: Б.Иванов, М.Захариас и др. Драма.

Ночь без милосердия. СССР, 1961. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист С.Ермолинский (автор романа К.Зандер). Актеры: А.Белявский, Л.Кронберг, Л.Марков и др. Драма.

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А.Клушанцев. Сценарист А.Казанцев, П.Клушанцев (автор повести - А.Казанцев). Актеры: В.Емельянов, Ю.Саранцев, Г.Жженов, К.Игнатова, Г.Вернов, Г.Тейх. Фантастика.

Подводная лодка. СССР, 1961. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы Ю.Вышинский, Э.Смирнов, А.Марьямов. Актеры: В.Якут, Н.Прокопович, В.Гафт и др. Драма.

Полосатый рейс. СССР, 1961. Режиссер В.Фетин. Сценаристы: А.Каплер, В.Конечный. Актеры: Е.Леонов, М.Назарова, И.Дмитриев, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Волков, А.Бениаминов, А.Смирнов и др. Комедия.

Совершенно серьезно (новелла «Иностранцы»). СССР, 1961. Режиссер Э.Змойро. Актеры: А.Белявский, М.Миронова, И.Рутберг, Т.Бестаева и др. Комедия.

Суд сумасшедших. СССР, 1961. Режиссер и сценарист Г.Рошаль. Актеры: В.Ливанов, И.Скобцева, В.Хохряков, В.Белокуров, А.Кончаловский, Л.Сухаревская, М.Козаков, Ю.Яковлев, М.Булгакова, Н.Бурляев и др. Драма.

Украинская рапсодия. СССР, 1961. Режиссер С.Параджанов. Сценарист А.Левада. Актеры: О.Реус-Петренко, Э.Кошман, Ю.Гуляев, Н.Ужвий и др. Мелодрама.

Человек-амфибия. СССР, 1961. Режиссеры: Г.Казанский, В.Чеботарев (автор романа -

А.Беляев). Сценаристы: А.Гольбурт, А.Ксенофонтов, А.Каплер. Актеры: В.Коренев, А.Вертинская, М.Козаков, Н.Симонов и др. Фантастика, мелодрама.
Чиполлино. СССР, 1961. Режиссер Б.Дёжкин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: М.Куприянова, М.Названов, Э.Гарин, Г.Вицин и др. **Сказка.**

1962

49 дней. СССР, 1962. Режиссер Г.Габай. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Тендряков, Г.Бакланов. Актеры: В.Буяновский, В.Пивненко, В.Шибанков и др. Драма.

713-й просит посадку. СССР, 1962. Режиссер Г.Никулин. Сценаристы: А.Леонтьев, А.Донатов. Актеры: В.Честноков, О.Коберидзе, Л. Круглый, Л.Абрамова, Н.Корн, Е.Копелян, Л.Шагалова, В.Высоцкий, Э.Киви и др. Драма.

Деловые люди. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Л.Гайдай (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р.Плятт, Ю.Никулин, Г.Вицин, А.Смирнов и др. Комедия. Вестерн.

Закон Антарктиды. СССР, 1962. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы: С.Алексеев, Б.Чалый. Актеры: В.Сафонов, Р.Муратов, А.Мовчан, П.Морозенко, Н.Крюков, Г.Тонунц и др. Драма.

Кубинская новелла. СССР, 1962. Режиссер С.Колосов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Л.Свердлин, В.Якут, В.Дружников, В.Родд и др. Драма.

Люди и звери. СССР-ГДР, 1962. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Н.Еременко, Т.Макарова, Ж.Болотова и др. Драма.

Молчат только статуи. СССР, 1962. Режиссер В.Денисенко. Сценарист Е.Онопrienко. Актеры: Н.Гринько, Г.Вицин, Е.Копелян, Ю.Лавров, К.Степанков, В.Шалевич, А.Демьяненко и др. Драма.

Монета. СССР, 1962. Режиссеры и сценаристы А.Алов, В.Наумов (автор рассказов - А.Мальц). Актеры: А.Попов, Р. Плятт, Г.Стриженов, Э.Гарин и др. Драма.

Моцарт и Сальери. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Владимир Гориккер (автор новеллы – А.С.Пушкин). Актеры: П.Глебов, И.Смоктуновский, А.Милбретс и др. Драма.

Черная чайка. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Г.Колтунов. Актеры: Д.Джамаль, Н.Волков, А.Локтев, С.Юрский и др. Драма.

1963

Выстрел в тумане. СССР, 1963. Режиссеры А.Бобровский, А.Серый. Сценаристы В.Алексеев, М.Маклярский. Актеры: В.Краснопольский, Л.Пырьева, Б.Оя, А.Файт и др. Шпионский детектив.

Генерал и маргаритки. СССР, 1963. Режиссер М.Чиатурели. Сценаристы: А.Филимонов, Н.Шпанов (автор романа «Ураган» - Н.Шпанов). Актеры: Б.Оя, В.Анджапаридзе, С.Чиатурели, А.Абрикосов, Н.Боголюбов, В.Дружников и др. Драма.

Каин XVIII. СССР, 1963. Режиссеры: Н.Кошеверова, М.Шапиро. Сценаристы: Е.Шварц, Н.Эрдман (автор пьесы «Два друга» - Е.Шварц). Актеры: Э.Гарин, Л.Сухаревская, С.Лощинина, Ю.Любимов, М.Жаров, Б.Фрейндлих, А.Демьяненко, А.Бениаминов, Р.Зелёная, М.Глузский, Б.Чирков, Г.Вицин и др. Сказка.

Королевство кривых зеркал. СССР, 1963. Режиссер А.Роу. Сценаристы: Л.Аркадьев, В.Губарев (автор сказки – В.Губарев). Актеры: О.Юкина, Т.Юкина, Т.Носова, А.Файт, Л.Вертинская, Г.Милляр и др. Сказка.

Самолеты не приземлились. СССР, 1963. Режиссер З.Сабитов. Сценаристы: Л.Аркадьев, А.Филимонов. Актеры: Л.Сенченко, Н.Латипов, С.Чунгак, Э.Бруновская (Шварева) и др. Драма.

Серебряный тренер. СССР, 1963. Режиссер В.Ивченко. Сценарист Г.Кушниренко. Актеры: М.Кузнецов, Н.Мышкова, А.Евдокимова, В.Шалевич и др. Мелодрама.

Теперь пусть уходит. СССР, 1963. Режиссер и сценарист С.Алексеев (автор пьес «Опасный поворот», «Время и семья Конвей» - Дж. Б. Пристли). Актеры: Ю.Кольцов, В.Давыдов, И.Гошева, Н.Гуляева, И.Ясулович, В.Шалевич и др. Драма.

Юнга со шхуны «Колумб». СССР, 1963. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист Ю.Чулюкин (автор повести «Шхуна «Колумб» - Н.Трублаини). Актеры: И.Мицик, В.Кисленко, И.Рыжов и др. Шпионский детектив.

1964

Гамлет. СССР, 1964. Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (автор пьесы У.Шекспир). Актеры: И.Смоктуновский, М.Названов, Э.Радзиня, Ю.Толубеев, А.Вертинская, С.Олексенко, И.Дмитриев, В.Медведев и др. Трагедия.

Зелёный огонёк. СССР, 1964. Режиссер В.Азаров. Сценарист В.Спирина. Актеры: А.Кузнецов, С.Савёлова, А.Папанов, Т.Бестаева, И.Рыжов, В.Санаев, В.Невинный, В.Ливанов, З.Фёдорова, Э.Геллер, А.Бордые, Ж.-М.Бордые и др. Драма.

Марш! Марш! Тра-та-та! СССР, 1964. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, Г.Кановичюс, И.Рудас. Актеры: Л.Станявичюс, М.В.Ятаутис, Б.Жибайте, Д.Банионис и др. Комедия.

Москва – Генуя. СССР, 1964. Режиссеры: А.Спешнев, В.Корш-Саблин, П.Арманд. Сценарист А.Спешнев. Актеры: Г.Белов, Л.Хитяева, С.Яковлев, Р.Плятт, Н.Ерёменко, В.Белокуров, С.Мартинсон и др. Драма.

След в океане. СССР, 1964. Режиссер О.Николаевский. Сценаристы: Б.Васильев, К.Рапопорт. Актеры: А.Шереметьева, Ю.Дедович, Е.Весник, Д.Нетребин и др. Шпионский детектив.

Я – Куба. СССР-Куба, 1964. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы Е.Евтушенко, Э.Пинедра Барнет. Актеры: С.Коррьере, Ж.Галладо, С.Вуд и др. Драма.

1965

Акваланги на дне. СССР, 1965. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: С.Барсов, Г.Юхтин, Л.Перфильев, Н.Крюков и др. Шпионский детектив.

Война и мир. СССР, 1965-1967. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Соловьёв (автор романа – Л.Толстой). Актеры: В.Тихонов, С.Бондарчук, Л.Савельева, О.Табаков, А.Кторов, А.Шуранова, А.Вертинская, И.Скобцева, В.Лановой, О.Ефремов, Э.Марцевич, Б.Захава, Н.Трофимов, Н.Рыбников, В.Стржельчик и др. Драма.

Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1965. Режиссер А.Гинцбург. Сценаристы И.Маневич, А.Гинцбург. (автор романа - А.Толстой). Актеры: Е.Евстигнеев, Н.Климова, В.Сафонов, М.Астангов, В.Дружников, Б.Оя и др. Детектив. Фантастика.

Год как жизнь. СССР, 1965. Режиссер Г.Рошаль. Сценаристы: Г.Серебрякова, Г.Рошаль. Актеры: И.Кваша, А.Миронов, Р.Нифонтова, А.Алексеев, В.Ливанов и др. Драма.

Город мастеров. СССР, 1965. Режиссер В.Бычков. Сценарист Н.Эрдман (автор пьесы – Т.Габбе). Актеры: Г.Лапето, М.Вертинская, Л.Лемке, С.Крамаров, З.Гердт, Л.Каневский и др. Сказка.

Заговор послов. СССР, 1965. Режиссер Н.Розанцев. Сценаристы: М.Маклярский, Г.Курпнек, Н.Розанцев. Актеры: У.Думпис, В.Медведев, И.Класс, Р.Гладунко, О.Басилашвили, Л.Данилина, Э.Павулс, В.Сошальский и др. Детектив.

Западня. СССР, 1965. Режиссер В.Жилин. Сценарист В.Немоляев (автор рассказов - Т.Драйзер). Актеры: О.Коберидзе, Ж.Болотова, Д.Масанов, Л.Меньшова и др. Драма.

Игра без правил. СССР, 1965. Режиссер Я.Лапшин. Сценарист Л.Шейнин. Актеры: М.Кузнецов, В.Добровольский, В.Хохряков, Д.Ритенберг и др. Шпионский детектив.

Иностранка. СССР, 1965. Режиссеры: К.Жук, А.Серый. Сценарист А.Воинов. Актеры: Л.Шабанова, А.Курбанов, Р.Зеленая, С.Филиппов, Е.Весник, И.Рутберг, А.Файт, З.Федорова, С.Чекан и др. Комедия.

Компаньерос. СССР, 1962. Режиссёры: Ю. Романовский, А. Милоков, М. Терещенко. Актеры: Н. Кримнус, Д. Мирзоев, А. Никонов и др. Драма.

Музыканты одного полка. СССР, 1965. Режиссеры: П.Кадочников, Г.Казанский. Сценарист Л.Любашевский (автор пьесы «Музыкальная команда» Л.Любашевский).

Актеры: Ю.Соломин, Н.Ерёменко, П.Кадочников, Н.Боярский, И.Горбачёв и др. Комедия.
Обыкновенное чудо. СССР, 1965. Режиссеры и сценаристы: Э.Гарин, Х.Локшина (автор сказки Е.Шварц). Актеры: Алексей Консовский, Нина Зорская, Олег Видов, Эраст Гарин, Нелли Максимова, Валентина Караваева и др. Сказка.

Пограничная тишина. СССР, 1965. Режиссер А.Кольцатый. Сценарист Е.Помещиков. Актеры: Н.Граббе, О.Голубицкий, Л.Кмит и др. Шпионский детектив.

Срок истекает на рассвете. СССР, 1965. Режиссеры: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая. Сценаристы: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая, К. Вулрич. Актеры: А. Шенгелая, М. Тавадзе, Г.Габуния и др. Мелодрама.

Там, где цветут эдельвейсы. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценаристы: Е.Арон, С.Мартьянов. Актеры: В.Косенков, Л.Шарапова, Л.Калюжская, В.Носик и др. Шпионский детектив.

«Тобаго» меняет курс. СССР, 1965. Режиссер А.Лейманис. Сценаристы: М.Блейман, Г.Цирулис. Актеры: Г.Цилинский, Э.Киви, К.Себрис и др. Драма.

Человек без паспорта. СССР, 1965. Режиссер А.Бобровский. Сценарист В.Кузнецов. Актеры В.Заманский, Г.Фролов, Н.Гриценко, Л.Пырьева и др. Шпионский детектив.

Черный бизнес. СССР, 1965. Режиссер В.Журавлев. Сценарист Н.Жуков. Актеры: И.Переверзев, Г.Юдин, Ю.Саранцев, М.Володина и др. Шпионский детектив.

Эскадра уходит на запад. СССР, 1965. Режиссеры: М.Билинский, Н.Винграновский. Сценаристы: А.Левада, М.Билинский. Актеры: Э.Леждей, Н.Лазарева, А.Шестаков, С.Чекан, В.Шалевич, А.Файт и др. Драма.

1966

Игра без ничьей. СССР, 1966. Режиссер Ю.Кавтарадзе. Сценаристы: Ю.Кавтарадзе, К.Исаев, Л.Алексидзе. Актеры: Т.Ткабадзе, И.Кахиани и др. Шпионский детектив.

Ноктюрн. СССР, 1966. Режиссер Р.Горяев. Сценарист А.Станкевич (автор рассказа – Ж.Грива). Актеры: П.Ракса, Г.Цилинский, О.Хабалов и др. Драма.

Снежная королева. СССР, 1966. Режиссер Г.Казанский. Сценарист. Е. Шварц (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Е.Проклова, В.Цюпа, Н.Климова и др. Сказка.

Три толстяка. СССР, 1966. Режиссер А.Баталов. Сценаристы: А.Баталов, М.Ольшевский, Ю.Олеша (автор сказки Ю.Олеша). Актеры: Л.Бракните, П.Артемьев, А.Баталов, В.Никулин, А.Орлов, Р.Зелёная, Р.Филиппов, Е.Моргунов и др. Сказка.

1967

Бегущая по волнам / Бягаща по вълните. СССР-Болгария, 1967. Режиссер П.Любимов. Сценаристы: А.Галич, С.Цанев (автор повести – А.Грин). Актеры: С.Хашимов, М.Терехова, Р.Быков, Н.Богунова, О.Жаков и др. Драма.

Берег надежды. СССР, 1967. Режиссер Н.Винграновский. Сценарист А.Левада. Актеры: Ю.Леонидов, Б.Бибииков, Н.Винграновский, В.Зельдин и др. Драма.

Журналист. СССР, 1967. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Ю.Васильев, Г.Польских, Н.Федосова, И.Лапиков, С.Никоненко, С.Герасимов, Т.Макарова, В.Теличкина, Ж.Болотова, Е.Васильева, А.Вертоградов, Л.Овчинникова, В.Шукшин, А.Жирардо и др. Драма.

Поединок в горах. СССР, 1967. Режиссер К.Рустамбеков. Сценарист А.Муганлы. Актеры: Ш.Алекперов, Р.Афганлы, М.Санани, О.Санани, С.Ковтун и др. Шпионский детектив.

Продавец воздуха. 1967. Режиссер В.Рябцев. Сценарист А.Петровский (автор романа - А.Беляев). Актеры: А.Карапетян, Г.Стриженов, В.Титова, П.Кадочников, Г.Нилов, Е.Жариков др. Фантастика.

Тысяча окон. СССР, 1967. Режиссеры: В.Роговой, А.Спешнев. Сценарист А.Спешнев. Актеры: В.Погорельцев, А.Чернова, А.Винья, А.Эйбоженко и др. Драма.

1968

Всего одна жизнь. СССР-Норвегия, 1968. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: О.Банг-Хансен, С.Эвенсму, Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: К.Вигерт, В.Хаслюнд, Р.Сэнд, Е.Евстигнеев и др. Драма.

Интервенция. СССР, 1968. Режиссер Г.Полока. Сценарист Л.Славин (автор пьесы – Л.Славин). Актеры: В.Высоцкий, В.Золотухин, О.Аросева, Г.Ивлиева, Е.Копелян, Р.Нифонтова, В.Татосов, Ю.Толубеев, В.Гафт, М.Хуциев и др. Комедия.

Каратель. СССР, 1968. Режиссер М.Захаряс. Сценаристы: О.Стукалов-Погодин, Г.Севастикоглу. Актеры: Е.Киндинов, М.Вандова, В.Соцки-Войническу, Г.Бурков, С.Шакуров, С.Орлова, А.Джигарханян, Л.Каневский и др. Драма.

Мертвый сезон. СССР, 1968. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы В.Вайншток, А.Шлепянов. Актеры: Д.Банионис, Р.Быков, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.

Нейтральные воды. СССР, 1968. Режиссер В.Беренштейн. Сценаристы: В.Венделовский, В.Соловьев, В.Беренштейн. Актеры: К.Лавров, В.Самойлов, А.Голобородько и др. Драма.

Ошибка Оноре де Бальзака. СССР, 1968. Режиссер Т.Левчук. Сценарист Н.Рыбак. Актеры: В.Хохряков, Р.Нифонтова, Я.Геляс, В.Скулме, Р.Недашковская, И.Дмитриев, И.Миколайчук, В.Заклунная и др. Мелодрама.

Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, И.Мирошниченко, Н.Граббе, Р.Плятт и др. Шпионский детектив.

Пассажир с «Экватора». СССР, 1968. Режиссер А.Курочкин. Сценарист А.Негго. Актеры: Ю.Крюков, Ю.Пюсс, В.Цюпа, В.Морус, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.

Старая, старая сказка. СССР, 1968. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. (автор сказок Г.-Х.Андерсен). Актеры: О.Даль, М.Неёлова, В.Этуш, Г.Вицин, В.Титова, В.Перевалов, И.Дмитриев и др. Сказка.

Последняя прядь. СССР, 1968. Режиссер М. Терещенко. Сценарист Г. Колтунов. Актеры: Л. Прыгунов, Г. Тонунц, Р. Муратов. Драма.

Шестое июля. СССР, 1968. Режиссер Ю.Карасик. Сценарист М.Шатров. Актеры: Ю.Каюров, В.Татосов, В.Лановой, В.Самойлов, А.Демидова, А.Джигарханян, Н.Волков, В.Шалевич и др. Драма.

1969

Ватерлоо / Waterloo. СССР-Италия, 1969. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Боничелли. Актеры: Р.Стайгер, К.Пламмер, О.Уэллс, С.Закариадзе, Е.Самойлов, О.Видов и др. Драма.

Колония Ланфиер / Kolonie Lanfieri. СССР-Чехословакия, 1969. Режиссер и сценарист Я.Шмидт (автор рассказа – А.Грин). Актеры: Ю.Будрайтис, З.Кочурикова, В.Некар, Б.Бейшеналиев, А.Файт и др. Драма.

Король-олень. СССР, 1969. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (автор сказки - К.Гоцци). Актеры: Ю.Яковлев, В.Малявина, С.Юрский, О.Ефремов, В.Шлезингер, Е.Соловей, О.Табаков и др. Сказка.

Красная палатка / The Red Tent / La Tenda rossa. СССР-Италия, 1969. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы: Р.Болт, Э. де Кончини, М.Калатозов, Ю.Нагибин. Актеры: П.Финч, Ш.Коннери, К.Кардинале, Х.Крюгер, Э.Марцевич, Г.Гай, Н.Михалков, Л.Ванукки, М.Адорф, Д.Банионис, М.Джиротти, Ю.Соломин, О.Коберидзе, Б.Хмельницкий, Н.Иванов, Ю.Визбор и др. Драма.

На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. СССР-ГДР, 1969. Режиссер Г.Райш. Сценаристы: Е.Габрилович, Г.Байерл, Г. Фишер, Г.Райш (автор мемуаров А.Курелла). Актеры: Г.Рихтер, М.Ульянов, Г.Хабель, Л.Круглый, Ж.Болотова и др. Драма.

Падающий иней. СССР, 1969. Режиссер В.Ивченко. Сценарист К.Кудиевский. Актеры: Н.Мышкова, С.Олексенко, П.Вескляров и др. Мелодрама.

Посол Советского Союза. СССР, 1969. Режиссер Г.Натансон. Сценаристы: А.Гельц-Тур, П.Тур. Актеры: Ю.Борисова, А.Кторов, Г.Цилинский и др. Драма.

Развязка. СССР, 1969. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист А.Ромов. Актеры: Ю.Гусев, Н.Тимофеев, Н.Гриценко и др. Шпионский детектив.

Рокировка в длинную сторону. СССР, 1969. Режиссер В.Григорьев. Сценаристы Ю.Васильев, В.Григорьев. Актеры: А.Демьяненко, А.Масюлис, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив.

У заставы «Красные камни». СССР, 1969. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценарист С.Листов. Актеры: В.Асырбекова, Н.Журтанов, Б.Калымбетов, О.Мокшанцев и др. Шпионский детектив.

Цена. СССР, 1969. Режиссер и сценарист М.Калик (автор пьесы – А.Миллер). Актеры: М.Глузский, А.Климова, Л.Галлис, Л.Свердлин и др. Драма.

Черный, как я. СССР, 1969. Режиссер: Т.Каск (автор книги - Л.Гриффин). Актеры: А.Габренас, А.Лаутер, Г.Килгас и др. Драма.

1970

Возвращение Святого Луки. СССР, 1970. Режиссер А.Бобровский. Сценаристы: В.Кузнецов, Б.Шустров, С.Дерковский, Н.Кондрашов. Актеры: В.Санаев, В.Дворжецкий, О.Басилашвили, Е.Васильева, В.Рыжаков, Н.Рычагова, П.Буткевич и др. Детектив.

В тридевяти царстве... СССР, 1970. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист В.Губарев. Актеры: Н.Давыдова, Г.Максимов, Т.Носова, С.Мартинсон, А.Папанов, С.Мишулин и др. Комедия, сказка.

Выстрел на границе. СССР, 1970. Режиссеры: Д.Кесаянц, Р.Жамгарян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: А.Айвазян, Б.Битюков, А.Манукян, Р.Гладунко и др. Шпионский детектив.

Заблудшие / Белый корабль. СССР, 1971. Режиссер К.Комиссаров. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн. Актеры: Э.Краам, К.Комиссаров, А.Роо и др. Драма.

Король Лир. СССР, 1970. Режиссер и сценарист Г.Козинцев (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Ю.Ярвет, Э.Радзиня, Г.Волчек, В.Шендрикова, О.Даль, Д.Банионис, Л.Мерзин, Р.Адомайтис, А.Вокач, Ю.Будрайтис, А.Петренко, Р.Громадский и др. Трагедия.

Миссия в Кабуле. СССР, 1970. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн. Актеры: О.Жаков, И.Мирошниченко, Г.Стриженов, Э.Виторган, О.Видов, М.Глузский, А.Демьяненко, В.Заманский, В.Зельдин, О.Коберидзе, А.Масюлис, О.Стриженов, Л.Норейка, Е.Добронравова, В.Этуш и др. Шпионский детектив.

Один из нас. СССР, 1970. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: Г.Юматов, Д.Масанов, В.Грачёв, Н.Гринько, Ф.Никитин, И.Дмитриев, Т. Сёмина, Л.Гурченко, Т.Конюхова, Л.Шагалова и др. Шпионский детектив (пародия).

Отзвуки прошлого. СССР, 1970. Режиссер Г.Мелик-Авакян. Сценаристы: А.Вердян, М.Пыльдре. Актеры: Х.Абрамян, А.Кантане, Э.Марцевич, В.Жук и др. Детектив.

Салют, Мария! СССР, 1970. Режиссер И.Хейфиц. Сценаристы: И.Хейфиц, Г.Бакланов. Актеры: А.Роговцева, А.Гутьерес, В.Соломин, В.Татосов и др. Драма.

Судьба резидента. СССР, 1970. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.

Черное солнце. СССР, 1970. Режиссер А.Спешнев. Сценаристы: К. Киселев, А. Спешнев. Актеры: А.Мбия, Н. Гринько, Д.Фирсова и др. Драма.

1971

Вся королевская рать. СССР, 1971. Режиссер Н.Ардашников (автор романа «Вся президентская рать» – Роберт П.Уорен. Актеры: Г.Жженов, Б.Иванов, Л.Дуров, М.Козаков, Т.Лаврова и др. Драма.

Комитет девятнадцати. СССР, 1971. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы: С.Кулиш, С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: Н.Засухин, С.Смехнова, Ю.Ярвет и др. Драма.

Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые. СССР, 1971. Режиссер

Э.Кеосаян. Сценаристы: Э.Кеосаян, А.Червинский. Актеры: М.Метёлкин, В.Косых, В.Васильев, В.Курдюкова, И.Переверзев, А.Джигарханян, В.Ивашов, В.Стржельчик, Е.Копелян, В.Белокуров, Р.Быков, Я.Френкель, Л.Гурченко, А.Файт, Э.Кеосаян и др. Приключенческая комедия.

Ночь на 14-й параллели. СССР, 1971. Режиссеры и сценаристы В.Шредель, Ю.Семенов (автор повести «Он убил меня под Луанг-Прабангом» - Ю.Семенов). Актеры: В.Гафт, Е.Козелькова, Т.Нигматулин и др. Драма.

Остров сокровищ. СССР, 1971. Режиссер Е.Фридман. Сценаристы: Э.Дубровский, Е.Фридман (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Б.Андреев, А.Лаанеметс, Л.Норейка, А.Масюлис, Л.Шагалова и др. Приключенческий детектив.

Последнее дело комиссара Берлаха. СССР, 1971. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Шемшурин (автор повести «Подозрение» - Ф. Дюренматт). Актеры: Н.Симонов, А.Попов, Н.Волков, С.Коркошко, Н.Гринько и др. Детектив.

Прощание с Петербургом. СССР, 1971. Режиссер Я.Фрид. Сценарист А.Гребнев. Актеры: Г.Яковлев, Т.Бедова, Т.Пилецкая, В.Меркурьев, П.Кадочников, И.Дмитриев и др. Мелодрама.

Тень. СССР, 1971. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Даль, А.Вертинская, М.Неёлова, Л.Гурченко, В.Этуш, А.Миронов, Г.Вицин, З.Гердт, С.Филиппов и др. Сказка.

Человек с другой стороны / Mannen fran andra sidan. СССР-Швеция, 1971. Режиссер Ю.Егоров. Сценаристы: Э.Брагинский, Ю.Егоров, В.Семитьев, В.Соловьёв. Актеры: Б.Андерсон, В.Тихонов, П.Уаймарк, В.Гафт, И.Ясулович и др. Драма.

Чёрные сухари / Schwarzer Zwieback. СССР-ГДР, 1971. Режиссер Г.Раппапорт. Сценаристы: Э.Горриш, М.Блейман (автор повести – Е.Драбкина). Актеры: Н.Варлей, Р.Йосвиг, Х.Хаузер, Ю. Каюров, В.Татосов, Н.Мерзликин, Б.Оя и др. Драма.

1972

Афера Цеплиса. СССР, 1972. Режиссер Р.Калныньш. Сценарист В.Лоренц (автор романа «Цеплис» - П.Розита). Актеры: Э.Павулс, Г.Цилинский, Х.Данцберга и др. Драма.

Бой после победы. СССР, 1972. Режиссер В.Азаров. Сценаристы: В.Ардаматский, М.Блейман, В.Азаров. Актеры: М.Волков, Г.Жженов, Н.Прокопович, Л.Максакова и др. Шпионский детектив.

Вашингтонский корреспондент. СССР, 1972. Режиссер Ю.Дубровин. Сценаристы: М.Сагателян, И.Менджерский. Актеры: В.Сафонов, Э.Леждей, В.Эренберг, Г.Яковлев, Б.Зайденберг, З.Славина, В.Титова и др. Драма.

Вид на жительство. СССР, 1972. Режиссеры: О.Гвасалия, А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: А.Филозов, В.Федорова, Л.Оболенский и др. Драма.

Визит вежливости. СССР, 1972. Режиссер Ю.Райзман. Сценаристы: А.Гребнев, Ю.Райзман. Актеры: Б.Гусаков, Л.Альбицкая, А.Демидова, В.Стржельчик и др. Драма.

Всегда начеку / Север, Юг, Восток, Запад. СССР, 1972. Режиссер Е.Дзиган. Сценаристы В.Кожевников, Е.Дзиган. Актеры: Н.Алексеев, С.Мартынов, П.Чернов, В.Павлов и др. Драма.

Геркус Мантас. СССР, 1972. Режиссер М.Гедрис. Сценарист С.Шальтянис. Актеры: А.Шурна, Э.Плешките, А.Масюлис и др. Драма.

Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. СССР, 1972. Режиссер: С.Говорухин. Сценарист Ф.Миронер (автор романа – Д.Дефо). Актеры: Л.Куравлёв, И.Хизанишвили, Е.Жариков и др. Приключенческая драма.

Земля, до востребования. СССР, 1972. Режиссер В.Дорман. Сценарист Е.Воробьёв. Актеры: О.Стриженов, О.Жаков, В.Зандберг, М.Сагайдак и др. Драма.

Меченый атом. СССР, 1972. Режиссер И.Гостев. Сценарист Ф.Шахмагонов. Актеры: Г.Жженов, В.Самойлов, Г.Тараторкин и др. Шпионский детектив.

На углу Арбата и улицы Бубулины. СССР, 1972. Режиссер М.Захариас. Сценарист

Г.Шергова. Актеры: Л.Чурсина, В.Скомаровский, Р.Зверева, Н.Бурляев и др. Мелодрама.
Опасный поворот. СССР, 1972. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – Дж.Пристли). Актеры: Ю.Яковлев, В.Титова, А.Дик, Е.Валаева, А.Шуранова, В.Басов, Р.Нифонтова и др. Детектив.

Последний форт. СССР, 1972. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: С.Тарасов, С.Шляху (автор романа «Солдат идет за плугом» С.Шляху). Актеры: И.Буранс, В.Зубков, Л.Бракните, Б.Бейшеналиев, Г.Байкштите, Э.Леждей, Л.Норейка, Л.Смирнова и др. Драма.

Принц и нищий. СССР, 1972. Режиссер: В.Гаузнер (автор повести – М.Твен). Актеры: В.Смирнов, Ю.Астафьев, И.Краско, М.Булгакова, А.Соколов, М.Неёлова, Р.Быков, О.Борисов, А.Солоницын, Г.Полока и др. Сказка.

Пятьдесят на пятьдесят. 1972. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист З.Юрьев. Актеры: В.Лановой, И.Скобцева, В.Осенеv, И.Ледогоров и др. Шпионский детектив.

Солярис. СССР, 1972. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Ф.Горенштейн (автор романа – С.Лем). Актеры: Д. Банионис, Н.Бондарчук, Ю.Ярвет, В.Дворжецкий, Н.Гринько, А.Солоницын, С.Саркисян и др. Фантастика. Драма.

Тайник у Красных камней. СССР, 1972. Режиссер Г.Кохан. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: В.Медведев, А.Эйбоженко, И.Скобцева, Е.Копелян и др. Шпионский детектив.

Хроника ночи. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Спешнев. Актеры: А.Ромашин, Д.Фирсова, Т.Конюхова, Е.Копелян и др. Драма.

Четвертый. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Столпер (автор повести - К.Симонов). Актеры: В.Высоцкий, М.Терехова, С.Шакуров, А.Кайдановский, Ю.Соломин, Т.Васильева, М.Лиeпа, А.Джигарханян, Ю.Будрайтис, Л.Дуров, Л.Круглый, З.Славина, Л.Кулагин, М.Волонтир и др. Драма.

Чиполлино. СССР, 1972. Режиссер Т.Лисициан. Сценаристы: С.Маршак, Т.Лисициан, Дж.Родари, Ф.Кривин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: Дж.Родари, А.Елистратов, В.Басов, Р.Зелёная, В.Белокуров, Г.Вицин, Р.Ткачук и др. Сказка.

1973

Всадник без головы. СССР, 1973. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн (автор повести - Майн Рид). Актеры: Л.Савельева, О.Видов, А.Луго и др. Вестерн.

Города и годы. СССР, 1973. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Зархи (автор романа – К.Федин). Актеры: Б.Брыльска, И.Старыгин, З.Глацедер, С.Мартинсон, И.Печерникова, Г.Бурков, Н.Гринько, Л.Кулагин, В.Носик и др. Драма.

Крах инженера Гарина. СССР, 1973. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист С.Потепалов (автор романа - А.Толстой). Актеры: О.Борисов, А.Белявский, Н.Терентьева, А.Кайдановский, В.Никулин, Е.Копелян, А.Масюлис и др. Детектив.

Много шума из ничего. СССР, 1973. Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Г.Логинова, К.Райкин, Т.Веденева, Л.Трушкин, Б.Иванов и др. Комедия.

Молчание доктора Ивенса. СССР, 1973. Режиссер и сценарист Б.Метальников. Актеры: Б.Романов, О.Кродерс, С.Бондарчук, И.Скобцева, Л.Оболенский, Ж.Болотова и др. Фантастика.

Невероятные приключения итальянцев в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР-Италия, 1973. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Брагинский, Э.Рязанов, Ф.Кастеллано, Пиполо. Актеры: А.Миронов, А.Сантilli, Н.Даволи, А.Носкeзе, Т.Чимарoза, Е.Евстигнeев, О.Аросeва и др. Комедия.

Опознание. СССР, 1973. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: А.Полтораk, Е.Зайцев, Л.Менакер. Актеры: А.Кайриша, Ю.Стренга, О.Кродерс, Н.Анненков, Л.Мерзин и др. Драма.

Совсем пропащий. 1973. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы В.Токарева, Г.Данелия (автор романа «Приключения Геккельбери Финна» - М.Твен). Актеры: Р.Мадянов, Е.Леонов,

В.Кикабидзе, В.Басов, И.Скобцева и др. Драматическая комедия.

Человек в штатском. СССР, 1973. Режиссер В.Журавлёв. Сценаристы: Д.Быстролетов, В.Журавлёв. Актеры: Ю.Будрайтис, Н.Агапова, В.Балон, О.Голубицкий, Н.Гриценко, В.Дружников, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.

Я – граница. СССР, 1973. Режиссер Р.Турабеков. Сценарист С.Наумов. Актеры: Ю.Урманавичюс, А.Бурханов, А.Мухамеджанов и др. Шпионский детектив.

1974

Авария. СССР, 1974. Режиссер и сценарист В.Жалакявичюс (автор повести – Ф.Дюрренматт). Актеры: Р.Адомайтис, Р.Плятт, Б.Бабкаускас, Ю.Ярвет, И.Мирошниченко и др. Детектив.

Выбор цели. СССР, 1974. Режиссер И.Таланкин. Сценаристы: Д.Гранин, И.Таланкин. Актеры: С.Бондарчук, Г.Жженов, И.Скобцева, Н.Волков, Н.Бурляев, М.Ульянов, И.Смоктуновский, С.Юрский, А.Демидова, О.Басилашвили и др. Драма.

Дорогой мальчик. СССР, 1974. Режиссер А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Стефанович. Актеры: В.Стржельчик, Г.Вицин, С.Мигицко, Л.Оболенский, А.Белявский и др. Боевик.

Ответная мера. СССР, 1974. Режиссер В. Костроменко. Актеры: П. Шелохонов, Н. Фатеева, В. Безруков и др. Драма.

Поцелуй Чаниты. СССР, 1974. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Е. Шерстобитов, Е.Шатуновский (авторы оперетты – Ю.Милютин, К.Шатуновский). Актеры: Л.Ерёмина, А.Евдокимова, Н.Дрожжина, Б.Дьяченко и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Приключения в городе, которого нет. СССР, 1974. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: С.Муратов, М.Розовский. Актеры: Ж.Горячев, И.Анисимов, В.Скулме и др. Сказка.

Скворец и лира. СССР-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Л.Орлова, П.Велияминов, Н.Гринько, Р.Зеленая, Л.Полищук, С.Светличная и др. Шпионский детектив.

Соломенная шляпка. СССР, 1974. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (автор пьесы – Э.Лабиш). Актеры: А.Миронов, В.Стржельчик, З.Гердт, Е.Копелян, Е.Васильева, И.Кваша, Л.Гурченко, А.Фрейндлих, М.Козаков, А.Бениаминов и др. Музыкальная комедия.

Чисто английское убийство. СССР, 1974. Режиссер С.Самсонов. Сценаристы: Э.Смирнов, В.Юсов (автор романа – С.Хэйр). Актеры: А.Баталов, Л.Оболенский, Г.Тараторкин, Б.Иванов, Э.Плешките, И.Переверзев, И.Муравьева. Детектив.

1975

Бегство мистера Мак-Кинли. СССР, 1975. Режиссер М.Швейцер. Сценарист Л.Леонов. Актеры: Д.Банионис, Ж.Болотова, А.Степанова, Б.Бабочкин, А.Демидова, В.Высоцкий, А.Вокач, Л.Куравлев, Н.Волков, Т.Лаврова, А.Файт. Драма.

Время не ждет. СССР, 1975. Режиссер В.Четвериков. Сценарист И.Корнева (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Ю.Будрайтис, М.Матвеев, В. Плют, О.Барнет и др. Драма.

Капитан Немо. СССР, 1975. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Левин, Э.Смирнов (автор романа «Двадцать тысяч лье под водой» Ж.Верн). Актеры: В.Дворжецкий, Ю.Родионов, М.Кононов, В.Талашко, М.Вертинская, В.Басов, Г.Нилов, А.Пороховщиков и др. Фантастика.

Под крышами Монмартра. СССР, 1975. Режиссер В.Гориккер. Сценаристы: В.Гориккер, Г.Рябкин, С.Болотин, Т.Сикорская (автор оперетты – «Фиалка Монмартра» И.Кальман). Актеры: Е.Симонова, В.Смелкова, А.Кайдановский, И.Старыгин, В.Носик, Л.Касаткина, В.Басов, О.Анофриев, А.Белявский, Э.Геллер и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Приключения Буратино. СССР, 1975. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки А.Толстой). Актеры: Д.Иосифов, Т.Проценко, Р.Столкарц, Н.Гринько, В.Этуш,

В.Басов, Е.Санаева, Р.Быков, Р.Зелёная и др. Сказка.

Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р.Василевский. Сценарист Р.Отколенко. Актеры: В.Талызина, Г.Бортников, М.Дроздовская, Г.Шпигель, А.Лицитис, В.Талашко, В.Сафонов и др. Комедия.

Смок и Малыш. СССР, 1975. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, П.Моркус (автор рассказов – Дж.Лондон). Актеры: Г.Гирдвайнис, В.Смехов, Э.Байорите и др. Драма.

Стрелы Робин Гуда. СССР, 1975. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: С.Тарасов, К.Рапопорт. Актеры: Б.Хмельницкий, Р.Разума, В.Артмане, Э.Павулс, А.Масюлис, Ю.Каморный и др. Боевик.

Черный караван. СССР, 1975. Режиссер Ю.Борецкий. Сценарист А.Юровский (автор романа – К.Кулиев). Актеры: Б.Зайденберг, А.Аловов, Ю.Комаров и др. Шпионский детектив.

1976

Бешеное золото. СССР, 1976. Режиссер и сценарист С.Самсонов. Актеры: М.Эглите, Н.Терентьева, В.Гафт, Б.Иванов, Н.Олялин, Г.Стриженов, О.Яковлева и др. Триллер.

Дервиш взрывает Париж. СССР, 1976. Режиссеры: Ш.Махмудбеков, К.Рустамбеков. Сценарист Э.Кулибеков (автор комедии «Мсье Жордан-ботаник и дервиш Мастали-шах» М.Ахундов). Актеры: С.Юрский, М.Бабаев, А.Искендеров и др. Комедия.

Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский. Сценарист и автор романа «Бомба для председателя» Ю.Семёнов. Актеры: В.Сафонов, Д.Банионис, П.Панков, Н.Гриценко, И.Ледогоров, Ю.Будрайтис, Э.Киви, Е.Евстигнеев, Б.Иванов, А.Вокач, С.Чокморов, И. Кашинцев, Е.Васильева, Е.Ханаева, А.Калягин, О.Басилашвили и др. Драма.

...И другие официальные лица. СССР, 1976. Режиссер С.Аранович. Сценарист А.Горохов. Актеры: В.Тихонов, И.Мирошниченко, А.Грачёв, В.Санаев, Э.Романов, Л.Дуров, Е.Ханаева, Н.Волков, А.Галибин, Л.Круглый и др. Драма.

Красное и чёрное. СССР, 1976. Режиссер С.Герасимов. Сценаристы: С.Герасимов, Г.Склянский (автор романа – Стендаль). Актеры: Н.Ерёменко, Н.Бондарчук, Л.Марков, Н.Белохвостикова, Г.Стриженов и др. Мелодрама.

Легенда о Тиле. СССР, 1976. Режиссеры и сценаристы: А.Алов, В.Наумов (автор романа – Ш. де Костер). Актеры: Л.Ульфсак, Н.Белохвостикова, Е.Леонов, М.Ульянов, Л.Малеванная, А.Демидова, А.Солоницын, И.Смоктуновский, В.Дворжецкий, Е.Евстигнеев и др. Драма.

Марк Твен против... СССР, 1976. Режиссер М.Григорьев. Сценарист К.Минц (автор мемуаров – М.Твен). Актеры: О.Табаков, В.Сошальский, Л.Лемке, Т.Васильева и др. Комедия.

Небесные ласточки. СССР, 1976. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (авторы оперетты - «Мадемуазель Нитуш» - А. Мельяк, А. Мийо и Ф. Эрве). Актеры: А.Миронов, И.Нинидзе, Л.Гурченко, С.Захаров, А.Ширвиндт и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Пока бьют часы. СССР, 1976. Режиссер Г.Васильев. Сценаристы: Г.Васильев, С.Прокофьева. Актеры: М.Сергеечева, Г.Вицин, В.Гордиенко и др. Сказка.

Принцесса на горошине. СССР, 1976. Режиссер Б.Рыцарев. Сценарист Ф.Миронер (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: И.Мальшева, А.Подошьян, И.Смоктуновский, А.Фрейндлих и др. Сказка.

Псевдоним: Лукач / Fedoneve: Lukacs. СССР-Венгрия, 1976. Режиссеры: М.Захариас, Ш.Кё. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: А.Козак, В.Вихров, О.Вавилов и др. Драма.

Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер В.Бычков. Сценаристы: В.Виткович, Г.Ягдфельд (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: В.Новикова, В.Никулин, Г. Артёмова, Ю.Сенкевич, Г.Волчек, М.Пуговкин и др. Сказка.

Смерть под парусом. СССР, 1976. Режиссер А.Неретнице. Сценарист В.Лоренц (автор романа – Ч.Сноу). Актеры: Н.Крюков, А.Барчас, М.Вертинская, Г.Яковлев и др. Детектив.

Труффальдино из Бергамо. СССР, 1976. Режиссер В.Воробьёв. Сценаристы: В.Воробьёв, А.Гольбурт (автор пьесы «Слуга двух господ» - К.Гольдони). Актеры: К.Райкин, Н.Гундарева, В.Кособуцкая, В.Костецкий и др. Комедия.

Фаворит. СССР, 1976. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов (автор романа – Д.Френсис). Актеры: А.Лицитис, И.Унгуряну, М.Звайгзне и др. Детектив.

1977

Волшебный голос Джельсомино. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Т.Лисициан (автор сказки – Дж.Родари). Актеры: С.Крупеников, В.Басов, В.Погорельцев, Е.Ханаева, Л.Перфилов и др. Сказка.

Вооружен и очень опасен. СССР, 1977. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн (автор рассказов Ф.Б.Гарт). Актеры: Д.Банионис, М.Верою, Л.Сенчина, Л.Бронева, Л.Дуров, А.Масюлис, С.Мартинсон и др. Вестерн.

Встреча на далеком меридиане. СССР, 1977. Режиссер С.Тарасов. Сценарист И.Менджерицкий (автор романа - М.Уилсон). Актеры: В.Дворжецкий, В.Лановой, А.Масюлис, Ж.Болотова, В.Шендрикова, Н.Фатеева, А.Вокач и др. Драма.

Диалог. СССР, 1977. Режиссер С.Колосов. Сценаристы М.Громов, И.Менджерицкий, С.Колосов. Актеры: В.Тихонов, Л.Касаткина, И.Лапиков, А.Попов и др. Драма.

Кольца Альманзора. СССР, 1977. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист В.Виноградов. (автор сказки «Оловянные кольца» Т.Габбе). Актеры: С.Смирнова, М.Кононов, В.Талызина, В.Павлов, Р.Ткачук, Б.Иванов и др. Сказка.

Ночь над Чили. СССР, 1977. Режиссеры С.Аларкон, А.Косарев. Актеры: Г.Григориу, Б.Цуладзе, И.Казиев и др. Драма.

Про Красную Шапку. СССР, 1977. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Поплавская, Р.Зелёная, Е.Евстигнеев, В.Басов и др. Сказка.

Собака на сене. СССР, 1977. Режиссер и сценарист: Ян Фрид (автор пьесы Л. Де Вега). Актеры: М.Боярский, М.Терехова, Е.Проклова, А.Джигарханян, И.Дмитриев, Н.Караченцов, Э.Романов и др. Комедия.

Убит при исполнении. СССР, 1977. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: В.Седов, Ю.Демич, С.Ландграф, Ю.Саранцев и др. Детектив.

1978

31 июня. СССР, 1978. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: Н.Фомина, Л.Квинихидзе (автор повести – Дж.Пристли). Актеры: Н.Трубникова, Н.Ерёменко, В.Зельдин, В.Этуш, Л.Власова, А.Годунов, Л.Полищук и др. Сказка. Мюзикл.

Агент секретной службы. СССР, 1978. Режиссер И.Скутельник. Сценаристы: М.Маклярский, И.Фрейлихман. Актеры: И.Мирошниченко, Г.Григориу, С.Иванов, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.

Бархатный сезон. СССР-Швейцария, 1978. Режиссер В.Павлович. Сценаристы: Г.Горин, В.Павлович. Актеры: Ю.Будрайтис, Т.Сидоренко, А.Лазарев, С.Бондарчук, И.Смоктуновский, Н.Крючков, А.Масюлис и др. Драма.

Безымянная звезда. СССР, 1978. Режиссер М.Козаков. Сценарист А.Хмелик (автор пьесы М.Себастьян). Актеры: А.Вертинская, И.Костолевский, М.Козаков, Г.Лямпе, С.Крючкова, М.Светин и др. Мелодрама.

Д'Артаньян и три мушкетёра. СССР, 1978. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист М.Розовский (автор романа «Три мушкетера» - А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, О.Табаков, А.Фрейндлих, А.Трофимов,

М.Терехова, А.Кузнецов, Л.Дуров, И.Алфёрова, Л.Каневский, Б.Клюев, В.Балон, Е.Цыплакова и др. Музыкальная комедия.

Дуэнья. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Григорьев (автор пьесы Р.Б.Шеридан). Актеры: В.Зельдин, А.Сафронов, И.Муравьева, Е.Леонов, Т.Васильева, С.Фарада, Л.Полищук и др. Комедия.

Жизнь Бетховена. СССР, 1978. Режиссер Б.Галантер. Сценарист Б.Добродеев. Актеры: П.Кадочников, А.Кайдановский, А.Масюлис, А.Филозов, Л.Толмачёва, З.Гердт, А.Ромашин, Б.Фрейндлих и др. Драма.

Кентавры. СССР, 1978. Режиссер и сценарист В.Желакиявичус. Актеры: Д.Банионис, Р.Адомайтис, В.Гафт, Б.Оя и др. Драма.

Комедия ошибок. СССР, 1978. Режиссер В.Гаузнер. Сценарист Ф.Горенштейн (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: М.Козаков, М.Кононов, О.Антонова, Н.Данилова, С.Чиатурели и др. Комедия.

Короли и капуста. СССР, 1978. Режиссер Н.Рашеев. Сценарист Л.Челидзе (автор романа - О'Генри). Актеры: А.Джигарханян, В.Гафт, К.Кавсадзе, Э.Романов, Н.Караченцов и др. Комедия.

Летучая мышь. СССР, 1978. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Вольпин, Я.Фрид (автор оперетты – И.Штраус, авторы либретто – Н.Эрдман и М.Вольпин). Актеры: Ю.Соломин, В.Соломин, Л.Максакова, Л.Удовиченко, О.Видов, Ю.Васильев, И.Дмитриев и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Лицо на мишени. СССР, 1978. Режиссер А.Грикиявичюс. Сценарист Р. Шавялис (автор новелл - Г. К. Честертон). Актеры: П.Гайдис, Р.Адомайтис, Ю.Киселюс и др. Детектив.

Любовь и ярость / Zestoke godine. СССР-Югославия, 1978. Режиссеры: Р.Батыров, Ж.Ристич. Сценаристы: О.Агишев, Ж.Ристич. Актеры: Ф.Беголли, А. Исмаилова, М.Кононов и др. Драма.

Мятежный «Орионь». СССР, 1978. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Г.Кушниренко, Ю.Чулюкин (автор романа «Клипер «Орион» - С.Жемайтис). Актеры: Ю.Пузырёв, Л.Яновский, Ю.Мочалов и др. Драма.

Не буду гангстером, дорогая. СССР, 1978. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист М.Евдокимов (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Н.Ожелите, К.Сморигинас, В.Паукште, А.Шурна, М.Евдокимов и др. Комедия.

Обыкновенное чудо. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Захаров (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Янковский, И.Купченко, Е.Леонов, Е.Симонова, А.Абдулов, Е.Васильева, Ю.Соломин, А.Миронов и др. Сказка.

Право первой подписи. СССР, 1978. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Хотулёв, М.Рык. Актеры: В.Ивашов, В.Кенигсон, Н.Фатеева, С.Ландграф, А.Кузнецов и др. Драма.

Предвещает победу. СССР, 1978. Режиссер В.Сивак. Сценарист Е.Онопrienко. Актеры: М.Криницына, А.Солоницын, И.Гаврилюк и др. Драма.

Театр. СССР, 1978. Режиссер и сценарист Я.Стрейч (автор романа – С.Моэм). Актеры: В.Артмане, Г.Цилинский, Э.Радзиня, И.Калныньш и др. Драма.

Человек меняет кожу. СССР, 1978. Режиссер Б.Кимягаров. Сценаристы: В.Фрид, Ю.Дунский (автор романа – Б.Ясенский). Актеры: Л.Удовиченко, И.Костолевский, Б.Аннанов, Р.Громадский, В.Яковлев, А.Азо, И.Печерникова, В.Никулин, Б.Хмельницкий и др. Шпионский детектив.

Ярославна, королева Франции. СССР-Польша, 1978. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: Е.Коренева, Н.Караченцов, К.Лавров, С.Мартинсон, А.Джигарханян, И.Дмитриев, В.Евграфов, В.Ливанов и др. Драма.

1979

Акванавты. СССР, 1979. Режиссер и сценарист И.Вознесенский. Актеры: Г.Полосков, А.Яковлев, В.Дворжецкий, А.Карапетян, И.Вознесенский, Н.Крюков и др. Фантастика.

Блуждающие огоньки. СССР, 1979. Режиссер Г.Лукшас. Сценаристы: Г.Лукшас,

Р.Гудайтис (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: М.Миронайте, М.Ятаутис, С.Пятронайтис и др. Сказка.

Выгодный контракт. СССР, 1979. Режиссер В.Савельев. Сценаристы: И.Старков, М.Прудников, В.Титов, Г.Костюков. Актеры: А.Эйбоженко, А.Захаров, Б.Зайденберг, А.Лазарев, А.Пороховщиков, А.Ромашин, П.Буткевич и др. Детектив.

Ганна Главари. СССР, 1979. Режиссер Е.Макаров. Сценаристы: Е. Макаров, А.Орелович (автор оперетты «Веселая вдова» - Ф.Легар). Актеры: Г.Калинина, Г.Васильев, И.Соркин и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Голубой карбункул. СССР, 1979. Режиссер Н.Лукьянов. Сценарист А.Делендик (автор рассказа – А. Конан Дойль). Актеры: А.Масюлис, Э.Романов, Б.Галкин, И. Печерникова, В. Титова, И.Дмитриев и др. Детектив.

Дюма на Кавказе. СССР, 1979. Режиссер Х.Хажкасимов. Сценарист Р.Габриадзе. Актеры: К.Себрис, В.Павлов, В.Этуш, И.Рыжов и др. Комедия.

Жизнь прекрасна / La Vita e bella. СССР-Италия, 1978. Режиссер Г.Чухрай. Сценаристы: Г.Чухрай, А.Каминито. Актеры: Дж.Джаннини, О.Мути, Р.Адомайтис, Ю.Будрайтис, Е.Лебедев, О.Коберидзе и др. Драма.

Инспектор Гулл. СССР, 1979. Режиссер и сценарист А.Прошкин (автор пьесы «Он пришел» - Дж.Б.Пристли). Актеры: Ю.Будрайтис, Е.Проклова, В.Зельдин, Э.Радзиня, Л.Ульфсак, И. Калныньш, П.Буткевич и др. Детектив.

Маленькие трагедии. СССР, 1979. Режиссер и сценарист М. Швейцер (автор «Маленьких трагедий» А.С.Пушкин). Актеры: Г.Тараторкин, С.Юрский, В.Золотухин, И.Смоктунский, И.Калныньш, Л.Куравлёв, Н.Бурляев, Л.Каюров, Н.Данилова, Л.Федосеева-Шукшина, Л.Удовиченко, В.Высоцкий, Н.Белохвостикова и др. Драма.

Мнимый больной. СССР, 1979. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист А.Червинский (автор пьесы – Ж.-Б.Мольер). Актеры: О.Ефремов, Н.Гундарева, А.Ромашин, Г.Беляева, Т.Васильева, Р.Быков, С.Сададьский, А.Ширвиндт и др. Комедия.

Незаконченный ужин. СССР, 1979. Режиссер Я.Стрейч. Сценарист А.Лапиньш (авторы романа «Полиция, полиция, картофельное пюре» - П.Вале и М.Шевалл). Актеры: У.Ваздикс, Р.Анцанс, П.Буткевич и др. Детектив.

Осенний марафон. СССР, 1979. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, А.Володин. Актеры: О.Басилашвили, Н.Гундарева, М.Неёлова, Е.Леонов, Г.Волчек, Н.Кухинке, Н.Крючков и др. Драматическая комедия.

Отель «У погибшего альпиниста». СССР, 1979. Режиссер Г.Кроманов. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий. Актеры: У.Пуцитис, Ю.Ярвет, Л.Петерсон, С.Луйк, Т. Хярм, Н.Ожелите и др. Фантастика.

Пираты XX века. СССР, 1979. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: Н.Еременко, П.Вельяминов, Т.Нигматулин и др. Боевик.

Последняя охота. СССР, 1979. Режиссер И. Шешуков. Сценарист А. Макаров. Актеры: Ю. Богатырев, О. Борисов, Н. Гринько и др. Драма.

Похищение «Савойи». СССР-Болгария-Польша, 1979. Режиссер В.Дорман. Сценаристы: А.Гожевский, И.Кузнецов (автор повести «Рейс 627» - А.Щеперский). Актеры: В.Голачиньский, Д.Михайлова, Л.Броневои, А.Юраш, А.Михайлов, О.Остроумова, М.Глузский, А.Масюлис и др. Детектив.

Приключения принца Флоризеля. СССР, 1979. Режиссер Е.Татарский. Сценарист Э.Дубровский (автор рассказов «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи» - Р.- Л. Стивенсон). Актеры: О.Даль, Д. Банионис, И.Дмитриев, Л.Полищук, В.Ильин, Е.Соловей и др. Детектив, пародия.

Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. СССР, 1979-1986. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид, В.Валуцкий, И.Масленников (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, В.Соломин, Р.Зелёная, Б.Брондуков и др. Детектив.

Соловей. СССР, 1979. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказок - Г.-Х.Андерсен). Актеры: С.Смирнова, Ю.Васильев, А.Вокач, З.Гердт и др. Сказка.

Стакан воды. СССР, 1979. Режиссер и сценарист Ю.Карасик (автор пьесы - Э.Скриб). Актеры: К.Лавров, А.Демидова, Н.Белохвостикова, С.Смирнова, И.Дмитриев и др. Мелодрама.

Сталкер. СССР, 1979. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий, А.Тарковский (авторы повести «Пикник на обочине» - А.Стругацкий, Б.Стругацкий). Актеры: А.Кайдановский, Н.Гринько, А.Солоницын, А.Фрейдлих и др. Фантастика. Драма.

Стрельба дулетом. СССР, 1979. Режиссер М.Арипов. Сценаристы: С.Александров, Е.Котов. Актеры: М.-А.Махмадов, Я.Гольдштейн, В.Трещалов и др. Шпионский детектив.

Тот самый Мюнхгаузен. СССР, 1979. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: О.Янковский, И.Чурикова, Е.Коренева, И.Кваша, А.Абдулов, Л.Ярмольник, Ю.Катин-Ярцев, В.Долинский, Л.Броневова, С.Фарада, В.Ларионов и др. Комедия.

Трое в лодке, не считая собаки. СССР, 1979. Режиссер: Наум Бирман. Сценарист: Семён Лунгин (автор повести – Дж. К. Джером). Актеры: А.Миронов, М.Державин, А.Ширвиндт, Л.Голубкина, А.Покровская, И.Мазуркевич, З.Гердт и др. Комедия.

1980

Белый снег России. СССР, 1980. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы: Ю.Вышинский, А.Котов (автор повести «Черные и белые» - А.Котов). Актеры: А.Михайлов, Н.Гундарева, В.Самойлов, Ю.Каюров, К.Миколаевска, А.Ромашин и др. Драма.

Благочестивая Марта. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы – Т. де Молина). Актеры: М.Терехова, Э.Виторган, Н.Караченцов, С.Тома, В.Стржельчик, П.Кадочников, О.Видов и др. Комедия.

Братья Рико. СССР, 1980. Режиссер Г.Иванов. Сценарист В.Неделин (автор романа - Ж.Сименон). Актеры: Г.Бортников, А.Лицитис, С. Мартынов, Л.Чурсина, Г.Байкштите, А.Твеленева и др. Драма.

Гибель 31-го отдела. СССР, 1980. Режиссер и сценарист П.Урбла (авторы романа – П.Валё и М.Шевалл). Актеры: Л.Ульфсак, И.Краско, Э.Клоорен, Ю.Ярвет и др. Детектив.

Государственная граница. СССР, 1980-1988. Режиссеры: Б.Степанов, В.Никифоров, Г.Иванов. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов, О.Смирнов, П.Луцик, А. Саморядов. Актеры: И.Старыгин, М.Дюжева, А.Денисов, М.Козаков, В.Новиков, Л.Нильская, А.Каменкова, Г.Яковлев, И.Шевчук, Л.Вележева, А.Ливанов, Э.Романов, В.Артмане, Ю.Каюров, В.Плют, Э.Марцевич, В.Титова, Т.Нигматулин, А.Гомиашвили, Г.Корольков, В.Сотникова, М.Левтова и др. Драма.

Дульсинея Тобосская. СССР, 1980. Режиссер С.Дружинина. Сценарист А.Володин. Актеры: Н.Гундарева, Б.Брондуков, А.Джигарханян, А.Назаров, Е.Дурова и др. Музыкальная комедия.

Идеальный муж. СССР, 1980. Режиссер и сценарист В.Георгиев (автор комедии - О.Уайльд). Актеры: Л.Гурченко, Ю.Яковлев, Э.Марцевич, П.Кадочников, А.Твеленева, Е.Коренева, И.Дмитриев и др. Комедия.

Испанский вариант. СССР, 1980. Режиссер Э.Лацис. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: Я.Плесумс, М.Мартинсоне, У.Лиелдидж, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.

Карл Маркс. Молодые годы / Karl Marx - die jungen Jahre. СССР-ГДР, 1980. Режиссер Л.Кулиджанов. Сценаристы: А.Гребнев, Л.Кулиджанов, Б.Добродеев. Актеры: В.Кисёв, Р.Блюме, А.Сафронов и др. Драма.

Копилка. СССР, 1980. Режиссеры: М.Григорьев, В.Савельев. Сценарист М.Григорьев (автор ведевилья – Э.Лабиш). Актеры: М.Светин, Л.Аринина, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.

Крах операции "Террор" / Krach operacji Terror. СССР-Польша, 1980. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: К.Хамец, С.Шакуров, Е.Цыплакова,

Т.Заливский, Л.Кулагин, М.Погоржельский, Г.Тараторкин, А.Миронов, И.Кашинцев, А.Пороховщиков, М.Глузский и др. Детектив.

Ларец Марии Медичи. СССР, 1980. Режиссер Р.Фрунтов. Сценаристы: Е.Парнов, Р.Фрунтов (автор повести - Е. Парнов). Актеры: В.Рыжаков, К.Лучко, Э.Виторган и др. Детектив.

Миллионы Ферфакса. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Н.Ильинский (автор повести А.Уиннингтон). Актеры: Ю.Бурайтис, Г.Байкштите, А.Мартынов, Г.Логинова, И.Калныньш и др. Детектив.

Овод. СССР, 1980. Режиссер Н.Мащенко. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор романа – Э.Войнич). Актеры: А.Харитонов, А.Вертинская, С.Бондарчук, А.Роговцева, К.Степанков и др. Драма.

Рафферти. СССР, 1980. Режиссер С.Аранович. (автор романа Л.Уайт). Актеры: О.Борисов, Е.Симонова, А.Джигарханян, А.Кайдановский, Л.Малеванная, В.Зельдин и др. Драма.

Санга Эсперанса. СССР, 1980. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Б.Брондуков, П.Кадочников, Е.Леонов-Гладышев и др. Драма.

Скандалное происшествие в Брикмилле. СССР, 1980. Режиссер Ю.Соломин. Сценарист В.Соловьёв (автор пьесы «Скандалное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» - Дж. Б.Пристли). Актеры: Н.Корниенко, Ю.Соломин, Е.Весник, Э.Виторган, А.Вокач, Б.Иванов, Б.Клюев и др. Драма.

Тегеран-43. СССР, Франция, Швейцария, 1980. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, В.Наумов, М.Шатров. Актеры: И.Костолевский, Н.Белохвостикова, А.Делон, К.Юргенс, А.Джигарханян, А.Филозов, Н.Гринько, Ж.Жере, К.Жад и др. Шпионский детектив.

1981

Американская трагедия. СССР, 1981. Режиссер М.Гедрис. Сценарист П. Моркус (автор романа – Т.Драйзер). Актеры: Г.Сторпирштитс, А.Алексахина, А.Зара, Р.Адомайтис, Э.Лиепинь, Р.Сабулис и др. Драма.

Бросок. СССР, 1981. Режиссер А.Тураев. Сценарист О.Куваев. Актеры: А.Филиппенко, Л.Менчинская, Х.Ходжаев и др. Драма.

Восьмое чудо света. СССР, 1981. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Капитановский. Актеры: Е.Щёлокова, Л.Ахеджакова, Т.Кравченко и др. Мелодрама.

Долгий путь в лабиринте. СССР, 1981. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Насибов. Актеры: Т.Лебедева, Э.Виторган, С.Десницкий, К.Степанков, И.Васильев, М.Голубович, А.Голобородько, А.Ромашин, А.Будницкая и др. Детектив.

Женщина в белом. СССР, 1981. Режиссер В.Дербенёв. Сценаристы: А.Горло, В.Дербенёв (автор романа – У.Коллинз). Актеры: А.Абдулов, Г.Байкштите, А.Ливмане, Э.Марцевич и др. Детектив.

Золотое руно. СССР, 1981. Режиссеры: М.Ага-Мирзаев, Л.Файзиев. Сценарист Д.Булгаков. Актеры: Ш.Газиев, Д.Игамбердыева, З.Мухамеджанов, А.Шенгелая, А.Гомиашвили, Р.Быков и др. Детектив.

Кольцо из Амстердама. СССР, 1981. Режиссер В.Чеботарев. Сценарист О.Шмелев, В.Востоков. Актеры: А.Збруев, М.Волков, Г.Корольков и др. Шпионский детектив.

Кража. СССР, 1981. Режиссер Л.Пчёлкин (автор пьесы - Дж.Лондон). Актеры: А.Вертинская, И.Смоктуновский, Ю.Будрайтис, О.Борисов и др. Драма.

Красные колокола / Red Bells / Campanas rojas / Messico in fiamme / I dieci giorni che sconvolsero il mondo. СССР-Италия-Мексика, 1981. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Ежов, А.Сагуэра (автор книги – Дж.Рид).. Актеры: Ф.Неро, С.Бородокин, У.Андрес, С.Ром и др. Драма.

Ленин в Париже. СССР, 1981. Режиссер С.Юткевич. Сценаристы: Е.Габрилович, С.Юткевич. Актеры: Ю.Каюров, К.Жад, В.Антоник, Б.Иванов, П.Кадочников и др. Драма.

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А.Грикиявичюс. Сценарист

А.Лауринчюкас (автор пьесы «Последняя просьба» - А.Лауринчюкас). Актеры: Р.Сталилюнайте, Ю.Будрайтис, Д.Банионис, Р.Адомайтис, А.Пашконите, А.Масюлис и др. Мелодрама.

На Гранатовых островах. СССР, 1981. Режиссер Т.Лисициан. Сценарист Г.Боровик. Актеры: К.Лавров, В.Седов, А.Соловьев, Л.Чурсина, Э.Романов, Н.Волков, Р.Плятт, А.Белявский, Е.Лебедев, А.Харитонов и др. Драма.

Ошибка Тони Вендиса. СССР, 1981. Режиссер В.Брескану. Сценарист А.Юровский (автор пьесы «Телефонный звонок» - Ф.Нотт). Актеры: И.Костолевский, М.Тонтегоде, М.Ятаутис, А.Филиппенко, П.Буткевич и др. Детектив.

Право на выстрел. СССР, 1981. Режиссер В.Живолуб. Сценарист О.Смирнов. Актеры: В.Ивашов, А.Мартынов, А.Яковлева и др. Детектив.

Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна. СССР, 1981. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа - М.Твен). Актеры: Ф.Стуков, В.Сухачев, М.Миронова, Р.Быков, Е.Васильева, В.Павлов, Т.Нигматулин, В.Абдулов, В.Конкин и др. Драма.

Проданный смех. СССР, 1981. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина. (автор сказки «Тим Талер или Проданный смех» – Д.Крюс). Актеры: П.Кадочников, А.Продан, Е.Морозова и др. Сказка.

Сказка, рассказанная ночью. СССР, 1981. Режиссер И.Тарковская. Сценарист И.Фёдоров (автор сказки В.Гауф). Актеры: И.Костолевский, А.Лазарев, А.Галибин, А.Калягин и др. Сказка.

Тайна Эндхауза. СССР, 1981. Режиссер Б.Браткаускас (автор повести - А.Кристи). Актеры: Р.Арбачяускайте, В.Петкявичюс, А.Жякас и др. Детектив.

Такая поздняя, такая теплая осень. СССР, 1981. Режиссер и сценарист И.Миколайчук. Актеры: П.Михневич, Г.Гладий, Г.Сулима, И.Миколайчук и др. Драма.

1982

Английский вальс. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Г.Лукшас (автор пьесы «Джой» - Дж.Голсуорси). Актеры: А.Аукштикальните, В.Майнелите, Э.Плешките и др. Мелодрама.

Арабелла - дочь пирата. СССР, 1982. Режиссер и сценарист П.Симм (автор сказки – А.Первик). Актеры: И.-К.Пускар, Л.Петерсон, У.Кибуспуу и др. Сказка.

Ассоль. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Степанцев (автор повести «Алые паруса» - А.Грин). Актеры: Е.Зайцева, А.Харитонов, М.Рязанцева и др. Мелодрама.

Баллада о доблестном рыцаре Айвенго. СССР, 1982. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Л.Нехорошев (автор романа «Айвенго» - В.Скотт). Актеры: Т.Акулова, П.Гаудиныйш, Б.Химичев, Л.Кулагин, А.Масюлис, В.Томкус, А.Филиппенко, Б.Хмельницкий и др. Драма.

Богач, бедняк... СССР, 1982. Режиссер А.Жебрюнас. Сценарист С.-Т. Кондротас (автор романа - И.Шоу). Актеры: Н.Савиченко, С.Баландис, Р.Адомайтис, Г.Тараторкин, Ю.Будрайтис и др. Драма.

Возвращение резидента. СССР, 1982. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.

Две главы из семейной хроники. СССР, 1982. Режиссер Д.Барщевский. Сценарист Н.Виолина. Актеры: Н.Белохвостикова, А.Филозов, Б.Плотников, Б.Фрейндлих, Р.Нахапетов, М.Прудкин, В.Дворжецкий и др. Драма.

Дом Бернарды Альбы. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Чхеидзе (автор пьесы – Ф.Г.Лорка). Актеры: Е.Иоселиани, З.Боцвадзе, А.Нариманидзе и др. Драма.

Жизнь Берлиоза / La vie de Berlioz. СССР-Франция, 1982. Режиссеры: Ж.Требуа, В.Сергеев. Сценарист Ф.Буайе. Актеры: Д.Мезгиш, М.Кассовитц, Н.Алари и др. Драма.

Звезда и смерть Хоакина Мурьеты. СССР, 1982. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: В.Грамматиков, А.Рыбников, А.Тимм (автор поэмы – П.Неруда). Актеры: А.Харитонов, А.Беляк, А.Филиппенко и др. Драма. Мюзикл.

Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер С.Соловьев. Сценаристы:

С.Соловьев, А.Л.Микельсен (автор романа – А.Л.Микельсен). Актеры: Л.Филатов, Т.Друбич, А.Грисалес, К.Вест, А.Пороховщиков и др. Драма.

Ищите женщину. СССР, 1982. Режиссер А.Сурикова (автор пьесы «Цыпленок и попугайха» - Р.Тома). Актеры: С.Чиатурели, Л.Куравлёв, С.Юрский, Е.Соловей, А.Абдулов, Л.Ярмольник и др. Детектив.

Никколо Паганини. СССР-Болгария, 1982. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: Л.Менакер, О.Стукалов-Погодин. Актеры: В.Мсрян, А.Филозов, А.Чернова, А.Джигарханян, В.Самойлов, Д.Банионис и др. Драма.

Ослиная шкура. СССР, 1982. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказки – Ш.Перро). Актеры: В.Этуш, С.Немоляева, В.Новикова, А.Галибин, З.Гердт, Т.Пельтцер, Н.Караченцов и др. Сказка.

Остров сокровищ. СССР, 1982. Режиссер В.Воробьев. Сценарист Н.Семёнов (автор романа - Р.Л. Стивенсон). Актеры: Ф.Стуков, О.Борисов, В.Костецкий, В.Стрельчик, К.Григорьев, Л.Марков, Г.Тейх и др. Драма.

Падение Кондора. СССР, 1982. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Е.Леонов-Гладышев, С.Юрский, С.Тома, Г.Лямпе и др. Драма.

Переворот по инструкции 107. СССР, 1982. Режиссеры: З.Сабитов, Г.Бзаров. Сценаристы: А.Галиев, Э.Тропинин. Актеры: Л.Сенченко, С.Исаева, Н.Рахимов, Р.Сагдуллаев, Э.Марцевич и др. Драма.

Принцесса цирка. СССР, 1982. Режиссер и сценарист С.Дружинина (автор оперетты - И.Кальман). Актеры: Н.Белохвостикова, И.Кеблущек, Н.Трофимов, Е.Шанина, Л.Касаткина, В.Басов, А.Ширвиндт и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).

Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1982. Режиссер А.Митта. Сценаристы: Ю.Дунский, А.Митта, В.Фрид. Актеры: А.Миронов, Т.Аксюта, Л.Дуров, В.Сторожик и др. Сказка.

Случай в квадрате 36-80. СССР, 1982. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Б.Щербаков, М.Волонтир, А.Кузнецов, П.Буткевич, И.Калныныш и др. Боевик.

Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х.Бакаев. Сценаристы В.Кузнецов, А.Соловьев (автор повести - А.Соловьев). Актеры: Ю.Демич, Н.Пшенная, Л.Сатановский и др. Шпионский детектив.

1983

Анна Павлова / Anna Pavlova. СССР, Великобритания, ГДР, Куба, Франция, 1983. Режиссер и сценарист Э.Лотяну. Актеры: Г.Беляева, Л.Булдакова, С.Шакуров, В.Ларионов, Дж.Фокс, Ж.Дебари и др. Драма.

Аукцион. СССР, 1983. Режиссер В.Курыкин. Сценарист Н.Тимченко. Актеры: Н.Пеньков, Л.Норейка, С.Суховой, Л.Прыгунов, В.Дружников, Ю.Саранцев, Л.Харитонов и др. Драма.

Берег / Das Ufer. СССР-ГДР, 1983. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев). Актеры: Б.Щербаков, Н.Белохвостикова, Б.Дитрих, Б.Викки, В.Гостюхин, В.Сторожик и др. Драма.

Вольный ветер. СССР, 1983. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Мишин, Я.Фрид (авторы либретто оперетты И.Дунаевского - В. Винников, В. Типот, В. Крахт). Актеры: А.Харитонов, Л.Белогурова, Т.Догилева, М.Водяной и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Замкнутый круг. СССР, 1983. Режиссер П.Урбла. Сценарист А.Блом (автор романа «Кто-то дает сдачи» - К.А.Блом). Актеры: А.Кукумяги, У.Лахт, А.Лутсепп и др. Детектив.

Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа. СССР, 1983. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (по мотивам произведений У.Шекспира). Актеры: А.Папанов, Е.Евстигнеев, В.Шендрикова, Б.Хмельницкий и др. Комедия.

Компаньоны. СССР, 1983. Режиссер Э.Дмитриев. Сценарист Г.Шевченко (автор

новеллы - Р.Хардвик). Актеры: И.Костоловский, А.Филиппенко, В.Якунина и др. Драма.
Любовью за любовь. СССР, 1983. Режиссер Т.Березанцева. Сценаристы: Т. Березанцева, Е.Лобачевская (автор пьесы «Много шума из ничего» - У.Шекспир). Актеры: С.Мартынов, А.Ливанов, Г.Георгиу, Л.Удовиченко и др. Комедия.

Мираж. СССР, 1983. Режиссер А.Бренч. Сценарист А.Лапиньш (автор романа «Весь мир в кармане» - Дж.Х.Чейз). Актеры: М.Мартинсоне, М.Вилсонс, Р.Адомайтис и др. Детектив.

Мэри Поппинс, до свидания! СССР, 1983. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист: В.Валуцкий (автор сказки – П.Трэверс). Актеры: Н.Андрейченко, А.Плисецкая, Ф.Рукавишников, Л.Удовиченко, А.Филозов, Л.Ульфсак, О.Табаков, З.Гердт, Л.Каневский и др. Комедия. Сказка. Мюзикл.

Ностальгия / Nostalgia. Италия-СССР, 1983. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Т.Гуэрра. Актеры: О.Янковский, Д.Джордано, Э.Юсефсон и др. Драма.

Парижская драма. СССР, 1983. Режиссер и сценарист Н.Мащенко (автор новеллы «Паспорт для свободы» - Р.Твохи). Актеры: Е.Бондарчук, К.Цонев, Г.Гирдванис и др. Мелодрама.

Последний довод королей. СССР, 1983. Режиссер В. Кисин. Сценаристы: В.Дунаев, В.Кисин (авторы романа – «Семь дней в мае» Ф.Нибел и Ч.Бейли). Актеры: Г.Дрозд, Р.Янковский, А.Филиппенко, В.Ивченко, А.Роговцева, И.Кашинцев, С.Коренев, Е.Майорова, Т.Лаврова и др. Драма.

Рецепт ее молодости. СССР, 1983. Режиссер Е.Гинзбург. Сценарист А.Адабашьян (автор пьесы «Средство Макропулоса» - К. Чапек). Актеры: Л.Гурченко, О.Борисов, А.Абдулов, А.Ромашин, А.Джигарханян, С.Шакуров и др. Комедия. Фантастика.

Сказка о Звездном мальчике. СССР, 1983. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки «Звездный мальчик» – О.Уальд). Актеры: П.Чернышев, Л.Пономаренко, В.Пчелкин, Г.Байкштите, Р.Янковский и др. Сказка.

Скорбное бесчувствие. СССР, 1983. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (автор пьесы «Дом, где разбиваются сердца» - Б. Шоу). Актеры: Р.Чхиквадзе, А.Осипенко, Т.Егорова, Д.Брянцев, В.Заманский и др. Драма.

Приказано взять живым. СССР, 1983. Режиссер В.Живолуб. Сценарист А.Антокольский. Актеры: А.Аржиловский, К.Степанков, А.Яковлева, М.Пуговкин, В.Васильева, И.Нинидзе, А.Лицитис и др. Шпионский детектив.

Тайна виллы «Грета». СССР, 1983. Режиссер Т.Лисициан. Сценаристы: Т.Лисициан, В.Малышев. Актеры: И.Калныньш, А.Збруев, Е.Финогеева, Ю.Соломин, В.Томкус и др. Детектив.

Тайна «Чёрных дроздов». СССР, 1983. Режиссер В.Дербенёв. Сценаристы: В.Колодяжная, Е. Смирнова (автор романа «Карман, полный ржи» - А.Кристи). Актеры: И.Эвер, В.Седов, В.Санаев, Л.Полищук, Ю.Беляев, Е.Санаева, А.Харитонов и др. Детектив.

Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В.Чеботарев. Сценаристы В.Хотулев, В.Чеботарев (автор повести «Крыши наших домов» - Е.Воеводин). Актеры: Е.Киндинов, А.Галибин, В.Самойлов, А.Белявский и др. Боевик.

Трест, который лопнул. СССР, 1983. Режиссер А.Павловский. Сценарист И.Шевцов (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р.Адомайтис, Н.Караченцов, В.Абдулов, М.Светин, В.Басов, В.Ильичев, Л.Перфилов и др. Комедия.

Ученик лекаря. СССР, 1983. Режиссер Б.Рыцарев. Сценарист И.Кузнецов. Актеры: О.Казанчеев, Н.Вавилова, О.Голубицкий, А.Шенгелая, М.Глузский и др. Сказка.

Человек из страны Грин. СССР, 1983. Режиссер Т.Павлюченко. Сценарист В.Коростылев (автор романа «Дорога никуда» - А.Грин). Актеры: А.Яковлев, А.Сергеев, Е.Евстигнеев, А.Петренко, Ю.Гребенщиков, Ю.Богатырёв и др. Драма.

1984

Без семьи. СССР, 1984. Режиссер В.Бортко. Сценарист Н.Бортко (автор повести – Г.Мало). Актеры: А.Васильев, С.Саркисян, Я.Хвилер, Е.Соловей, Э.Плешките и др. Драма.

Блистающий мир. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Б.Мансуров (по мотивам произведений А.Грина). Актеры: Т.Хярм, И.Лиела, П.Кадочников, Л.Прыгунов, А.Вокач и др. Фантастика.

Две версии одного столкновения. СССР, 1984. Режиссер В.Новак. Сценаристы В.Авлошенко, Ю.Гаврилов. Актеры: Ж.Прохоренко, Н.Олялин, И.Горбачев и др. Детектив.

Время и семья Конвей. СССР, 1984. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы - Дж.Б.Пристли). Актеры: Р.Нифонтова, И.Шмелёва, А.Леонов, Е.Леонов, А.Бондарчук, И.Скобцева, А.Табаков, О.Табаков, В.Изотова и др. Драма.

Выигрыш одинокого коммерсанта. СССР, 1984. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон. Актеры: С.Газаров, Г.Левина, К.Головко, Л.Полищук, В.Шиловский, И.Дмитриев, В.Татосов и др. Драма.

Две пары и одиночество. СССР, 1984. Режиссер Т.Каск. Сценаристы: А.Демуров, В.Смокий (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Л.Скуиня, А.Жагарс, И.Эвер и др. Драма.

Дом на дюнах. СССР, 1984. Режиссер Д.Салынский. Сценаристы: Д.Салынский, И.Седов (автор повести – Р.Л.Стивенсон). Актеры: А.Неволина, Н.Кочегаров, А.Рязанцев, Э.Марцевич и др. Драма.

Европейская история. СССР, 1984. Режиссер И.Гостев. Сценаристы Н.Леонов, И.Гостев. Актеры: В.Тихонов, Б.Тышкевич, Л.Филатов, Т.Акулова, А.Масюлис, В.Стржельчик, Ю.Будрайтис, С.Микульский и др. Драма.

Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы Л.Менакер, И.Виноградский (автор романа «Голова профессора Доуэля» - А.Беляев). Актеры: О.Кродерс, Н.Сайко, И.Васильев, В.Титова, А.Пороховщиков, Э.Романов и др. Фантастика. Драма.

Канкан в английском парке. СССР, 1984. Режиссер В.Пидпальный. Сценаристы В.Пидпальный, Р.Самбук. Актеры: Т.Спивак, Э.Марцевич, Р.Янковский, А.Пороховщиков, А.Вокач, Г.Стриженов, В.Никулин и др. Драма.

Капитан Фракасс. СССР, 1984. Режиссер В.Савельев. Сценарист Ю.Визбор (автор романа – Т.Готье). Актеры: О.Меньшиков, М.Данилов, Ю.Ярвет, А.Исайкина, С.Тома и др. Мелодрама.

Колье Шарлотты. СССР, 1984. Режиссер Е. Татарский. Сценаристы: А. Макаров, А. Ромов. Актеры: К. Лавров, В. Ледогоров, Ю. Кузнецов, Е. Соловей, Л. Прыгунов и др. Детектив.

Медный ангел. СССР, 1984. Режиссер В.Дорман. Сценарист И.Кузнецов. Актеры: А.Кузнецов, И.Шевчук, В.Смирнитский, Л.Ярмольник, Л.Куравлёв, А.Филиппенко, Н.Ерёменко и др. Драма.

Осенний подарок фей. СССР, 1984. Режиссер В.Бычков. Сценаристы: В.Бычков, А.Галиев (автор сказки «Калоши счастья» - Г.-Х.Андерсен). Актеры: В.Никулин, М.Сурина, В.Котовицкий, А.Равикович, Е.Стеблов, Б.Брондуков, Е.Васильева, Л.Ахеджакова, Г.Милляр, М.Светин, И.Дмитриев и др. Сказка.

Пеппи Длинный чулок. СССР, 1984. Режиссер и сценарист М.Микаэлян (автор сказки - Астрид Линдгрен). Актеры: С.Ступак, Ф.Стуков, С.Щёлова, Т.Васильева, Л.Шагалова и др. Сказка.

Перикола. СССР, 1984. Режиссер и сценарист А.Белинский (автор оперы-буфф Ж.Оффенбах). Актеры: Г.Беляева, А.Блок, Е.Евстигнеев, С.Мишулин, В.Стржельчик и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Победа. СССР, 1984. Режиссер Е.Матвеев. Сценаристы В.Трунин, Е.Матвеев (автор романа - А.Чаковский). Актеры: А.Михайлов, А.Миронов, Г.Менглет, Р.Чхиквадзе,

А.Масюлис, М.Ульянов, В.Зельдин, Е.Матвеев и др. Драма.
Последний визит. СССР, 1984. Режиссер А.Неретнидзе. Сценарист И.Черевичник (автор повести «Смерть на вашингтонском приеме» - Э.Карре). Актеры: А.Балтер, Г. Цилинский, Ю.Будрайтис, Б.Аханов, Э.Радзиня, П.Кадочников и др. Детектив.
Прежде, чем расстаться. СССР, 1984. Режиссер А. Косарев. Сценаристы: А. Косарев, В. Шульжик. Актеры: Н. Фатеева, И. Лапиков, К. Лучко, Л. Куравлев, Ю. Антонов, Н. Караченцов, И. Старыгин, И. Костолевский, Т. Васильева, Т. Аксюта, С. Фарада, Ю. Николаев и др. Мелодрама.
Серебряная пряжа Каролины. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Х.Мурдмаа. Актеры: К.Багала, М.Вейнманн, Р.Арен и др. Сказка.
Сказки старого волшебника. СССР, 1984. Режиссер Н.Збандут (по мотивам сказок Ш.Перро). Актеры: А.Табаков, А.Исайкина, И.Кваша, С.Юрский, Р.Разума, Т. Васильева, А.Джигарханян, М.Светин, Л.Крылова, Е.Евстигнеев, Е.Симонова, И.Дмитриев, А.Демьяненко и др. Сказка.
ТАСС уполномочен заявить... СССР, 1984. Режиссер В.Фокин. Сценарист и автор повести Ю.Семенов. Актеры: В.Тихонов, Ю.Соломин, Н.Засухин, А.Петренко, И.Калныньш, М.Глузский, И.Алферова, В.Давыдов, Б.Химичев, М.Жигалов, А.Ливанов, Ж.Прохоренко, В.Кикабидзе, Г.Юматов и др. Шпионский детектив.
Твое мирное небо. СССР, 1984. Режиссеры В.Горпенко, И.Шмарук. Сценарист А.Беляев. Актеры: Э.Виторган, Л.Ярошенко, К.Степанков и др. Драма.
Формула любви. СССР, 1984. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: Н.Мгалоблишвили, Е.Валюшкина, А.Михайлов, А.Абдулов, С.Фарада, Е.Аминова, Т.Пельтцер, Л.Броневои, А.Захарова и др. Комедия.
Человек-невидимка. СССР, 1984. Режиссер А.Захаров. Сценаристы: А.Захаров, В.Кагарлицкий (автор повести – Г.Уэллс). Актеры: А.Харитонов, Р.Раманаускас, Л.Куравлёв, Н.Данилова и др. Фантастика.

1985

Бал в Савойе. СССР, 1985. Режиссер и сценарист А.-Э.Керге (автор оперетты – П.Абрахам). Актеры: Э.Куль, А.-М.Юкскюла, Ю.Крюков и др. Музыкальная мелодрама.
Вариант «Зомби». СССР, 1985. Режиссер Е.Егоров. Сценаристы Е.Егоров, В.Наумов. Актеры: А.Ливанов, Ю.Гусев, М.Ножкин и др. Шпионский детектив.
В поисках капитана Гранта. СССР-Болгария, 1985. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа «Дети капитана Гранта – Ж.Верн»). Актеры: В.Смирнов, Н.Ерёменко, Л.Ульфсак, В.Гостюхин, Т.Акулова и др. Приключенческая драма.
Господа авантюристы. СССР, 1985. Режиссер Б.Чхеидзе. Сценарист А.Чичинадзе. Актеры: М.Кикалейшвили, Т.Саралидзе, К.Кавсадзе и др. Боевик.
Двойной капкан. СССР, 1985. Режиссер А.Бренч. Сценарист В.Кузнецов. Актеры: А.Матулёнис, Л.Озолия, Ю.Леяскалнс и др. Детектив.
День гнева. СССР, 1985. Режиссер С.Мамилов. Сценарист А.Лапшин. Актеры: Ю.Будрайтис, А.Петренко, А.Иванов, Г.Байкштите, С.Светличная и др. Фантастика.
Документ «Р». СССР, 1985. Режиссер В.Харченко. Сценарист А.Юровский (автор романа И.Уоллес). Оператор Ю.Елхов. Актеры: О.Берзиньш, Э.Хермакюла, Р.Анцанс, К.Белова, Э.Куль и др. Детектив.
Дороги Анны Фирлинг. СССР, 1985. Режиссер С.Колосов (автор пьесы «Мамаша Кураж и ее дети» - Б.Брехт). Актеры: Л.Касаткина, А.Джигарханян, Э.Виторган, Л.Озолия и др. Драма.
Дымка. СССР, 1985. Режиссер И.Негреску. Сценаристы: И.Негреску, Н.Небылицкая (автор повести – В.Джемс). Актеры: В.Цой, Е.Аминова, С.Пятронайтис и др. Драма.
Искушение Дон-Жуана. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Колтунов, В.Левин (автор драмы «Каменный властелин» - Л.Украинка). Актеры: И.Калныньш, Е.Финогеева, С. Садальский, Е.Тонунц и др. Драма.

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: Э.Володарский, В.Чичков. Актеры: В.Гостюхин, Н.Караченцов, О.Борисов, В.Яковлев, О.Кродерс, Э.Кулль, В.Гафт, Л.Ульфсак, А.Иноземцев, Л.Норейка, Е.Добровольская и др. Драма.

Координаты смерти. СССР-Вьетнам, 1985. Режиссёры: С.Гаспаров, Н.С.Тян. Актеры: А. Галибин, В.Бао, Т. Лебедева, Ю. Назаров и др. Боевик.

Марица. СССР, 1985. Режиссер: Александр Белинский (автор оперетты - И.Кальмана). Актеры: Н.Андрейченко, Т.Спивак, М.Миронова, В.Зельдин, В.Сотникова, И.Скляр и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.

Матч состоится в любую погоду. СССР, 1985. Режиссер Р.Калныньш. Сценарист В.Стародубцев (автор романа «Смерть в штрафной площадке» В.Фолпрехт). Актеры: А.Жагарс, А.Матулёнис, У.Думпис, Я.Кубилис, И. Слуцка и др. Детектив.

Миллион в брачной корзине. СССР, 1985. Режиссер и сценарист В.Шиловский (авторы пьесы «Моя профессия - синьор из высшего общества» - Д.Скарначчи и Р.Тарабузи). Актеры: А.Ширвиндт, С.Чиатурели, Г.Соколова, И.Богодух, Л.Удовиченко, О.Кабо и др. Комедия.

Мы обвиняем. СССР, 1985. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы Б.Антонов, И.Менджеричкий. Актеры: Р.Сабулис, С.Яковлев, Р.Раманаускас, А.Гай и др. Драма.

Одинокое плавание. СССР, 1985. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: М.Ножкин, А.Фатюшин, В.Изотова и др. Боевик.

Проделки Скапена. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Калатозов, М.Калатозишвили (автор пьесы - Ж.-Б.Мольер). Актеры: А.Гомиашвили, Г.Лордкипанидзе, Л.Антадзе и др. Комедия.

Проделки сорванца. СССР, 1985. Режиссер В.Брасла (автор повести «Проделки Эмиля» - А.Линдгрэн). Актеры: М.Зонненбергс-Замбергс, М.Дишлере, Д.Эверса и др. Комедия.

Рейс 222. СССР, 1985. Режиссер и сценарист С.Микаэлян. Актеры: Л.Полякова, Н.Кочнев, А.Колесников и др. Драма.

Свора. СССР, 1985. Режиссер А.Круусемент. Сценарист Н.Иванов (автор романа «Стеклянный ключ» - Д.Хеммет). Актеры: Т.Карк, А.-М. Юкскюла, Р.Мальмстен и др. Детектив.

Секунда на подвиг. СССР-КНДР, 1985. Режиссеры: Э.Уразбаев, О.Г.Сен. Сценаристы: А.Бородянский, П.И.Чжун. Актеры: А.Мартынов, О.Анофриев, Ч.Ч.Су и др. Драма.

Соучастие в убийстве. СССР, 1985. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценаристы: Э.Володарский, В.Краснопольский, В.Усков (автор романа - Дж.Уотен). Актеры: Э.Хермакюла, Р.Быков, Ч.Дафинеску, О.Басилашвили, Г.Юматов и др. Детектив.

Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. СССР, 1985. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести - Р.Л.Стивенсон). Актеры: И.Смоктунувский, А.Феклистов, А.Адоскин, Б.Фрейндлих, А.Будницкая и др. Фантастика.

Черная стрела. СССР, 1985. Режиссер: Сергей Тарасов (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Г.Беляева, И.Шавлак, Л.Кулагин, Ю.Смирнов, А.Масюлис и др. Приключенческая драма.

Электронная бабушка. СССР, 1985. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист О.Рукенглаз (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: И.Дапкунайте, И.Росенайте, Д.Палекас и др. Фантастика.

1986

Бармен из «Золотого якоря». СССР, 1986. Режиссер В.Живолуб. Сценарист Я.Филиппов. Актеры: Е.Герасимов, А.Ростоцкий, Т.Догилева и др. Шпионский детектив.

Без срока давности. СССР, 1986. Режиссер Э.Ходжикян. Сценаристы С.Гагарин, В.Кузнецов. Актеры: Б.Щербаков, П.Глебов, В.Сафонов и др. Шпионский детектив.

Все против одного. СССР, 1986. Режиссер А.Поздняков. Сценарист А.Кундялис (автор романа «Адвокат Перри Мейсон» - Э.С.Гарднер). Актеры: Ю.Будрайтис, О. Дитковскис,

В.Коханските и др. Детектив.

Выкуп. СССР, 1986. Режиссер А.Гордон. Сценаристы А.Булганин, Н.Иванов. Актеры: Б.Щербаков, Э.Виторган, И.Метлицкая и др. Драма.

Гонка века. СССР, 1986. Режиссер Н.Орлов. Сценаристы: В.Дунаев, Н.Орлов. Актеры: Л.Мерзин, Э.Куль, Р.Янковский, Г.Яковлев и др. Драма.

Джек Восьмеркин – «американец». СССР, 1985. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: А.Тигай, А.Козак, Е.Татарский (автор повести – Н.Смирнов). Актеры: А.Кузнецов, Л.Малиновская, И.Ракшина, Л.Дуров и др. Комедия.

Досье человека в «Мерседесе». СССР, 1986. Режиссер и сценарист Г.Николаенко. Сценаристы В.Кассис, Л.Колосов. Актеры: Р.Адомайтис, Л.Чурсина, А.Баталов, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.

Звездочет. СССР, 1986. Режиссер А.Тютюнник. Сценарист В.Семернин (автор романа «Звездочеты» - А.Марченко). Актеры: А.Матвеева, И.Ледогоров, Г.Жжёнов, В.Шинкарукас, С.Юрский, Л.Ярмольник и др. Шпионский детектив.

Золотая цепь. СССР, 1986. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: А.Муратов, В.Сосюра (автор повести – А.Грин). Актеры: В.Галкин, В.Масальскис, Б.Химичев и др. Драма.

Игра хамелеона. СССР, 1986. Режиссер и сценарист А.Жебрюнас (автор пьесы «Только правда» - Ж.-П.Сартр). Актеры: Г.Гладий, Ю.Будрайтис, И.Дапкунайте, Р.Адомайтис и др. Трагикомедия.

Капитан «Пилигрима». СССР, 1986. Режиссер А.Праченко. Сценарист А.Гусельников (автор романа «Пятнадцатилетний капитан» - Ж.Верн). Актеры: В.Ходченко, Н.Мгалоблишвили, А.Филозов, Т.Паркина, Л.Дуров, Л.Ярмольник и др. Приключенческая драма.

Конец «Операции резидент». СССР, 1986. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Л.Броневои и др. Шпионский детектив.

Конец света с последующим симпозиумом. СССР, 1986. Режиссер и сценарист Т.Лиознова (автор пьесы – А.Копит). Актеры: В.Андреев, А.Джигарханян, Н.Румянцева, О.Табаков, Е.Весник, Э.Виторган, О.Басилашвили, Д.Певцов и др. Драма.

Крик дельфина. СССР, 1986. режиссер А.Салтыков. Сценарист Н.Черкашин. Актеры: И.Калныньш, Д.Банионис, П.Буткевич и др. Фантастика. Драма.

Лицом к лицу. СССР, 1986. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: С.Шакуров, В.Стржельчик, И.Скобцева, О.Басилашвили, А.Джигарханян и др. Драма.

Мой нежно любимый детектив. СССР, 1986. Режиссер А.Симонов. Сценаристы: Г.Горин, А.Хайт. Актеры: Е.Васильева, Г.Щепетнова, В.Гафт и др. Комедия.

Очи чёрные / Dark Eyes. Италия-Россия, 1986. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: А.Адабашьян, Н.Михалков, С.Ч.Д'Амико (автор рассказа «Дама с собачкой» - А.П.Чехов). Актеры: М.Мастроянни, Е.Сафонова, В.Ларионов, С.Мангано, М.Келлер, Ю.Богатырёв, И.Смоктуновский и др. Комедия.

Охота на дракона / La Caza del dragon. СССР-Никарагуа, 1986. Режиссер Л.Файзиев. Сценарист Н.Иванов. Актеры: А.Пирмухамедов, М.Мартинсоне, А.Филозов и др. Детектив.

Перехват. СССР, 1986. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, В.Меньшов, Л.Кулагин, А.Масюлис, Б.Химичев, Б.Хмельницкий и др.

Шпионский детектив.

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков, Б.Стругацкий. Актеры: Р.Быков, И.Рыклин, В.Дворжецкий и др. Фантастика. Драма.

Покушение на ГОЭЛРО. СССР, 1986. Режиссер Н.Гусаров. Сценарист В.Романов (автор повести А.Поляков). Актеры: А.Барчас, И.Ледогоров, Р.Нахапетов, А.Михайлов, А.Каменкова, Г.Юматов, А.Булдаков, Ю.Назаров, Г.Юхтин, С.Рябова, А.Масюлис и др. Шпионский детектив.

Последний репортаж. СССР, 1986. Режиссер Д.Ритенбергс. Сценарист: Ю.Калещук.

(автор романа «Смерть репортера» - Г.Прокоп). Актеры: Г.Тараторкин, И.Озола, Р. Горяев, А. Лининьш и др. Детектив.

Путешествие мсье Перришона. СССР, 1986. Режиссер М.Микаэлян. Сценаристы: В.Валуцкий, М.Микаэлян (автор водевиля – Э.Лабиш). Актеры: О.Табаков, Т.Васильева, М.Зудина, И.Скляр, В.Гафт, Т.Догилева, А.Филиппенко, Е.Васильева и др. Комедия.

Робинзонада, или Мой английский дедушка. СССР, 1986. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ж.Лолашвили, Н.Чанкветадзе, Г.Пирцхалава, Э.Бурдули и др. Драматическая комедия.

Семь криков в океане. СССР, 1986. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Касона). Актеры: А.Ромашин, В.Басов (мл.), В.Сафонов, В.Смехов, В.Изотова, А.Ширвиндт, С.Тома, П.Буткевич и др. Драма.

Следы оборотня. СССР, 1986. Режиссер А.Грикявичюс. Сценаристы: А.Лапшин, В.Весенский. Актеры: С.Шакуров, М.Волонтир, Р. Адомайтис и др. Детектив.

Тайна Снежной Королевы. СССР, 1986. Режиссер Н.Александрович. Сценарист В.Коростылев (автор сказки «Снежная королева» - Г.Х.Андерсен). Актеры: А.Фрейндлих, О.Ефремов, Н.Гомиашвили, Я.Пузыревский, В.Артмане, А.Леньков, Л.Ярмольник и др. Сказка.

Тайны мадам Вонг. СССР, 1986. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: А.Джигарханян, И.Мирошниченко, А.Абдулов, Б.Иванов, Л.Лужина, М.Левтова и др. Боевик.

Человек, который брал интервью. СССР, 1986. Режиссер Ю.Марухин. Сценаристы И.Адронов, А.Кудрявцев. Актеры: А.Ливанов, А.Мягков, М.Дадашев и др. Детектив.

Чичерин. СССР, 1986. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: А.Зархи, В.Логинов. Актеры: Л.Филатов, Л.Броневой, О.Голубицкий, Р.Симонов и др. Драма.

Ягуар. СССР, 1986. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, Т.Яковлева (автор романа - М.В.Льоса). Актеры: С.Векслер, А.Каминский, А. Аль-Хадад, С.Газаров и др. Драма.

1987

Вельд. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Н.Туляходжаев (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: Ю.Беляев, Н.Пшенная, Г.Гегечкори, Т.Схиртладзе и др. Фантастика.

Выбор. СССР, 1987. Режиссер В.Наумов. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев). Актеры: М.Ульянов, Н.Белохвостикова, А.Матулёнис, Е.Фадеева и др. Драма.

Гобсек. СССР, 1987. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести – О.де Бальзак). Актеры: В.Татосов, С.Бехтерев, Б.Плотников, А.Будницкая, И.Костолевский и др. Драма.

Десять негритят. СССР, 1987. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор повести – А.Кристи). Актеры: Т.Друбич, А.Кайдановский, Л.Максакова, В.Зельдин, М.Глузский, А.Абдулов, А.Жарков, А.Ромашин и др. Детектив.

Дикие лебеди. СССР, 1987. Режиссер Х.Мурдмаа. Сценаристы: Х.Мурдмаа, С.Кулиш, Ю.Вийдинг (автор сказки - Г.-Х. Андерсен). Актеры: К.Хорма, Ю.Жагарс, А.Жагарс и др. Сказка.

Загадочный наследник. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Т.Лисициан. Актеры: В.Ильин, И.Дапкунайте, И.Смоктуновский, И.Скобцева, Л.Броневой и др. Драма.

Загон. СССР, 1987. Режиссер И.Гостев. Сценаристы В.Трунин, И.Беляев, И.Гостев. Актеры: Л.Филатов, Г.Шаполовска, Л.Куравлев, С.Чиаурели, Ю.Будрайтис, Д.Банионис, Г.Жженов, В.Стрельчик и др. Драма.

Заклятие Долины Змей / Klatwa Doliny Wezy. Польша - СССР, 1987. Режиссеры: М.Пестрак, С.Грюнберг. Сценаристы: В.Валуцкий, М.Пестрак, В.Нижинский. Актеры: С.Десницкий, К.Кольбергер, Р.Вильгельми и др. Фантастика.

Избранник судьбы. СССР, 1987. Режиссер и сценарист В.Шиловский (автор комедии – Б.Шоу). Актеры: В.Шиловский, А.Джигарханян, И.Калныньш, Е.Сафонова, Н.Гундарева и др. Комедия.

Мио, мой Мио / Mio min Mio. СССР-Норвегия-Швеция, 1987. Режиссер В.Грамматиков. Актеры: Н.Пиккард, К.Бейл, Т.Боттомс, С.Йорк, К.Ли и др. Сказка.

Остров погибших кораблей. СССР, 1987. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценаристы: А.Клёнов, Е.Гинзбург, Р.Мамедов (автор повести – А.Беляев). Актеры: Л.Белогурова, Г.Сторпирштитс, Н.Лавров, К.Райкин и др. Фантастика.

Отступник. СССР-ФРГ-Австрия, 1987. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (автор романа «Пять президентов» - П.Багряк). Актеры: Г.Гладий, Н.Ерёменко, Л.Белогурова, В.Шендрикова и др. Фантастика.

Перемена участи. СССР, 1987. Режиссер и сценарист К.Муратова (автор рассказа «Записка» - С.Мозм). Актеры: Л.Ворон, Н.Лебле, В.Карасев, Ю.Шлыков и др. Драма.

Питер Пэн. СССР, 1987. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Е.Барина (автор повести «Питер Пэн и Венди» Дж.М.Барри). Актеры: С.Власов, Е.Попкова, Д.Зайцев и др. Сказка.

Претендент / Uchazec. СССР-Чехословакия, 1987. Режиссер К.Худяков. Сценаристы: А.Кукаркин, Д.Слободник, И.Менджеричский (автор романа «Великий человек» - Э.Морган). Актеры: Л.Филатов, Л.Каневский, З.Езерска, А.Джигарханян, Л.Гурченко, Ю.Яковлев и др. Драма.

Сказка про влюбленного маляра. СССР, 1987. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: М.Вольпин, В.Фрид. Актеры: Н.Стоцкий, Е.Голубева, Н.Ургант, О.Волкова, С.Филиппов и др. Сказка.

Следопыт. СССР, 1987. Режиссер и сценарист П.Любимов (автор романа - Ф.Купер). Актеры: Ю.Авшаров, А.Жигарс, А.Немоляева, Э.Виторган, А.Миронов, Е.Евстигнеев и др. Приключенческая драма.

Тринадцатый апостол. СССР, 1987. Режиссер С.Бабаян. Сценаристы: С.Бабаян, Г.Николаев (автор повести «Марсианские хроники» - Р.Брэдли). Актеры: Ю.Будрайтис, В.Багдонас, А.Болтнев, А.Джигарханян, И.Дапкунайте, Э.Куль, Д.Банионис, А.Матулёнис и др. Фантастика.

Человек с бульвара Капуцинов. СССР, 1987. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э.Акопов. Актеры: А.Миронов, А.Яковлева, М.Боярский, О.Табаков, Н.Караченцов, И.Кваша, Л.Дуров, Г.Польских, Н.Крачковская, Н.Фатеева, С.Мишулин, А.Филозов, М.Светин, Л.Ярмольник, Б.Брондуков и др. Комедия.

1988

Большая игра. СССР-Болгария, 1988. Режиссер С.Аранович. Сценарист Ю.Семёнов (автор романа «Пресс-центр» Ю.Семенов). Актеры: Е. Калинова, В.Ранков, В.Гостюхин, А.Калягин, Н. Шопов, Е.Зайцев, С.Данаилов, О.Басилашвили, Л.Бронева, С.Луйк, С.Сададьский, В. Авилов и др. Детектив.

Враг уважаемого общества. СССР, 1988. Режиссер М.Микивер. Сценарист В.Куйк (автор пьесы «Враг народа» - Г.Ибсен). Актеры: Л.Ульфсак, М.Кленская, А.Семёнова и др. Драма.

Диссидент. СССР-Венгрия-Австрия, 1988. Режиссер и сценарист В. Жереги. Актеры: Е.Дворжецкий, И.Апексимова, Л.Бородина, М.Терехова и др. Драма.

Житие дон Кихота и Санчо. СССР-Испания, 1988. Режиссер Р.Чхеидзе. Сценаристы: С.Жгенти, Р.Чхеидзе, М.Суарес (автор романа – М. де Сервантес). Актеры: К.Кавсадзе, М.Кикалейшвили, Р.Чхиквадзе, Л.Куравлёв и др. Драма.

История одной бильярдной команды. СССР, 1988. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон. Актеры: С.Газаров, С.Юрский, С.Фарада и др. Драма.

Новые приключения янки при дворе короля Артура. СССР, 1988. Режиссер В.Гресь. Сценаристы: М.Рошин, В.Гресь (автор романа «Янки при дворе короля Артура» - М.Твен). Актеры: С.Колтаков, А.Филозов, Е.Финогеева, А.Кайдановский, А.Вертинская, Е.Евстигнеев, Е.Германова, В.Сошальский и др. Фантастика.

Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии. СССР, 1988. Режиссер и сценарист С.Тарасов (автор романа «Квентин Дорвард» - В.Скотт). Актеры: А.Кознов, О.Кабо, А.Лазарев и др. Приключенческая драма.

Убить дракона / Tod dem Drachen. СССР-Германия, 1988. Режиссер М.Захаров. Сценаристы: Г.Горин, М.Захаров. Актеры: А.Абдулов, О.Янковский, И.Агапов, В.Беляева, О.Волкова, А.Захарова, А.Збруев, Е.Леонов и др. Сказка. Притча.

Узник замка Иф. СССР, 1988. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: М.Захаров, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Граф Монте-Кристо» А.Дюма). Актеры: В.Авилов, А.Самохина, Е.Дворжецкий, М.Боярский, А.Лицитис, А.Жарков, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Цыганский барон. СССР, 1988. Режиссер В.Окунцов (автор оперетты - Й.Штраус). Актеры: К.Данилова, В.Краславский, Н.Трофимов, О.Волкова и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.

Частный визит в немецкую клинику. СССР, 1988. Режиссер Р.Исмаилов. Сценаристы: Р.Исмаилов, М.Авдиев, А.Донец. Актеры: Р.Балаев, Р.Новрузов, И.Ледогоров и др. Детектив.

1989

А был ли Каротин. СССР, 1989. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: В.Дёмин, В.Ишимов, Г.Полока. Актеры: Б.Соколов, В.Мищенко, И.Бортник, Л.Гурченко, И.Кваша, Е.Майорова, Л.Малиновская, И.Дмитриев, Э.Романов, В.Никулин, С.Гармаш и др. Шпионский детектив.

Бесаме. СССР-Испания, 1989. Режиссер и сценарист Н.Ахвледиани. Актеры: Д.Габуния, Р.Табукашвили, Н.Цомая, К.Кавсадзе и др. Драма.

Визит дамы. СССР, 1989. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: М. Козаков, И.Шевцов (автор пьесы «Визит старой дамы» - Ф.Дюренматт). Актеры: Е.Васильева, В.Гафт, И.Кашинцев, В.Никулин, Г.Лямпе и др. Комедия.

Груз-300. СССР, 1989. Режиссер Г.Кузнецов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Р.Анцанс, А.Данильченко, А.Ческидов и др. Боевик.

Дежа вю / Deja vu. СССР-Польша, 1989. Режиссер Ю.Махульский. Сценаристы: А.Бородянский, Ю.Махульский. Актеры: Е.Штур, Г.Петрова, Н.Караченцов и др. Комедия.

Дон Сезар де Базан. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Я.Фрид (авторы пьесы: Ф.Дюмануар и А. Д'Эннери). Актеры: М.Боярский, А.Самохина, Ю.Богатырёв, Н. Лапина и др. Комедия.

Загадка Эндхауза. СССР, 1989. Режиссер и сценарист В.Дербенёв (автор романа – А.Кристи). Актеры: А.Равикович, В.Кельмелите, Д.Крылов, И.Слуцка, А.Харитонов и др. Детектив.

Идеальное преступление. СССР, 1989. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист З.Юрьев. (автор романа «Полная переделка» - З.Юрьев). Актеры: Р.Сабулис, Е.Проклова, А.Вокач, В.Стеклов и др. Детектив.

Интердевочка. СССР-Швеция, 1989. Режиссер П.Тодоровский. Сценаристы: П.Тодоровский, В.Кунин. Актеры: Е.Яковлева, Т.Лаустиола, Л.Малеванная, А. Немоляева, И.Дапкунайте, Л.Полищук, И.Розанова и др. Драма.

Не покидай... СССР, 1989. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Полонский. Актеры: Л.Федосеева-Шукшина, В.Невинный, И.Красавин, А.Филозов и др. Сказка.

Поездка в Висбаден. СССР-Чехословакия-Австрия, 1989. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист А.Баталов (автор повести «Вешние воды». – И.Тургенев). Актеры: С.Жигунов, Н.Лапина, Е.Серопова, Е.Герасимов, З.Гердт и др. Драма.

Посетитель музея. СССР-Швейцария, 1989. Режиссер и сценарист К.Лопушанский. Актеры: В.Михайлов, В.Майорова-Земская, В.Лобанов и др. Фантастика.

Руанская дева по прозвищу Пышка. СССР, 1989. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценарист К.Рыжов (автор рассказов Г. де Мопассан). М.Кикалейшвили, А.Абдулов, Л.Ярмольник, М.Полтева, Н.Лавров, С.Смирнова и др. Драма.

Руфь / Ruf . СССР-ФРГ, 1989. Режиссер В.Ахадов. Сценарист: Е.Козловский (автор пьесы – Е.Козловский). Актеры: А.Жирардо, И.Муравьева, П.Семенихин, А.Петренко и др. Драма.

Сирано де Бержерак. СССР, 1989. Режиссер Н.Бирман. Сценарист А.Володин (автор пьесы – Э.Ростан). Актеры: Г.Гладий, О.Кабо, А.Подошьян, В.Ивченко и др. Драма.

Спаси и сохрани. Германия-СССР, 1989. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (автор романа «Мадам Бовари» - Г.Флобер). Актеры: С.Зервудаки, Р.Вааб, А.Чередник и др. Драма.

Трудно быть богом / Hard to Be a God / Es ist nicht leicht ein Gott zu sein / Un dieu rebelle. СССР-ФРГ-Франция-Швейцария, 1989. Режиссер П.Флайшманн. Сценаристы: Ж.-К.Каррьер, Д.Орлов, П.Флайшманн (авторы романа – братья Стругацкие). Актеры: Э.Жентара, А.Филиппенко, Р.Адомайтис, А.Болтнев, М.Глузский, А.Лицитис, П.Клементи, Л.Перфилов, В.Херцог и др. Фантастика. Драма.

Филипп Траум / Хроника Сатаны младшего. СССР-Чехословакия, 1989. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: И.Адамацкий, Е.Шмидт (автор повести «Таинственный незнакомец» М.Твен). Актеры: Г.Воробьев, Ф.Козлов, Д.Суворов, Д.Мамонтов, Ю.Ярвет и др. Драма. Мистика.

1990

Автостоп / L'autostop. Италия-СССР, 1990. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков. Актеры: М.Вентурьелло, Н.Русланова, В.Гостюхин, Д.Бьявати, Л.Соколова. Комедия.

Все впереди. СССР, 1990. Режиссер и сценарист Н.Бурляев (автор романа – В.Белов). Актеры: Т.Петрова, Б.Невзоров, В.Гостюхин, А.Ливанов, Л.Удовиченко, С.Сазонтьев, А.Пороховщиков, Т.Конюхова и др. Драма.

Доминус (Хозяин). СССР, 1990. Режиссер А.Хван. Сценарист И.Лоцилин (автор рассказа «Коса» - Р.Бредбери). Актеры: В.Евграфов, Е.Евсеенко и др. Фантастика. Притча.

Затерянный в Сибири / Lost In Siberia. СССР-Великобритания, 1990. Режиссер А.Митта. Сценаристы: А.Митта, В.Фрид, Ю.Коротков, Дж.Брабазон. Актеры: Э.Эндрюс, Е.Майорова, В.Ильин, И.Михалева, Е.Миронов, В.Гафт, А.Жарков, Н.Гундарева, З.Гердт и др. Драма.

Зверобой. СССР, 1990. Режиссер А.Ростоцкий. Сценарист А.Жилин (автор романа - Дж.Ф. Купер). Актеры: А.Хворов, П.Абдалов, Э.Мурашов, Е.Кондулайнен, О.Машная и др. Драма.

Искушение Б. СССР, 1990. Режиссер А.Сиренко. Сценаристы: А. и Б. Стругацкие (авторы повести «Пять ложек эликсира» - А. и Б. Стругацкие). Актеры: Л.Ульфсак, О.Борисов, Н. Гундарева, В.Зельдин, С.Садальский и др. Фантастика. Притча.

Испанская актриса для русского министра / Mi ministro ruso. СССР-Испания, 1990. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, В.Вера, А.Джигарханян, Л.Куравлев, Н.Фатеева, С.Никоненко и др. Комедия.

Морской Волк. СССР, 1990. Режиссер И.Апасян. Сценарист В.Тодоровский (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Л.Лауцявичюс, А.Руденский, И.Богодух и др. Приключенческая драма.

Мышеловка. СССР, 1990. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Кристи). Актеры: Е.Попова, Е.Парамонов, В.Сошальский, Е.Степаненко и др. Детектив.

Паспорт / Passeport. СССР-Франция, 1990. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, Р.Габриадзе, А.Хайт. Актеры: Ж.Дармон, Н.Гундарева, О.Янковский, А.Джигарханян, Е.Леонов и др. Комедия.

Попугай, говорящий на идиш. СССР-ФРГ, 1990. Режиссер и сценарист Е.Севела. Актеры: Р.Иоселиани, А.Леонтьев, М.Полицеймако, С.Фарада и др. Комедия.

Проект «Альфа». СССР, 1990. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: Ю.Маляров, С.Горшкова, С.Дирина и др. Боевик.

Савой. СССР, 1990. Режиссер М.Аветиков. Сценаристы: П.Луцик, А.Саморядов. Актеры: В.Стеклов, С.Молдаханов, И.Чулков и др. Драма.

Сафари–6. СССР, 1990. Режиссер и сценарист А.Аболс. Актеры: В.Шустов, В.Царегородцев, В.Авилов и др. Боевик.

1991

Агенты КГБ тоже влюбляются. СССР, 1991. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян и др. Комедия.

Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л.Попов. Сценарист А.Гафуров. Оператор В.Михайлов. Композитор В.Золотарев. Актеры: Ф.Сухов, А.Торнтон, И.Класс. Мелодрама.

Безумная Лори. СССР, 1991. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: В.Железников, Л. Нечаев (автор повести «Томасина» - П. Гэллико). Актеры: Ю.Будрайтис, Э.Оборнева, О.Зарубина, В.Плют, Е.Васильева и др. Сказка.

Большое золото мистера Гринвуда. СССР, 1991. Режиссеры: Г.Кондратьев, И.Резников. Сценарист Г.Бокарев. Актеры: А.Яковлев, В.Борисов, И.Агафонов и др. Боевик.

Вербовщик. СССР, 1991. Режиссер Э.Гаврилов. Сценаристы Ю.Маслов, Э.Гаврилов. Актеры: А.Михайлов, Л.Полищук, С.Мишулин, Б.Токарев и др. Детектив.

Гангстеры в океане. СССР, 1991. Режиссер С.Пучинян. Сценаристы А.Лапшин, С.Пучинян. Актеры: А.Самохина, А.Михайлов, Л.Дуров, А.Джигарханян, Л.Куравлев, С.Крылов и др. Боевик.

Дом под звездным небом. СССР, 1991. Режиссер и сценарист С.Соловьев. Актеры: М.Ульянов, А.Парфаньяк, И.Иванов, А.Баширов, М.Ульянов, А.Абдулов, Д.Соловьев и др. Драма.

Заряженные смертью / Loaded with Death. СССР-США, 1991. Режиссер В. Плотников. Сценарист Г.Орешкин. Актеры: Г.Юматов, А.Карапетян, Б.Быстров, С.Рябова, А.Фатюшин и др. Боевик.

Звезда шерифа. СССР, 1991. Режиссер Н.Литус. Сценаристы: Н.Ильинский, А.Вебера. (автор повести «Дон Винтон» - С.Шелтон). Актеры: И.Алфёрова, С.Мартынов, Л.Дуров и др. Детектив.

Любовь на острове смерти. СССР, 1991. Режиссер А.Малюков. Сценаристы: А.Малюков, Ю.Рогозин. Актеры: Н.Мгалоблишвили, В.Машков, О.Калиберда, Н.Петрова и др. Приключенческая драма.

Люми. СССР, 1991. Режиссер и сценарист В.Брагин. Актеры: А.Щербович-Вечер, А.Потапов, Н.Бутырцева, А.Селивёрстов, В.Гребнева, К.Ильенко, А.Мохов и др. Сказка, фильм-ужасов.

Мертвые без погребения, или Охота на крыс. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Игорь Апасян (автор рассказа – Ж.-П.Сартр). Актеры: Е.Аминова, Л.Борисов, Е.Германова и др. Драма.

Одиссея капитана Блада / L'odyssée du capitaine Blood. СССР-Франция, 1991. Режиссер А.Праченко. Сценарист Н.Курчанина (автор романа – Р.Сабатини). Актеры: И.Ламбрешт, Л.Ярмольник, В.Жанне, А.Пашутин, А.Филозов и др. Боевик.

Попугай для сыщика / Окно напротив. СССР, 1991. Режиссер Э.Дмитриев. Сценаристы: Н.Башкина, Э.Дмитриев (автор рассказа «Окно во двор» - У.Айриш). Актеры: В.Масальскис, А.Филозов, В.Басов, Б.Клюев, Л.Лауцявичюс, В.Щуревская и др. Детектив.

Портрет мадемуазель Таржи. СССР, 1991. Режиссер и сценарист В.Зобин (автор пьесы – И.Елагин). Актеры: А. Кузнецов, Л.Лютвинский, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.

Преступление лорда Артура. СССР, 1991. Режиссер и сценарист А.Орлов (автор новеллы – О.Уальд). Актеры: С.Виноградов, А.Филиппенко, О.Толстеецкая, А.Будницкая и др. Драма.

Призраки зеленой комнаты. СССР, 1991. Режиссер Ю.Борецкий. Сценарист Е.Смирнова (автор повести «Дженни Вильерс» - Дж.Б.Пристли). Актеры: В.Тихонов, И.Скобцева, А.Тихонова и др. Мелодрама.

Прорыв. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Е. Шерстобитов. Актеры: С.Ачкинадзе, Г.Дворников, Л.Климова и др. Детектив.

Тень, или Может быть, всё обойдётся. СССР, 1991. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: И.Шевцов, М.Козаков (автор пьесы – Е.Шварц). Актеры: К.Райкин, М.Неёлова, М.Дюжева и др. Сказка.

Семь дней с русской красавицей. СССР, 1991. Режиссеры: Г.Делиев, Е.Корженков. Сценаристы: Э.Ламенецкий, Ю.Володарский, Г.Делиев, А.Тарасуль. Актеры: Г. Делиев, Б.Барский, Н.Бузько, С.Фарада и др. Комедия.

Третья планета. СССР, 1991. Режиссер и сценарист: А.Рогожкин. Актеры: А.Матюхина, Б.Соколов, С.Михальченко и др. Фантастика.

Фирма приключений. СССР, 1991. Режиссер и сценарист И.Вознесенский (автор повести – П.Багряк). Актеры: А.Васильев, А.Филозов, А.Михайлов и др. Детектив.

Яд скорпиона. СССР, 1991. Режиссеры: В.Панжев, О.Бараев. Сценаристы: В.Панжев, В.Плешаков. Актеры: А.Масуренкова, Н.Ковбас, С.Данилевич и др. Комедия. Пародия.

Veniks. Половые щетки. СССР, 1991. Режиссер и сценарист И.Василев (автор фарса – К.Манье). Актеры: Е.Редько, О.Жулина, С.Немоляева, А.Лазарев, Е.Дурова, Г.Милляр, Л.Вележева и др. Комедия.

Фильмография российских игровых фильмов (1992-2016) по теме трансформации образа Западного мира на российском экране*

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1992.

Аляска, сэр! Россия, 1992. Режиссер В.Ребров. Сценарист А.Ремнев. Актеры: В.Машков, Е.Романова, А.Жарков, Л.Любецкий, Е.Весник и др. Детектив.

Баллада для Байрона. Россия-Греция, 1992. Режиссер Н.Кандауров. Сценаристы: Ф.Константинидис, Н.Кандауров. Актеры: М.Вакусис, В.Сотникова, В.Лагос и др. Драма.

Белый король, красная королева / White King, Red Queen / Roi blanc, dame rouge. Россия-Франция-Германия, 1992. Режиссер С.Бодров. Сценаристы: С.Бодров, Г.Оганесян-Слуцки. Актеры: А.Дюссолье, Т.Васильева, В.Ильин, А.Жарков, Т.Кравченко, А.Ташков, А.Джигарханян и др. Драма.

В поисках золотого фаллоса. Россия-Чили, 1992. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян, С.Никоненко, Л.Куравлёв и др. Комедия.

Время вашей жизни. Россия, 1992. Режиссер и сценарист О.Фомин (по мотивам произведений У.Сарояна). Актеры: О.Фомин, С.Никоненко, Н.Высоцкий и др. Драма.

Дымь. Россия-ФРГ, 1992. Режиссер А.Шахмалиева. Сценарист Н.Рязанцева (автор романа – И.Тургенев). Актеры: Л.Борушко, В.Ветров, А.Романцов, С.Любшин, В.Степанов, Т.Васильева, С.Бехтерев и др. Драма.

Казино. Россия, 1992. Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор романа «Итак, моя милая...» - Д.Чейз). Актеры: Э.Марцевич, А.Джигарханян, Л.Кулагин и др. Криминальная драма.

«Каир-2» вызывает «Альфу». Россия, 1992. Режиссеры: Г.Торчинский, М.Попов. Сценарист В.Щепотин. Актеры: Б.Щербаков, А.Лицитис, Е.Тарковская, А.Фатюшин и др. Драма.

Мушкетёры двадцать лет спустя. Россия, 1992. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа – А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, В.Авилов, А.Равикович, А.Фрейндлих и др. Приключенческая драма.

Наваждение. Россия, 1992. Режиссер Т.Андреева (автор повести «Римская весна миссис Стоун» - Т.Уильямс). Актеры: О.Антонова, И.Латышев, Е.Юнгер. Драма.

На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди. Россия-США, 1992. Режиссер Л.Гайдай. Сценаристы А.Инин, Л.Гайдай. Актеры: Д.Харатьян, К.Мак-Грилл, Э.Виторган, А.Мягков, А.Джигарханян, Л.Куравлев и др. Комедия.

Наш американский Боря. Россия, 1992. Режиссер Б.Бушмелёв. Сценарист В.Ольшанский. Актеры: С.Маковецкий, В.Талызина, Т.Васильева, И.Ульянова и др. Комедия.

Невеста из Парижа. Россия, 1992. Режиссер О.Дугладзе. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, О.Дугладзе. Актеры: А.Захарова, А.Соколов, Г.Польских и др. Комедия.

Он свое получит. Россия, 1992. Режиссер и сценарист В.Рябцев (автор романа - Д.Чейз). Актеры: И.Понаровская, В.Ливанов, Ю.Ярвет и др. Криминальная драма.

Патриотическая комедия. Россия, 1992. Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: Л.Порохня, В.Хотиненко. Актеры: С.Виноградов, С.Маковецкий, Л.Гузеева, А.Серебряков и др. Комедия.

Печальный рай. Россия, 1992. Режиссер и сценарист А.Красильщиков. Актеры: К.Эскюди, Ю.Дормидонтов, С.Варчук и др. Драма.

Прорва / Moscow parade. Россия-Франция, 1992. Режиссер И.Дыховичный. Сценаристы: Н.Кожушаная, И.Дыховичный, Д.Дыховичный. Актеры: У.Лемпер, А.Феклистов, А.Кортнев, Е.Сидихин, Н.Коляканова, С.Маковецкий и др. Драма.

Ричард Львиное Сердце. Россия, 1992. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист С.Тарасов. Актеры: А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев и др. Приключенческая драма.

Тайна. Россия, 1992. Режиссер и сценарист Г.Беглов (автор романа «Последний взгляд» - Р.Макдональд). Актеры: П.Гайдис, Н.Фатева, П.Станкус и др. Детектив.

Тартюф. Россия, 1992. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, Я.Фрид (автор пьесы Ж.-Б.Мольер). Актеры: М.Боярский, Л.Удовиченко, В.Стрельчик, И.Муравьева, И.Скляр, А.Самохина, И.Дмитриев и др. Комедия.

Цена сокровищ. Россия, 1992. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: Г.Копалина, С.Тарасов, М.Тарасова. Актеры: Н.Боргесани-Горшкова, А.Кознов, А.Иншаков, Л.Лужина и др. Детектив.

Чёрное и белое / Black and White. Россия-США, 1992. Режиссер и сценарист Б.Фруммин. Актеры: Е.Шевченко, Г.Джайлз, Дж.Деллио и др. Драма.

1993

Аляска Кид / Alaska Kid / Goldrush in Alaska/ Zloto Alaski. Россия-ФРГ-Польша, 1993. Режиссер Дж.Хилл. Сценарист П.Николас (автор повести – Дж.Лондон). Актеры: М.Пиллоу, Д.Меррик, Д.Скотт, А.Кузнецов и др. Приключенческая комедия.

Американский дедушка. Россия, 1993. Режиссер И.Щёголев. Сценарист Л. Корсунский. Актеры: Е.Леонов, В.Носик, М.Сахарова, Ю.Шлыков, Е.Стриженова и др. Комедия.

Дорога в рай / Die Strasse zum Paradies. Россия-ФРГ, 1993. Режиссер и сценарист В.Москаленко. Актеры И.Волков, Н.Петрова, Б.Ступка, А.Гуськов, А.Кортнев и др. Мелодрама.

Заложники «Дьявола». Россия-Италия, 1993. Режиссер А.Косарев. Сценаристы: А.Безуглов, А.Косарев. Актеры: П.Вельяминов, М.Глузский, А.Косарев, Н.Гундарева, А.Панкратов-Чёрный, Т.Васильева и др. Мистический детектив.

Золото. Россия-Италия, 1993. Режиссеры: Л.Биц, Ф.Бонци. Сценарист Ф.Бонци. Актеры: Ф.Неро, В.Бельведере, А.Абдулов, И.Смоктунувский, В.Ларионов, А.Збруев и др. Драма.

Жених их Майами. Россия, 1993. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, Т.Догилева, Т.Васильева, Л.Удовиченко, Р.Бабаян, М.Державин, В.Алентова, Д.Харатьян и др. Комедия.

Итальянский контракт. Россия, 1993. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Чеботарёв, А.Гостюшин. Актеры: Р.Ибрагимов, О.Кабо, Л.Броневова, С.Газаров и др. Музыкальная мелодрама.

Кодекс бесчестия. Россия, 1993. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Черняк, В.Шиловский. Актеры: А.Болтнев, И.Костоловский, Т.Васильева, Л.Куравлёв, В. Изотова, Б.Щербаков, В.Тихонов, Э.Виторган и др. Детектив.

Колорадо. Россия, 1993. Режиссер Е.Новиков. Сценаристы: С.Вотинов, Е.Новиков. Актеры: М.Глушков, И.Приманчук и др. Мелодрама.

Лихая парочка. Россия, 1993. Режиссер А.Сиренко. Сценарист В.Романов. Актеры: Н.Селиверстова, А.Заворотнюк, М.Филиппов, А.Мохов и др. Комедия.

Настя. Россия, 1993. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: А.Адабашьян, А.Володин, Г.Данелия. Актеры: П.Кутепова, И.Маркова, В.Николаев, Е.Леонов, А.Абдулов, Г.Петрова, Н.Кухинке и др. Комедия.

Наш пострел везде поспел / The Nick Of Time. Россия-США, 1993. Режиссеры и сценаристы: Э.Старосельский, М.Фишгойт. Актеры: Н.Караченцов, А.Белявский, В.Захарченко, Е.Романова и др. Комедия.

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993. Режиссер Ю.Мамин. Сценаристы: А.Тигай, Ю.Мамин, В.Лейкин, В.Вардунас. Актеры: А.Сораль, С.Дрейден, В.Михайлов, Н.Усатова, А.Ургант и др. Комедия.

Отряд "Д". Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Плотников. Актеры: В.Антоник, А.Ведёнкин, В.Носик, В.Плотников и др. Боевик.

Пистолет с глушителем. Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Ховенко. Актеры: С.Юрский, В.Винокур, Е.Весник, А.Джигарханян, В.Носик и др. Комедия.

Плащ Казановы / Il Mantello di Casanova. Россия-Италия, 1993. Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: И.Чурикова, Л.Барбарески, Е.Граббе, Е.Майорова и др. Мелодрама.

Проклятие Дюран. Россия, 1993. Режиссер В.Титов. Сценаристы: В.Титов, В.Вербин (автор романа «Похождения Рокамболя» - П. дю Террайль). Актеры: К.Рацер, О.Антонова, А.Нилов и др. Криминальная драма.

Роман "alla russo". Россия-Белоруссия, 1993. Режиссер А.Бренч. Сценарист Т.Кириллова. Актеры: И.Метлицкая, А.Руденский, Р.Сабулис, Т.Догилева, С.Шакуров, И.Купченко, Н.Ерёменко и др. Мелодрама.

Русская невеста. Россия, 1993. Режиссер и сценарист Г.Соловский (автор повести «Рабыня ночи» Г.Соловский). Актеры: А.Мурина, К.Раппопорт, Л.Ворон, А.Блок, Л.Виролайнен и др. Мелодрама.

Русский бизнес. Россия, 1993. Режиссеры: М.Кокшенов, М.Айзенберг. Сценаристы: А.Инин, Л.Треер, Е.Цветков. Актеры: С.Крамаров, М.Кокшенов, С.Фарада, Н.Крачковская и др. Комедия.

Рыцарь Кеннет. Россия, 1993. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист М.Калинина (автор романа «Талисман» - В.Скотт). Актеры: И.Будкевич, А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев, Е.Жариков, Е.Герасимов и др. Приключенческая драма.

Сенсация. Россия, 1993. Режиссер Б.Горлов. Сценарист В.Вардунас. Актеры: А.Петренко, Т.Бел, Т.Панкова и др. Комедия.

Тайна королевы Анны, или Мушкетёры тридцать лет спустя. Россия, 1993. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Виконт де Бражелон» - А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, Д.Харатьян, А.Соколов, А.Фрейдлих, А.Равикович и др. Мелодрама.

Ты у меня одна. Россия, 1993. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Збруев, М.Неёлова, С.Рябова и др. Драма.

Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В.Лукин. Сценарист С.Птичкин. Актеры: В.Востротин, О.Мартыянов, К.Скофилд, Ю.Цурило и др. Боевик.

1994

Волшебник Изумрудного города. Россия, 1994. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (адаптация сказки Ф.Баума). Актеры: К.Михайловская, В.Невинный, Е.Герасимов и др. Сказка.

Дожди в океане. Россия, 1994. Режиссеры: В.Аристов, Ю.Мамин. Сценарист В.Аристов (автор повести «Остров погибших кораблей» - А.Беляев). Актеры: А.Молчанова, С.Ражук, Ю.Беляев, С.Слижикова и др. Драма.

Жених из Майами. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, В.Алентова, Л.Удовиченко, Л.Иванова и др. Комедия.

Замок. Россия-Германия-Франция, 1994. Режиссер А.Балабанов. Сценаристы: А.Балабанов, С.Сельянов (автор романа – Ф.Кафка). Актеры: Н.Стоцкий, С.Письмиченко, В.Сухоруков и др. Драма. Притча.

Империя пиратов. Россия-Украина, 1994. Режиссер Г.Гярдушян. Сценаристы: А.Тарасуль, А.Ватьян. Актеры: В.Сторожик, Г.Дрозд, В.Мсрян, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Александров. Актеры: Е.Дробышева, О.Шкловский, С.Колтаков и др. Мелодрама.

Немой свидетель / Mute Witness. Великобритания-ФРГ-Россия, 1994. Режиссер и сценарист Э.Уоллер. Актеры: М.Зудина, Ф.Рипли, Э.Ричардс, О.Янковский и др. Триллер.

Пешаварский вальс / Escape from Afghanistan. Россия, 1994. Режиссеры: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов. Сценаристы: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов, Р.Кубаев. Актеры: Б.Кушнер, В.Вержбицкий, С.Плотников и др. Драма.

Поезд до Бруклина. Россия, 1994. Режиссер В.Федосов. Сценаристы: И.Киасашвили, А.Бородянский. Актеры: А.Самохина, Н.Добрынин, Р.Газманов, Л.Удовиченко, С.Тома и др. Драма.

Приговор. Россия, 1994. Режиссер В.Шиловский. Сценарист В.Брагин. Актеры: В.Шиловский, В.Изотова, Л.Куравлев, Б.Щербаков, А.Захарова, В.Стеклов, Л.Гузеева и др. Детектив.

Простодушный. Россия, 1994. Режиссер Е.Гинзбург. Сценаристы: К.Рыжов, Е. Гинзбург (автор повести – Вольтер). Актеры: С.Маховиков, Л.Шахворостова, Л.Голубкина, А.Джигарханян и др. Музыкальная комедия.

Русское чудо. Россия, 1994. Режиссер М.Кокшенов. Сценаристы А.Инин, Л.Треер. Актеры: С.Фарада, Л.Куравлев, Н.Крачковская, М.Кокшенов, Р.Рудин, Т.Кравченко, В.Носик и др. Комедия.

Триста лет спустя. Россия, 1994. Режиссер В.Волков. Сценаристы: В.Волков, Е.Ласкарева. Актеры: Е.Кондулайнен, Н.Тонский, Ю.Дуванов и др. Комедия.

Французский вальс. Россия, 1994. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: Л.Аркадьев, С.Микаэлян. Актеры: И.Лачина, Д.Гибер, Р.Парти, И.Шведов и др. Мелодрама.

1995

Американская дочь. Россия, 1995. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы А.Бородянский, К.Шахназаров. Актеры: В.Машков, М.Шукшина, А.Джигарханян, Э.Уитбек и др. Мелодрама.

Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Журавлёв, О.Понизова, А.Збруев, И.Мазуркевич, М.Ульянов и др. Комедия.

Московские каникулы. Россия, 1995. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э. Брагинский. Актеры: И.Селезнёва, Л.Ярмольник, Н.Гундарева, О.Табаков, А.Джигарханян и др. Комедия.

1996

Карьера Артуро Уи. Новая версия. Россия, 1996. Режиссер Б.Бланк. Сценарист П.Финн (автор пьесы – Б.Брехт). Актеры: А.Филиппенко, В.Невинный, А.Жарков и др. Драма.

Королева Марго. Россия, 1996. Режиссер А.Муратов. Сценарист М.Мареева (автор романа – А.Дюма). Актеры: Е.Добровольская, Д.Певцов, Е.Васильева, С.Юрский, М.Ефремов, Д.Харатьян, С.Жигунов, М.Боярский, Н.Караченцов, В.Сотникова и др. Драма.

Попадальщик. Россия, 1996. Режиссеры: А.Авшалумов, Ю.Морозов. Актеры: В.Баталла, А.Деров, Л.Куравлёв, Ю.Морозов, А.Потапов, О. Шкловский, И.Ясулович. Драма.

Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара. Франция-Грузия-Бельгия-Россия-Украина, 1996. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: П.Ришар, М.Прель, Н.Киртадзе, Ж.-И.Готье и др. Комедия.

Шрам. Покушение на Пиночета. Россия, 1996. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, Т.Яковлева. Актеры: Л.Кроксатто, В.Николаев, К.Вилкомирски, С.Векслер, С.Никоненко, Л.Шахворостова и др. Драма.

1997

Вино из одуванчиков. Россия-Украина, 1997. Режиссер И.Апасян. Сценаристы:

И.Апасян, А.Леонтьев (автор повести - Р.Брэдбери). Актеры: А.Новиков, С.Кузнецов, В.Васильева, В.Зельдин, Л.Ахеджакова, И.Смоктуновский и др. Фантастика.

Графиня де Монсоро. Россия, 1997. Режиссер В.Попков. Сценарист Е.Караваешникова (автор романа – А.Дюма). Актеры: Г.Мариани, А.Домогаров, Ю.Беляев, Е.Дворжецкий, К.Козаков, А.Горбунов, Д.Марьянов, Е.Стриженова и др. Драма.

Дон Кихот возвращается. Россия-Болгария, 1997. Режиссеры: В.Ливанов, О.Григорович. Сценарист В.Ливанов (автор романа «Дон Кихот» - М. Сервантес). Актеры: А.Джигарханян, В.Ливанов, Е.Петрова, В.Смирнитский и др. Драма.

Маленькая принцесса. Россия, 1997. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников (автор повести – Ф.Бернетт). Актеры: А.Меськова, А.Демидова, И.Ясулович и др. Драма.

Не валяй дурака. Россия, 1997. Режиссер и сценарист В.Чиков. Актеры: М.Евдокимов, С.Агапитов, А.Заволокина, О.Остроумова, Л.Дуров и др. Комедия.

Полицейские и воры. Россия, 1997. Режиссер Н.Досталь). Сценаристы: Н.Досталь, Г.Николаев. Актеры: Г.Хазанов, В.Невинный, Е.Цыплакова, В.Зельдин, Е.Глушенко, С.Баталов и др. Комедия.

1998

Бобака Саскервилей. Россия, 1998. Режиссеры: Е.Румянцев, И.Перепеч. Сценарист Е.Румянцев. Актеры: П.Н.Барон, А.Лебединский, Ю.Гальцев и др. Комедия, пародия.

Сибирский цирюльник / Le barbier de Sibérie / Il barbiere di Siberia. Россия, Франция, Италия, Чехия, 1998. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Н.Михалков, Р.Ибрагимбеков. Актеры: О.Меньшиков, Дж.Ормонд, А.Петренко, Р.Харрис, В.Ильин, М.Башаров и др. Мелодрама.

Стрингер / The Stringer. Россия-Великобритания, 1998. Режиссер П.Павликовский. Сценарист Г.Островский. Актеры: С.Бодров, В.Ильин, Л.Куравлёв и др. Триллер.

Судья в ловушке. Россия, 1998. Режиссер и сценарист С.Колосов. Актеры: О.Басилашвили, Л.Касаткина, В.Раков и др. Драма.

Хочу в тюрьму. Россия, 1998. Режиссер А.Сурикова. Сценарист В.Ерёмин. Актеры: В.Ильин, Н.Гундарева, А.Клюка, С.Баталов и др. Комедия.

Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И.Соловов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, Л.Прыгунов, В.Павлов, В.Конкин, И.Ледогоров и др. Боевик.

1999

Транзит для дьявола. Россия, 1999. Режиссер В.Плотников. Сценаристы: Г.Орешкин, В.Плотников. Актеры: Е.Жариков, А.Ведёнкин, В.Носик, Г.Орешкин и др. Детектив.

Что сказал покойник. Россия, 1999. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Вардунас. Актеры: М.Клубович, О.Табаков, О.Басилашвили и др. Детектив.

2000

Брат-2. Россия, 2000. Режиссер и сценарист А.Балабанов. Актеры: С.Бодров-мл., В.Сухоруков, С.Маковецкий, К.Пирогов, И.Салтыкова, К.Мурзенко и др. Боевик.

Вместо меня. Россия, 2000. Режиссеры: В.Басов (мл.), О.Басова. Сценарист В.Токарева. Актеры: О.Стриженов, С.Безруков, И.Апексимова и др. Драма.

Воспоминания о Шерлоке Холмсе. Россия, 2000. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: В.Валуцкий, Ю.Дунский, В.Фрид, И.Масленников, В.Вардунас, Ю.Векслер (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, А.Петренко, В.Соломин, С.Бехтерев, Р.Зелёная и др. Детектив.

Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В.Меньшов. Сценаристы: М.Мареева, В.Меньшов. Актеры: В.Алентова, А.Лобозский, А.Феклистов, Ж.Депардьё, В.Павлов и др. Мелодрама.

Расставаясь с Москвой / Leaving Moscow. Великобритания-Россия, 2000. Режиссер и сценарист Ш.Макгаффи. Актеры: Ш.Макгаффи, Е.Добрынина, Д.Швадченко, Н.Аристова и др. Драма.

Репете. Россия-Великобритания, 2000. Режиссер Е.Малевский. Сценаристы: В.Азерников, Е.Малевский. Актеры: В.Сторожик, А.Казанская, Е.Крюкова, В.Ларионов, В.Самойлов и др. Драма.

Рыцарский роман. Россия, 2000. Режиссер А.Иншаков. Сценаристы: С.Сергеев, А.Сидоров (автор романа «Граф Роберт Парижский» - В.Скотт). Актеры: А.Иншаков, В.Сотникова, Н.Ерёменко, И.Безрукова, Н.Фатева и др. Приключенческая драма.

2001

Давай сделаем это по-быстрому / The Quickie. Франция, Германия, Великобритания-Россия, 2001. Режиссер С.Бодров (ст.). Сценаристы: С.Бодров (ст.), К.Каваллери. Актеры: В.Машков, Б.Бакки, Д.Бендерски и др. Драма.

Искушение Дирка Богарда. Россия, 2001. Режиссер К.Мозгалевский. Актеры: И.Васильев, А.Яковлева, А.Житинкин, Ю.Васильев, А.Дементьев. Драма.

Лиса Алиса. Россия-Франция, 2001. Режиссер Ж.-М.Карре. Сценаристы: В.Мережко, П.Лунгин. Актеры: Д.Волга, С.Мартынов, О.Сидорова, А.Черных, И.Алфёрова и др. Мелодрама.

Любовница из Москвы. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Укупник, Е.Зинченко, А.Панкратов-Чёрный, И.Шмелёва, Б.Щербаков и др. Комедия.

Парижский антиквар. Россия, 2001. Режиссер И.Шавлак. Сценаристы: А.Другов, Р.Белецкий. Актеры: И.Шавлак, А.Серебряков, И.Калныныш, С.Газаров, А.Белявский и др. Шпионский детектив.

Сверчок за очагом. Россия, 2001. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Арбузова (по мотивам произведений Ч.Диккенса). Актеры: Б.Плотников, Д.Калмыкова, Е.Сидихин, Т.Окуневская, А.Филозов и др. Комедия.

Тайное свидание. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Панкратов-Чёрный, Е.Зинченко, Р.Новаро, К.Барина и др. Комедия.

Темная ночь. Россия, 2001. Режиссер О.Ковалов. Сценаристы: Н.Скороход, О.Ковалов. Актеры: И.Шакунов, Л.Жаркова, С.Кошонин и др. Драма.

Яды, или Всемирная история отравлений. Россия, 2001. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы: К.Шахназаров, А.Бородянский. Актеры: И.Акрачков, О.Басилашвили, Ж.Дуданова, А.Баширов и др. Комедия.

2002

Берлинский экспресс. Россия, 2002. Режиссер: Р.Откиров. Сценарист: Э.Александров. Актеры: В.Тихонов, Р.Литвинова. Шпионский детектив.

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А.Балабанов. Актеры: А.Чадов, И.Келли, И.Дапкунайте, С.Бодров (мл.) и др. Драма.

Дама в очках, с ружьём, в автомобиле. Россия-Латвия, 2002. Режиссеры: О.Бабицкий, Ю.Гольдин. Сценарист Е.Унгард (автор романа – С.Жапризо). Актеры: Т.Кузнецова, Э.Виторган, И.Леонова и др. Детектив.

Красный змей / Red Serpent. Россия-США, 2002. Режиссеры: Дж.Танасеску, С.Воробьев. Сценаристы: Р.Ямалеев, А.Кустанович, Д.Флеминг. Актеры: Р.Шайдер, М.Паре, О.Тактаров, И.Апексимова, А.Невский и др. Боевик.

Легкий поцелуй. Россия, 2002. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Зиновьев, Е.Зинченко, М.Ручкин и др. Комедия.

Леди на день. Россия-Белоруссия, 2002. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: М.Неёлова, Ю.Колокольников, А.Калягин, О.Табаков, И.Ульянова, А.Филиппенко и др. Комедия.

Неудача Пуаро. Россия, 2002. Режиссер и сценарист С.Урсуляк (автор романа «Убийство Роджера Экройда» - А.Кристи). Актеры: К.Райкин, С. Маковецкий, С.Немоляева и др. Детектив.

Ниро Вульф и Арчи Гудвин. Россия, 2002. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: В.Валуцкий, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин, Л.Паули и др. Детектив.

Русские в городе ангелов / Russians in the City of Angels. Россия-США, 2002. Режиссер и сценарист Р.Нахапетов. Актеры: Р.Нахапетов, В.Стеклов, Н.Добрынин, Л.Дуров, Ш.Янг, В.Николаев, Э.Робертс и др. Детектив.

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С.Мареев. Сценарист: Н.Суслов. Актеры: В.Сухоруков, С.Стругачёв, А.Федорцов, Д.Нагиев, А.Баширов и др. Боевик. Комедия.

2003

Превращение. Россия. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: И.Попов, В.Фокин (автор новеллы – Ф.Кафка). Актеры: Е.Миронов, И.Кваша, Т.Лаврова, А.Леонтьев и др. Драма. Притча.

Радости и печали маленького лорда. Россия, 2003. Режиссер И.Попов. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников, А.Зернов, И.Попов (автор повести «Маленький лорд Фаунтлерой» - Ф.Э.Бернетт). Актеры: А.Весёлкин, С.Говорухин, О.Будина, О.Шкловский и др. Драма.

Русский ковчег. Россия-Германия, 2003. Режиссер А.Сокуров. Сценаристы: А.Сокуров, Б.Хаимский, С.Проскурина, А.Никифоров. Актеры: С.Дрейден, М.Кузнецова, Л.Мозговой и др. Драма.

Тартарен из Тараскона. Россия, 2003. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист: О.Данилов (автор романа – А.Доде). Актеры: А.Равикович, Е.Захарова, Н.Караченцов, И.Ульянова, А.Абдулов, А.Филиппенко и др. Комедия.

Француз. Россия, 2003. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Авраменко. Актеры: Т.Монфрай, М.Голубкина, И.Сукачев, Е.Вуличенко и др. Мелодрама.

2004

Воры и проститутки. Приз - полет в космос. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Сорокин. Актеры: В.Стеклов, К.Собчак, Л.Федосеева-Шукшина, М.Козаков, Н.Селезнёва и др. Драма.

Жениться в 24 часа. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Заторможенный рефлекс. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Д.Безуб, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Золотая голова на плахе. Россия, 2004. Режиссер С.Рябиков. Сценаристы: С.Кулаков, В.Черных. Актеры: Д.Муляр, А.Колпикова, А.Признякова, А.Ливанов, В.Стеклов, В.Лановой, В.Авилов и др. Драма.

Изгнанник. США-Россия-Германия, 2004. Режиссер Н.Лебедев. Сценаристы: М.Стишов, Ю.Каменецкий, К.Миллер, Э.Щедрин, П.Янг. Актеры: Э.Арчер, К.Парду, А.Брукнер, М.Киришнер, Г.Гладий, Ю.Колокольников, В.Сухоруков и др. Триллер.

Личный номер. Россия-Италия, 2004. Режиссер Е.Лаврентьев. Сценаристы: Ю.Сагайдак, Е.Лаврентьев, П.Веденякин, Р.Фокин, Р.Ямалеев. Актеры: А.Макаров, Л.Ломбард, В.Разбегаев, Ю.Цурило, В.Вержбицкий и др. Боевик.

Не все кошки серы. Россия, 2004. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Мухарьямов, Б.Сааков. Актеры: М.Шукшина, В.Кулаков, А.Бастедо, Дж.Мюррей и др. Мелодрама.

Не нарушая закона. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Ильичёв, А.Укупник, Е.Зинченко, И.Дмитракова, Д.Безуб, Л.Карпович. Комедия.

Новые приключения Ниро Вульфа и Арчи Гудвина. Россия, 2002. Режиссеры: И.Мужжухин, В.Сергеев. Сценаристы: И.Евсюков, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин и др. Детектив.

Парижская любовь Кости Гуманкова. Россия, 2004. Режиссер К.Одегов (автор повести – Ю.Поляков). Актеры: К.Одегов, С.Чуйкина, А.Терешко, Е.Стычкин и др. Мелодрама.

Человек-амфибия. Морской дьявол. Россия, 2004. Режиссер А.Атанесян. Сценарист: И.Авраменко (автор повести – А.Беляев). Актеры: Ю.Самойленко, С.Дашук-Нигматулин, Л.Учанейшвили, Э.Бурдули, Р.Адомайтис, А.Панин и др. Фантастика. Мелодрама.

2005

Греческие каникулы. Россия, 2005. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ю.Колокольников, А.Арланова, Ч.Хаматова, В.Разбегаев, Е.Стычкин, М.Ефремов, Е.Добровольская и др. Мелодрама.

Зеркальные войны. Отражение первое. Россия-США, 2005. Режиссер В.Чигинский. Сценаристы: О.Капанец, А.Кустанович. Актеры: В.Николаев, М.Горевой, А.Ефимов, М.МакДауэлл, А.Ассанте, Р.Хауэр, К.Алфёрова, И.Калныньш и др. Боевик.

Нелегал. Россия, 2005. Режиссеры: Ю.Лебедев, Б.Фрумин. Сценаристы: Ю.Николин, Б.Фрумин. Актеры: А.Серебряков, А.Петров, О.Альбанова и др. Шпионский детектив.

Сматывай удочки. Россия, 2005. Режиссер и сценарист: О.Степченко. Актеры: Д.Бурханкин, П.Фёдоров, А.Карпов и др. Комедия.

Взять Тарантину. Россия, 2005. Режиссер Р.Качанов (мл.). Сценаристы: А.Житков, А.Горшанов, И.Квирикадзе. Актеры: П.Фёдоров, Б.Ступка, И.Золотовицкий, Л.Гурченко, В.Вержбицкий и др. Комедия.

Гибель Империи. Россия, 2005. Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: В.Хотиненко, Л.Юзефович. Актеры: А.Балуев, С.Маковецкий, М.Миронова, Ч.Хаматова, А.Краско, М.Башаров, Д.Ольбрыхский, К.Раппопорт, А.Лыков, Д.Мороз и др. Драма.

Есенин. Россия, 2005. Режиссер И.Зайцев. Сценаристы: В.Безруков, В.Валуцкий (автор повести «Сергей Есенин» - В.Безруков). Актеры: С.Безруков, А.Михайлов, Ш.Янг, О.Табаков, К.Хабенский, Г.Куценко, К.Раппопорт, О.Красько, А.Руденский и др. Драма.

Теневой партнёр / Silent Partner. Россия-США, 2005. Режиссер и сценарист Дж.Д. Дек. Актеры: Н.Моран, Т.Рид, С.Котов, О.Штефанко и др. Детектив.

Чёрный принц. Россия, 2005. Режиссер и сценарист А.Иванов. Актеры: Л.Учанейшвили, Ч.Рэй-мл., А.Кулямин, А.Волочкова, И.Шакунов, Б.Хмельницкий, И.Скобцева, Л.Прыгунов и др. Драма.

2006

Андерсен. Жизнь без любви. Россия, 2006. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Рязанов, И.Квирикадзе. Актеры: С.Мигицко, С.Рядинский, И.Харатьян, Е.Крюкова, А.Бабенко, В.Тихонов, О.Табаков и др. Драма.

Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков (авторы повести – А. и Б.Стругацкие). Актеры: Г.Гладий, Л.Мозговой, А.Кортнев, Р.Саркисян и др. Фантастика. Драма.

Жара. Россия, 2006. Режиссер и сценарист Р.Гигинеишвили. Актеры: А.Чадов, А.Смолянинов, К.Крюков, Тимати, А.Кочеткова, А.Дитковските, Д.Дадаев и др. Комедия.

Иностранцы. Россия, 2006. Режиссер А.Колмогоров. Сценарист В.Азерников. Актеры: Е.Дмитриева, А.Журавлёв, В.Воронкова и др. Комедия.

Испанский вояж Степаныча. Россия, 2006. Режиссер М.Воронков. Сценаристы: И.Тер-Карпетов, М.Воронков. Актеры: И.Олейников, Л.Полищук, А.Гребенщикова и др. Комедия.

Кинофестиваль. Россия, 2006. Режиссер В.Пичул. Сценарист М.Хмелик (автор романа – С.Конов) Актеры: Н.Русланова, Д.Спиваковский, А.Азарова, Е.Доронина, И.Верник, А.Лазарев (мл.), В.Проскурин и др. Комедия.

Очарование зла. Россия, 2006. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: А.Бородянский, Н.Досталь, М.Козаков. Актеры: А.Серебряков, Н.Вдовина, Г.Тюнина, К.Бадалов, А.Каменкова, И.Васильев и др. Драма.

Русское средство. Россия, 2006. Режиссеры: Е.Соколов, М.Маханько. Сценаристы: А.Бачило, И.Ткаченко. Актеры: К.Соловьёв, К.Буравская, К.Козаков и др. Комедия.

Эпитафия к жизни. Россия, 2006. Режиссер В.Наймушин. Оператор С.Проскуряков. Актеры: Н.Хромов, В.Гладышев, И.Максимкина и др. Драма.

Форсаж да Винчи / Охотники за сокровищами. Россия, 2006. Режиссер Б.Хафф. Сценаристы: А.Изотов, А.Невский. Актеры: А.Невский, Д.Каррадайн, Ш.Фенн, С. Бранд, Э.Дивофф, О.Родионова и др. Боевик.

2007

07-й меняет курс. Россия, 2007. Режиссер В.Потапов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: С.Маховиков, А.Тараторкина, С.Баталов, Д.Муляр, В.Меньшов, Б.Клюев и др. Боевик.

Бегущая по волнам. Россия-Украина, 2007. Режиссер В.Пендраковский. Сценарист Г.Николаев (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Бирин, Д.Морозова, А.Петренко, М.Горевой и др. Драма.

Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В.Дербенёв. Сценарист В.Емельянова. Актеры: Д.Миллер, С.Карякин, Ю.Цурило и др. Детектив.

Ветка сирени / Lilacs. Россия-Люксембург, 2007. Режиссер П.Лунгин. Сценарист М.Дунаев. Актеры: Е.Цыганов, В.Толстогонова, А.Кортнев и др. Драма.

Дюймовочка. Россия, 2007. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: И.Веткина, Е.Ляхницкая, Л.Нечаев (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Т.Василишина, С.Крючкова, Л.Ахеджакова, Л.Мозговой, А.Филозов, О.Кабо и др. Сказка.

Код апокалипсиса. Россия, 2007. Режиссер В.Шмелев. Сценаристы: Д.Карышев, В.Шмелев. Актеры: А.Заворотнюк, В.Перес, В.Меньшов, О.Кучера, А.Серебряков, О.Штефанко и др. Боевик.

Мороз по коже / Moscow Chill. Россия, 2007. Режиссер К.Солимин. Сценарист А.Кончаловский. Актеры: Н.Ридус, К.Буравская, С.Шут и др. Боевик.

Нас не догонишь. Россия, 2007. Режиссер и сценарист И.Шиловский. Актеры: Е.Вилкова, С.Светикова, Д.Шевченко и др. Триллер.

Неваляшка. Россия, 2007. Режиссер Р. Качанов. Сценаристы: Г. Константинопольский, Р. Качанов, У. Шилкина, М. Курочкин. Актеры: П. Деревянко, С. Маковецкий, Е. Николаева, А. Троицкий, И. Ургант, А. Панин и др. Комедия.

Ниоткуда с любовью, или Веселые похороны. Россия, 2007. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: Г.Ряжский, Л.Улицкая (автор повести – Д.Улицкая). Актеры: А.Абдулов, А.Алексахина, Е.Руфанова, В.Качан и др. Драма.

Нище в России. Россия, 2007. Режиссер и сценарист: Н.Шорина. Актеры: Д.Ольбрыхский, Г.Багров, А.Венедиктова и др. Драма. Притча.

Ностальгия по будущему / Сенатор. Россия, 2007. Режиссер С.Тарасов. Сценарист: В.Добросоцкий. Актеры: П.Новиков, О.Кабо, М.Андреева, А.Гусев и др. Драма.

Параграф 78. Россия, 2007. Режиссер М.Хлебородов. Сценаристы: М.Хлебородов, И.Охлобыстин, Г.Колтунова, Ю.Бахшиев (автор новеллы – И.Охлобыстин). Актеры: Г.Куценко, В.Вдовиченков, Слава, Г.Сиятвинда, А.Белый и др. Боевик.

Русская игра. Россия, 2007. Режиссер и сценарист П.Чухрай (автор пьесы «Игроки» – Н.Гоголь). Актеры: С.Маковецкий, С.Гармаш, А.Мерзликин, Дж. Ди Капуа и др. Комедия.

2008

Августейший посол. Россия, 2008. Режиссер С.Винокуров. Сценарист В.Вардунас (автор романа - Б.Холкин). Актеры: С.Громов, В.Кухарешин, А.Майоров и др. Драма.

Адмираль. Россия, 2008. Режиссер А.Кравчук. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: К.Хабенский, Е.Боярская, А.Ковальчук, С.Безруков, В.Ветров, Е.Бероев, Р.Боринже и др. Мелодрама.

Акмэ. Россия, 2008. Режиссер Т.Янкевич. Сценарист Н.Рязанцева. Актеры: З.Буряк, Г.Гладий, Дж. Ди Капуа, Д.Косяков, Л.Нифонтова и др. Драма.

Аль Шаула. Россия, 2008. Режиссер В.Лео. Актеры: В.Ильин, М.Краснофф, М.Левицки и др. Боевик.

Всё могут короли. Россия, 2008. Режиссер А.Черняев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: Г.Куценко, Е.Полякова, О.Кучера, Ж.Депардьё, Т.Васильева и др. Комедия.

Кто был Шекспиром. Россия, 2008. Режиссер и сценарист В.Аксёнов. Актеры: А.Коваль, Т.Расказова, И.Копылов и др. Детектив.

Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А.Щурихин. Актеры: О.Пашкова, В.Сторожик, А.Калманович и др. Триллер.

Непобедимый. Россия, 2008. Режиссер и сценарист О.Погодин. Актеры: В.Епифанцев, С.Астахов, О.Фадеева, Ю.Соломин, О.Вавилов, В.Стеклов и др. Боевик.

Очень русский детектив. Россия, 2008. Режиссер К.Папакуль. Сценаристы: Т.Хван, В.Галыгин, К.Ситников, Т.Мамедов, Э.Фатуллаев. Актеры: Ю.Стоянов, М.Коновалов, М.Шац и др. Детектив. Пародия.

Плюс один. Россия, 2008. Режиссер О. Бычкова. Сценаристы: Н. Гринштейн, О. Бычкова. Актеры: М. Джабраилова, Дж.М. Скиннер, В. Ильин и др. Мелодраматическая комедия.

Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю.Грымов. Сценаристы: Ю.Грымов, В.Малягин, А.Ремнев. Актеры: В.Бычков, А.Полуян, С.МакАлистер, М.Адам, К.Гати, Н.Стюарт, Дж.Грейс и др. Драма.

Шпионские игры / Spy Games. Россия, 2008. Режиссеры: Г.Гаврилов, И.Максимов, А.Артамонов, Р.Фокин. Сценаристы: Ю.Каменецкий, М.Стишов, Э.Щедрин, А.Пронин, Ю.Рогозин, П.Гельман, Р.Измайлов, Г.Головенкин, Р.Ямалеев. Актеры: И.Костолевский, Е.Корикова, Дж.Фарбер, Р.Уошберн, Л.Прыгунов, Е.Коренева, А. Пороховщиков и др. Шпионский детектив.

2009

Белый песок. Россия, 2009. Режиссеры: М.Алиев, А.Пуустусмаа. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Житков. Актеры: В.Николаев, А.Гуськов, Зара и др. Боевик.

В одном шаге от Третьей мировой. Россия, 2009. Режиссеры: И.Ветров, А.Имакин. Сценаристы: А.Волин, С.Соколов, А.Крastoшевский. Актеры: Д.Щербина, О.Леушин, А.Макогон, В.Юматов, С.Чонишвили и др. Драма.

Возвращение мушкетеров. Россия, 2009. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Юнгвальд-Хилькевич, А.Марков, Ю.Бликов. Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, А.Макаровский и др. Приключенческая комедия.

Вольф Мессинг: Видевший сквозь время. Россия, 2009. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценарист: Э.Володарский. Актеры: Е.Князев, А.Хинкис, Р.Гречишкин, Т.Амирханова, А.Петренко, В.Раков и др. Драма.

Вооружённое сопротивление. Россия, 2009. Режиссер Е.Резников. Сценаристы: Е.Агранович, Е.Резников, С.Юдаков. Актеры: С.Юшкевич, Е.Пирогова-Филиппова, Ю.Будрайтис и др. Драма.

Исаев. Россия, 2009. Режиссер С.Урсуляк. Сценарист: А.Поярков (по прозе Ю.Семенова). Актеры: Д.Страхов, С.Маковецкий, М.Пореченков, Ю.Соломин и др. Драма.

Кромовъ. Россия, 2009. Режиссер А.Разенков. Сценаристы: А.Разенков, К.Филимонов, М.Петухов. Актеры: В.Вдовиченков, К.Кутепова, А.Мордвинова, М.Горевой, А.Руденский и др. Драма.

Легенда об Ольге. Россия, 2009. Режиссер К.Капица. Сценаристы: И.Маслобойников, В.Емельянов, Ю.Лубченков, В.Плоткин, Е.Съянова, М.Щипанов. Актеры: О.Погодина, Д.Спиваковский, В.Щербаков, Я.Иванов и др. Драма.

Любовь в большом городе. Россия-Украина, 2009. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Ильков, А.Яковлев. Актеры: А.Чадов, В.Зеленский, В.Хаапасало, В.Брежнева, С.Ходченкова, А.Задорожная и др. Комедия.

Обитаемый остров. Россия 2009. Режиссер: Ф.Бондарчук. Сценаристы: Э.Володарский, М.Дяченко, С.Дяченко (авторы романа – А. и Б. Стругацкие). Актеры: В.Степанов, Ю.Снигирь, П.Фёдоров, С.Гармаш, Г.Куценко, А.Серебряков, А.Мерзликин, М.Суханов, Ф.Бондарчук, Ю.Цурило, К.Пирогов, Е.Сидихин, А.Горбунов и др. Фантастика.

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И.Волошин. Сценаристы: Д.Родимин, Н.Попов, А.Кублицкий, С.Довжик. Актеры: Г.Давид, П.Филоненко, В.Цаллати и др. Драма.

Партия в бридж. Россия, 2009. Режиссер и сценарист А.Карелин. Актеры: Ю.Рутберг, О.Лерман, А.Багдасаров и др. Мелодрама.

Прерванный полёт Гарри Пауэрса. Россия, 2009. Режиссер С.Кожевников. Сценаристы: Д.Курьшев, А.Михайлов. Актеры: Н.Зверев, К.Плетнев, А.Сёмкин и др. Драма.

Татарская княжна. Россия, 2009. Режиссер и сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Д.Агишева, В.Бабич, Й.Михаэль Ботт, Н.Варфоломеева, Х.Шигулла и др. Драма.

Человек с бульвара Капуцинок. Россия, 2009. Режиссер А.Сурикова. Сценаристы: Э.Акопов, С.Плотов, А.Сурикова. Актеры: М.Миронова, А.Булдаков, Е.Миллер, Е.Боярская и др. Комедия.

2010

Багровый цвет снегопада. Россия, 2010. Режиссер и сценарист В.Мотыль. Актеры: Д.Стойкович, М.Филиппов, А.Цуркан, А.Василевский, А. Белый и др. Драма.

Блюз-кафе. Россия, 2010. Режиссер А.Чистиков. Сценаристы: Ю.Патренин, А.Чистиков, А.Орлов. Актеры: Ю.Колокольников, Б.Клюев, Н.Швец и др. Комедия.

Золотое сечение. Россия, 2010. Режиссер и сценарист С.Дебижев. Актеры: А.Серебряков, К.Раппопорт, Н.Мартон, Д.Шигапов, В.Вержбицкий и др. Приключенческий детектив.

Зоя. Россия, 2010. Режиссер и сценарист В.Павлов. Актеры: И.Пегова, А.Барило, Р.Мадьянов, И.Агапов и др. Мелодрама.

Любовь в большом городе-2. Россия, 2010. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Яковлев. Актеры: В.Брежнева, А.Чадов, С.Ходченкова, В.Зеленский, А.Задорожная, В.Хаапасало и др. Комедия.

Потерпевший. Россия, 2010. Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: В. Панков, С.Газаров, Т.Котикова и др. Драма.

Прогулка по Парижу / Promenade 'a Paris. Россия-Франция, 2010. Режиссер Д.Томашпольский. Сценарист Л.Темнова. Актеры: Е.Гусева, Э.Шимье, Л.Удовиченко, П.Хадсон и др. Мелодрама.

Ремиссия: Шпионская мелодрама / Диссиденты. Россия, 2010. Режиссер Г.Илюшов. Актеры: О.Трифонов, Г.Илюшов, Ю.Стрелкова и др. Мелодрама.

Робинзон. Россия, 2010. Режиссер С.Бобров. Сценарист А.Казанцев (по мотивам произведений А.Покровского). Актеры: И.Петренко, А.Дитковските, И.Лифанов, М.Миронова и др. Драма.

Стерва для чемпиона. Россия, 2010. Режиссер С.Гинзбург. Сценаристы: Т.Декин, К.Филимонов. Актеры: А.Цветаева, А.Чернышов, К.Б.Джун, А.Ильин и др. Драма.

2011

ДухLess. Россия, 2011. Режиссер Р.Прыгунов. Сценарист Д.Родимин (автор романа – С.Минаев). Актеры: Д.Козловский, М.Андреева, А.Михалков, Н.Панфилов, А.Смолянинов, М.Ефремов, М.Кожевникова и др. Драма.

Испанец. Россия, 2011. Режиссер А.Цацуев. Сценаристы: А.Цацуев, В. Романов. Актеры: В.Панчик, А.Панчик, С.Шнырёв и др. Мелодрама.

Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011. Режиссер А.Якимчук. Сценаристы: С.Бондаренко, И.Шприц. Актеры: Р.Хауэр, М.Мэдсен, Ф.Емельяненко, П.Делонг, А.Горбунов, В.Николаев и др. Боевик.

Контригра. Россия, 2011. Режиссер Е.Николаева. Сценарист А.Звягинцев. Актеры: М.Пореченков, Ю.Снигирь, С.Гармаш, Д.Спиваковский и др. Драма.

Лектор. Россия, 2011. Режиссер В.Шмелев. Сценарист Д.Карышев. Актеры: Д.Певцов, Ф.Бондарчук, Е.Гусева и др. Детектив.

Первый русский. Россия, 2011. Режиссер и сценарист В.Левин. Актеры: А.Марин, П.Александров, М.Борисовский и др. Драма.

Фауст. Россия-Германия, 2011. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (по мотивам поэтической драмы Гете). Актеры: Й.Цайлер, И.Дюхаук, Х.Шигулла, А.Адасинский и др. Драма.

Щелкунчик / Nutcracker: The Untold Story. Россия-Великобритания-Венгрия, 2011. Режиссер и сценарист А.Кончаловский (автор сказки – А.Гофман). Актеры: Актеры: Э.Фэннинг, Н.Лейн, Дж.Туртурро, Р. Грант, Ю.Высоцкая и др. Сказка.

2012

1812: Уланская баллада. Россия, 2012. Режиссер О.Фесенко. Сценарист Г.Шпригов. Актеры: С.Безруков, А.Соколов, А.Чиповская, А.Белый и др. Боевик.

Возвращение. Россия, 2012. Режиссер О.Ларин. Сценаристы: А.Тумаркин, А.Зинченко. Актеры: К.Сафонов, А.Нилов, Я.Цапник и др. Шпионский детектив.

Всё началось в Харбине. Россия, 2012. Режиссер Л.Зисман Сценарист Э.Володарский. Актеры: Д.Козловский, А.Чиповская, В.Епифанцев, Д.Корзун, И.Иванов, Ф.Ершов, Н.Ефремов, И.Розанова, И.Скляр, Э.Романов и др. Драма.

Всё просто. Россия, 2012. Режиссеры и сценаристы: С.Карпунина, К.Шипенко. Актеры: С.Карпунина, К.Шипенко, К.Крюков, А.Кузнецова, А. Яценко и др. Комедия.

Время Синдбада. Россия, 2012. Режиссеры: О.Кандидатова, К.Дружинин, К.Капица. Сценаристы: М.Есаулов, И.Бежецкая, С.Егоров, А.Самойлов, Д.Терский, Р.Лебедев. Актеры: А.Смелов, И.Иванов, Я.Кучеровский и др. Шпионский детектив.

Голая бухта / Naked Harbour / Vuosaari. Россия-Финляндия, 2012. Режиссер: А.Лоухимиес Сценаристы: А.Лоухимиес, М.Коуки, Н.Репо. Актеры: А.Пильке, А.Пейсти, Ш.Пертви, Е.Новосёлова и др. Драма.

Как назло, Сибирь / Ausgerechnet Sibirien. Россия-Германия, 2012. Режиссер Р.Хюттнер. Сценарист М.Барати (автор романа М.Эбмайер). Актеры: Й.Крол, К.Риман, О.Зандер и др. Драма.

Легенда №17. Россия, 2012. Режиссер: Н.Лебедев. Сценаристы: Н.Куликов, М.Местецкий, Н.Лебедев и др. Актеры: Д.Козловский, О.Меньшиков, С.Иванова, В.Меньшов и др. Драма.

Москва 2017 / The Mad Cow. Россия-США, 2012. Режиссеры и сценаристы: А.Дулерайн, Дж.Брэдшоу. Актеры: Э.Стоппард, Л.Собески, М. фон Сюдов, Дж.Тэмбор, И.Дапкунайте и др. Фантастика.

Обратная сторона Луны. Россия, 2012. Режиссер А.Котт. Сценарист А.Щербаков. Актеры: П.Деревянко, С.Смирнова-Марцинкевич, И.Шибанов, К.Разумовская и др. Детектив. Фантастика.

Ржевский против Наполеона. Россия, 2012. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: А.Яковлев, М.Савин. Актеры: П.Деревянко, В.Зеленский, С.Ходченкова и др. Комедия.

Снежная королева. Россия, 2012. Режиссеры: М.Свешников, В.Барбэ (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: И.Охлобыстин, Ю.Стоянов, Л.Артемьева, Нюша, А.Ардова, Д.Нагиев, Е.Арзамасова, Г.Тюнина и др. Сказка.

Солдаты удачи / Soldiers of Fortune. Россия-США, 2012. Режиссер М.Коростышевский. Актеры: К.Слэйтер, Ш.Бин, Д.Монаган и др. Боевик.

Чужое лицо. Россия, 2012. Режиссёр С.Басин (автор романа Э.Тополь). Актеры: А.Домогоаров, Д.Агишева, О.Штефанко, А.Пашутин и др. Мелодрама.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А.Андрианов. Сценаристы: В.Валуцкий, Н.Куликов (автор повести «Шпионский роман» Б.Акунин). Актеры: Д.Козловский, Ф.Бондарчук, А.Чиповская, С.Газаров, В.Епифанцев, В.Толстогонова, А.Горбунов и др. Шпионский детектив.

2013

Адальберт Окс. Россия, 2013. Режиссер В. Руденко. Сценаристы: В. Руденко, О. Дмитриев. Актеры: Р. Савушкин, Н. Прозорова, С. Ангел и др. Драма.

Английский русский. Россия, 2013. Режиссер М. Дубилет. Сценаристы: О. Солод, М. Дубилет. Актеры: С. Власов, Б. Мередит, Л. Луста и др. Мелодрама.

Бедная Liz. Россия, 2013. Режиссер А. Лисовец. Сценаристы: Е. Зуева, Л. Пашенко и др. Актеры: М. Машкова, А. Пампушный, Н. Серёжникова и др. Комедия.

Крик совы. Россия, 2013. Режиссер О.Погодин. Сценаристы: В.Рогожкин, О.Погодин. Актеры: С.Пускепалис, А.Мерзликин, М.Миронова, Е.Дятлов, А.Васильев, В.Бочкарёв, Э.Романов и др. Шпионский детектив.

Марафон. Россия, 2013. Режиссер К.Оганесян. Сценаристы: Г.Островский, И.Пивоварова, С.Калужанов. Актеры: М. Пореченков, Е.Васильева, Ю.Пересильд, М.Аронова, А.Михалкова, С.Газаров, А.Белый и др. Комедия.

Продавец игрушек. Россия, 2013. Режиссер Ю.Васильев. Сценарист В.Добросоцкий. Актеры: Ш.Хаматов, А.Дитковските, Т.Лютаева, П.Ришар, В.Смехов и др. Комедия.

Рок-н-ролл под Кремлём. Россия, 2013. Режиссер Е.Сологалов. Сценаристы: Ю.Гречаный, С.Кошечев, А.Арышева. Актеры: А.Барановский, Д.Ратомский, В.Болдин и др. Шпионский детектив.

Тайна перевала Дятлова / Dyatlov Pass Incident. Россия-США, 2013. Режиссер Р.Харлин. Сценарист В.Вит. Актеры: Дж.Аткинсон, Р.Рейд, Л.Олбрайт и др. Триллер.

Три мушкетёра. Россия, 2013. Режиссер С.Жигунов. Сценаристы: С.Жигунов, А.Житков (автор романа А.Дюма). Актеры: Р.Мухаметов, Ю.Чурсин, А.Макаров, П.Баршак, Ф.Янковский, М.Миронова, К.Лавроненко, В.Лановой, А.Лыков, А.Воробьёв, В.Раков, В.Этуш и др. Приключенческий боевик.

Форт Росс. Россия, 2013. Режиссер Ю. Мороз. Сценаристы: Д. Полетаев, А. Житков. Актеры: М. Матвеев, А. Старшенбаум, М. Виноградов и др. Фантастика.

Французский шпион. Россия, 2013. Режиссер А. Феоктистов. Сценарист Б. Миловзоров. Актеры: О. Кучера, Д. Супонин, Е. Редько и др. Шпионский детектив.

Шерлок Холмс. Россия, 2013. Режиссер А.Кавун. Сценаристы: З.Кудря, О.Погодин, Л.Порохня, А.Кавун, О.Кавун (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: А.Панин, И.Петренко, М.Боярский, И.Дапкунайте, Е.Боярская, О.Волкова, А.Ильин, И.Жижикин, А.Горбунов, И.Скляр, А.Адабашьян, Л.Грыгу и др. Детектив.

Шопинг-тур. Россия, 2013. Режиссер и сценарист М.Брашинский. Актеры: Т.Колганова, Т.Елецкий, Т.Рябоконт, Е.Бельская и др. Комедия.

2014

Барби и медведь. Россия, 2014. Режиссер Р. Сабитов. Сценарист Е. Андерсен. Актеры: А. Афанасьева-Шевчук, Д. Якушев, А. Павлов, Р. Сабитов и др. Мелодрама.

Год в Тоскане. Россия, 2014. Режиссер А. Селиванов. Сценаристы: Т. Арцеулова, Н. Марфина, С. Фричинская, И. Максимова. Актеры: Е. Кузнецова, М. Пшеничный и др.

Мелодрама.

Вкус Америки. Россия, 2014. Режиссер Е. Грибов. Сценарист А. Вейс (автор повести «Веселые похороны» Л. Улицкая). Актеры: С. Стругачёв, Е. Голубева, В. Де Анджелис и др. Драма.

Военный корреспондент. Россия, 2014. Режиссер П. Игнатов. Сценарист Н. Андреев. Актеры: В. Черни, О. Виниченко, А. Алиев и др. Боевик.

Душа шпиона. Россия, 2014. Режиссер В. Бортко. Сценаристы: В. Бортко, М. Любимов. Актеры: А. Чернышов, К. Бродская, Ф. Бондарчук, Д. Спиваковский, М. Александрова, М. МакДауэлл, С. Боннэр, А. Булдаков, А. Джигарханян, А. Панин и др. Шпионский детектив.

Кухня в Париже. Россия, 2014. Режиссер Д. Дьяченко. Сценаристы: Д. Ян, В. Куценко, П. Данилов, И. Тудвасев, В. Шляппо. Актеры: Д. Назаров, М. Богатырёв, Е. Подкаминская, Д. Нагиев, О. Табаков, В. Перес и др. Комедия.

Пассажир из Сан-Франциско. Россия, 2014. Режиссер А. Бальчев. Актеры: О. Драч, Э. Болгова, В. Смирнитский, А. Кузнецов, В. Мищенко, Д. Ольбрыхский и др. Драма.

Питер. Лето. Любовь. Россия-Великобритания, 2014. Режиссер А. Хвостов. Сценаристы: А. Хвостов, Ю. Мельницкая. Актеры: Т. Суини, Н. Толубеева, К. Малышев и др. Мелодрама.

Скорый «Москва-Россия». Россия, 2014. Режиссер И. Волошин. Сценаристы: И. Волошин, Д. Родимин, С. Светлаков. Актеры: С. Светлаков, И. Ургант, М. Левиева, М. Медсен, П. Деревянко, И. Дапкунайте, В. Проскурин, Ю. Стоянов, М. Ефремов, О. Сутулова и др. Комедия.

С чего начинается Родина. Россия, 2014. Режиссер Р. Кубаев. Сценаристы: А. Бородянский, Р. Кубаев. Актеры: Е. Цыганов, Ю. Снегирь, Г. Тараторкин, Е. Сафонова и др. Шпионский детектив.

2015

No comment. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Темников. Актеры: А. Новин, Л. Проксауф, Д. Журавлёв Драма.

Битва за Севастополь. Россия, 2015. Режиссер С. Мокрицкий. Сценаристы: М. Бударин, С. Мокрицкий, Л. Корин, Е. Олесов, М. Данкевич. Актеры: Ю. Пересильд, Е. Цыганов, О. Васильков, Н. Тарасов, Д. Блэкхэм и др. Драма.

В далёком сорок пятом... Встречи на Эльбе. Россия, 2015. Режиссеры: М. Тодоровская, П. Алексовски. Сценарист П. Тодоровский. Актеры: Н. Кропалов, В. Яковлев, И. Ильиных, М. Павловская и др. Драма.

Весь этот джем. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Андраникян. Актеры: С. Ходченкова, М. Дингл-Уэлл, К. Оуэн, Л. Куравлёв и др. Комедия.

Как я стал русским. Россия, 2015. Режиссер К. Статский. Сценаристы: С. Тарбаев, С. Петрийчук, А. Сломнюк, Т. Эрдемир. Актеры: М. Даменцкий, В. Хаев, С. Иванова и др. Комедия.

Код Каина. Россия-Белоруссия-США, 2015. Режиссер В. Васильков. Сценарист Р. Макушев. Актеры: Э. Робертс, С. Киркленд, Н. Алам, А. Серебряков, В. Гостюхин и др. Драма.

Кровавая леди Батори. Россия-США, 2015. Режиссер А. Конст. Сценарист М. Джейкобс. Актеры: С. Ходченкова, П. Деревянко, А. Кондееску и др. Фильм ужасов.

Крысы. Россия-Индия-США, 2015. Режиссер и сценарист В. Угличин. Актеры: К. Ван Дьен, К. Оксенберг, Л. Белла и др. Фантастика.

Лондонград. знай наших! Россия, 2015. Режиссеры: Д. Киселёв, В. Шепелев, В. Николаев, К. Кузин. Сценаристы: М. Идов, А. Рывкин, Е. Ванина, Л. Идова, Е. Морозов, Е. Смолина, А. Смилянская, Е. Романовская. Актеры: Н. Ефремов, И. Олеринская, П. Ильин и др. Мелодрама.

Милый Ханс, дорогой Петр. Россия-Великобритания-Германия, 2015. Режиссер и

сценарист А. Миндадзе. Актеры: Я. Диль, Б. Минихмайр, М. Вашке и др. Драма.

Поездка к матери. Россия-Франция, 2015. Режиссер и сценарист М. Косырев-Нестеров. Актеры: А. Экзаркопулос, А. Алексеев и др. Мелодрама.

Убежать, догнать, влюбиться. Россия, 2015. Режиссер М. Шевчук. Сценарист И. Тилькин. Актеры: К. Крюков, Л. Аксёнова, В. Зельдин, В. Этуш и др. Комедия.

2016

Герой. Россия, 2016. Режиссер Ю. Васильев. Сценаристы: О. Погодина-Кузмина, Н. Дорошкевич. Актеры: Д. Билан, С. Иванова, А. Балуюев, М. Башаров, Ю. Пересильд, В. Ветров, Т. Лютаева, А. Адабашьян и др. Драма.

Жених. Россия, 2016. Режиссер: А. Незлобин. Сценаристы: А. Незлобин, С. Светлаков. Актеры: С. Светлаков, С. Смирнова-Марцинкевич, Ф. Рейнхардт и др. Комедия.

Литература

- Адамов Г.Б.** *Тайна двух океанов*. М., 1939. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Алько В.** *Второе пришествие инженера Гарина*. М.: Поверенный, 2001.
- Асратян Э.** Слава русской науки // *Литературная газета*. 1949. 12 февраля.
- Ашин Г.К., Мидлер А.П.** *В тисках духовного гнета*. М.: Мысль, 1986. 253 с.
- Багдасарян В.Э.** Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // *Отечественная история*. № 6. 2003. С. 37-41.
- Бакис С.** «Русский сувенир». 2011. http://bakino.at.ua/publ/grigorij_aleksandrov/quot_russkij_suvenir_quot/43-1-0-64
- Бакис С.** Сады скорпиона. 2012. http://bakino.at.ua/publ/oleg_kovalov/sady_skorpiona/82-1-0-135
- Бар-Селла З.** *Моление о чашке [О творчестве Г. Адамова]*//Миры. 1996. №1. С.67-72. <http://www.rusf.ru/ao/ao-06/main/bar-sela.html>
- Баскаков В.Е.** Противоборство идей на западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981. С.3-20.
- Бергер А.А.** *Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию*. М.: Вильямс, 2005. 288 с.
- Бердяев Н.А.** Судьба человека в современном мире // *Новый мир*. 1990. № 1. С.207-232.
- Богомолов Ю.А.** Кино на каждый день... // *Литературная газета*. 1989. № 24. С.11.
- Брашинский М.** Неистовый // *Афиша*. 2001. 1 янв.
- Быков Д.Л.** Кристианская страна // *Известия*. 2010. 14 сент. <http://www.izvestia.ru/bykov/article3146076/>
- Бээлгэт К.** *Ключевые аспекты медиаобразования*. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.
- Васильченко А.В.** *Прожектор Доктор Геббельса. Кинематограф Третьего рейха*. М.: Вече, 2010. 320 с.
- Верн Ж.** *Михаил Строгов*. СПб.: Азбука классика, 2010.
- Волкогонов Д. А.** *Психологическая война*. М.: Воениздат, 1983. 288 с.
- Герман М.** Политический салон тридцатых. Корни и побеги // *Суровая драма народа*. М., 1989. С. 481-482.
- Гладильщик Ю.** Если верить голливудским фильмам, то «империя зла» - это опять мы // *Итоги*. 1997. № 10. 21.10.
- Гладильщик Ю.В.** Жесть замечательных людей // *Русский Newsweek*. 2007. 9 апреля.
- Голубев А.В.** «Россия может полагаться лишь на саму себя»: представления о будущей войне в советском обществе 1930-х годов // *Российская история*. 2008. № 5. С.108-127.
- Гольдин М.М.** *Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры*. М., 2000. <http://www.rpri.ru/min-kulture/MinKulture.doc>
- Горелов Д.** *Первый ряд-61: «Человек-амфибия»*. 2001. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/>
- Городинский В.** *Музыка духовной нищеты*. М.: Музгиз, 1950. 139 с.
- Григорьева О.И.** *Формирование образа Германии советской пропагандой в 1933-1941 гг.* Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2008. 28 с.
- Гудков Л.** Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // *Образ врага / Сост. Л. Гудков*. М., 2005.
- Демин В.П.** *Первое лицо: художник и экранные искусства*. М.: Искусство, 1977. 287 с.
- Демин В.П.** *Фильм без интриги*. М.: Искусство, 1966. 220 с.
- Долматовская Г.Е.** Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино // *Экран и идеологическая борьба / Ред. коллегия: В.Е.Баскаков и др.* М.: Искусство, 1976. С. 214-228.

- Зак М.Е.** Художественное кино // *История советского кино*. Т. 3. 1941-1952. М.: Искусство, 1975. С.41.
- Зверев А.** *Агата Кристи*. 1991. <http://www.syshiki.com/agata-kristi.html>
- Зельвенский С.** Война роз // *Афиша*.ру. 2011. 15 июня. <http://www.afisha.ru/article/9563/>
- Зоркая Н.М.** *Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство*. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Зоркая Н.М.** *Фольклор. Лубок. Экран*. М., 1994.
- Иванов М.** *Тайна двух океанов*. http://www.videoguide.ru/card_film.asp?idFilm=15501
- Иванян Э.А.** *Когда говорят музы. История российско-американских культурных связей*. М.: Международные отношения, 2007. 432 с.
- Капралов Г.А.** *Игра с чертом и рассвет в урочный час*. М.: Искусство, 1975. 328 с.
- Капралов Г.А.** *Человек и миф: эволюция героя западного кино (1965-1980)*. М.: Искусство, 1984. 397 с.
- Карцева Е.Н.** *Голливуд: контрасты 70-х*. М.: Искусство, 1987. 319 с.
- Климонтович Н.Ю.** Они как шпионы // *Искусство кино*. 1990. № 11. С.113-122.
- Клугер Д.** Потерянный рай шпионского романа//*Реальность фантастики*. 2006. № 8. <http://www.rf.com.ua/article/952>
- Ковалов О.** Звезда над степью: Америка в зеркале советского кино // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.77-87.
- Кокарев И.Е.** *США на пороге 80-х: Голливуд и политика*. М.: Искусство, 1987. 256 с.
- Колесникова А.Г.** «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М.: РГГУ, 2015. 230 с.
- Колесникова А.Г.** Образ врага периода холодной войны в советском игровом кино 1960 - 1970-х годов // *Российская история*. 2007. № 5. С.162-168.
- Колесникова А.Г.** Рыцари эпохи «холодной войны» (образ врага в советских приключенческих фильмах 1960-1970-х гг. // *Клио*. 2008. № 3. С.144-149.
- Колесникова А.Г.** *Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х - середина 1980-х гг.)*. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2010.
- Комов Ю.А.** *Голливуд без маски*. М.: Искусство, 1982. 208 с.
- Кончаловский Д.П.** *Пути России*. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 261 с.
- Корлисс Р.** Дина-фильмы атакуют // *Видео-Асс экспресс*. 1990. № 1.С.8.
- Короченский А.П.** «Пятая власть»? Феномен медиакритики в контексте информационного рынка. Ростов: Изд-во Международного ин-та журналистики и филологии, 2002. 272 с.
- Кудрявцев С.В.** *Верните врагов на экран!* 1999. 26.05. <http://kino.km.ru/magazin/view.asp?id=498B04888AC411D3A90A00C0F0494FCA>
- Кудрявцев С.В.** *Неистовый*. 1989. <http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/894027/>
- Кудрявцев С.В.** *Упрощенные вещи*. 2007. <http://www.kinopressa.ru/news/256.html>
- Кузнецова М.** Если завтра война... Оборонные фильмы 1930-х годов // *Историк и художник*. 2005. № 2. С.17-26.
- Кукаркин А.В.** *Буржуазная массовая культура*. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1985. 399 с.
- Куликов И.** *Душка*. http://project.insysltd.ru/pls/www/movies.htm?action=1&value=7&p_value2=22665#70 13.11.2007.
- Лемхин М.** *Миссия в Москву*. 2012. <http://www.kinopressa.ru/news/1209.html>
- Лисичкин В.А., Шелепин Л.А.** *Третья мировая (информационно-психологическая) война*. М., 1999.
- Ломакин Я.** Заместителю министра иностранных дел СССР т. Вышинскому А.Я. от Генконсула СССР в Нью-Йорке Я. Ломакина. 23.12.1947 г. РГАСПИ, ф. 17, оп. 128. д. 408, л. 242-246.
- Лотман Ю.М.** *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4480>

- Лотман Ю.М.** Статьи по семиотике и топологии культуры. Т.1 // *Избр. статьи в 3-х т.* Таллин: Александра, 1992. 247 с.
- Лукеш Я.** Чешская «новая волна» (1960-1968). 2002. <http://www.cinematheque.ru/thread/13064>
- Любарская И.** Душка. http://project.insysltd.ru/pls/www/movies.htm?action=1&value=7&p_value2=22665#70 16.11.2007.
- Марголит Е.Я.** Как в зеркале. Германия в советском кино между 1920-30 гг. // *Киноведческие записки.* 2002. № 59. <http://www.kinozapiski.ru/article/253/>
- Моров А.** «Танкисты» // *Правда.* 1939. 14 фев.
- Морозов И.** Формирование в народном сознании «образа врага» как способ политической мобилизации в России // *«Наши» и «чужие» в российском историческом сознании* / Под ред. С.Н.Полторака. СПб., 2001. С.54.
- Мосейко А.Н.** Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века // *Общественные науки и современность.* 2009. № 2. С.23-35.
- Наринский М.М.** Происхождение холодной войны // *От Фултона до Мальты: как началась и закончилась холодная война. Горбачевские чтения.* Вып. 4. / Ред. О.М.Здравомыслова. М.: Горбачев-Фонд, 2006. С.161-171.
- Невежин В.А.** Советская пропаганда и идеологическая подготовка к войне (вторая половина 1930-х – начало 1940-х гг.). Дис. ... д-ра. ист. наук. М., 1999.
- Немкина Л.Н.** Советская пропаганда периода «холодной войны»: методология и эффективная технология // *Acta Diurna.* 2005. № 3. http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html
- Нечай О.Ф.** Кинообразование в контексте художественной литературы // *Специалист.* № 5. 1993. С.11-13.
- Нусинова Н.И.** Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. М.: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003. 464 с.
- Петрусь Г.** Агрессия в компьютерных играх. 2000//<http://www.computerra.ru/offline/2000/347/2605/>
- Печатнов В.О.** От союза - к холодной войне: советско-американские отношения в 1945 - 1947 гг. М.: МГИМО, 2006. 184 с.
- План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время.* М., 1949. РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 224. Л. 48-52.
- Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».* М., 1948. 10 февраля.
- Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"».* М., 1946. 14 августа
- Постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению».* М., 1946. 26 августа.
- Поступальская М.** Г.Б.Адамов / Адамов Г.Б. Тайна двух океанов. М., 1959. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Почепцов Г.Г.** *Агенты влияния и тексты влияния. Как виртуальный и информационное пространства создают и поддерживают разрывы социосистем.* 2012. <http://osvita.mediasapiens.ua/material/8505>
- Притуленко В.** Адресовано детям // *Кино: политика и люди (30-е годы)* / Отв. ред. Л.Х.Маматова. М.: Материк, 1995. С.100-109.
- Пропп В.Я.** *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки.* М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- Пропп В.Я.** *Фольклор и действительность.* М.: Искусство, 1976. С.51-63.
- Разлогов К.Э.** Парадоксы коммерциализации // *Экран и сцена.* 1991. № 9. С.10.
- Разлогов К.Э.** Что такое медиаобразование? // *Медиаобразование.* 2005. № 2. С.68-75.
- Ревич В.А.** *Легенда о Беляеве.* М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 117-140. http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_06.htm
- Ревич В.А.** Мы вброшены в невероятность // *Сборник научной фантастики.* Вып. 29. М.:

Знание, 1984. С. 196-210.

Ревич В.А. О кинофантастике // *Экран 1967-1968* / Сост. М.Долинский, С.Черток. М.: Искусство, 1968. С.82-86.

Рукавишников В.О. *Холодная война, холодный мир*. М.: Академический проект, 2000. 864 с.

Русский язык в мире. 20.05.2014.

Рябов О.В. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение // *Женщина в российском обществе*. 2011. № 2. С. 20-30.

Рябчикова Н. *Душка*. http://project.insysltd.ru/pls/www/movies.htm?action=1&value=7&p_value2=22665#70 08.11.2007.

Снайдер М. Детектив или шпионский триллер. «Ошибка инженера Кочина» и «Предатель» // *Киноведческие записки*. 1999. № 41.

Собкин, В.С., Глухова, Т.В. Подросток у телеэкрана // *Первое сентября*. 2001. 15 дек. С.2-3.

Соболев Р.П. *Голливуд, 60-е годы*. М.: Искусство, 1975. 239 с.

Солнцева А. Душевно поют... // *Времени Новостей*. 2007. <http://www.kinopressa.ru/news/297.html>

Сорвина М. *Необъявленная война*. 2007. <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/a6/210/>

Стеллинг, Й. Интервью: Тасбулатова Д. Душка Стеллинг // *Огонек*. 2007. № 48. <http://www.ogoniok.com/5024/27/>

Стеллинг, Й. *Русские живут здесь и сейчас*. http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/hi/russian/entertainment/newsid_7015000/7015351.stm

Стишова Е., Сиривля Н. Соловьи на 17-й улице [Материалы дискуссии об антиамериканизме в советском кинематографе, Pittsburg University, май 2003] // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.5-21.

Тайна двух океанов // *Учительская газета*. 1957. № 42. 6 апр.

Тарасов А. *Страна X. 2001*. <http://www.left.ru/2001/33/tarasov46.html>

Тарасов К.А. Глобализированное кино как школа насилия // *Кино в мире и мир в кино* / Ред. Л.Будяк. – М.: Изд-во НИИ киноискусства, 2003. С.116-133.

Тарасов К.А. Насилие в фильме и предрасположенность юных зрителей к его моделированию в жизни // *Кино: реалии и вызовы глобализации* // Ред. М.И.Жабский. М.: НИИ киноискусства, 2002. С.122-164.

Токарев В.А. Советская военная утопия кануна второй мировой // *Европа*. 2006. № 1. С.97-161.

Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина // *Красная новь*. 1925. № 7-9. 1926. № 4-9. 1927. № 2.

Толстой А.Н. *Гиперболоид инженера Гарина*. М.: АСТ Москва, 2007.

Туровская М.И. *Blow up, или Герои безгеройного времени – 2*. М.: МИК, 2003. 288 с.

Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // *Жанры кино*. М.: Искусство, 1979. 319 с.

Туровская М.И. Фильмы «холодной войны» // *Искусство кино*. 1996. № 9. С.98-106.

Усов Ю.Н. *Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников*: Дис. ... д-ра пед. наук. - М., 1989. 362 с.

Усов Ю.Н. *Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов*. Таллин, 1980. 125 с.

Уткин А. *Мировая «холодная война»*. М.: Алгоритм, Эксмо, 2005.

Фатеев А.В. *Образ врага в советской пропаганде, 1945-1954*. М.: Изд-во РАН, 1999. <http://psyfactor.org/lib/fateev0.htm>

Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов*. М., 2012. 182 с.

Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.

Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекста на занятиях в студенческой аудитории на примере повести А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизации

- (1961) // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 12. С. 4-13.
- Федоров А.В.** Анализ медийных стереотипов положительного образа России на занятиях в студенческой аудитории (на примере экранизаций романа Жюль Верна «Михаил Строгов») // *Инновации в образовании*. 2012. № 5. С. 67-78.
- Федоров А.В.** Виртуальный мир криминала: анализ медиатекстов детективного жанра на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2011. № 11. С.88-99.
- Федоров А.В.** Влияние телеэкранного насилия на детскую аудиторию в США//*США-Канада: Экономика, политика, культура*. 2004. № 1. С.77-93.
- Федоров А.В.** *Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики*. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В.** *Медиаобразование: история, теория и методика*. Ростов: Изд-во ЦВВР, 2001. 708 с.
- Федоров А.В.** Медиаобразование: творческие задания для студентов и школьников // *Инновации в образовании*. 2006. № 4. С.175-228.
- Федоров А.В.** Насилие на экране // *Человек*. 2004. № 5. С.142-151.
- Федоров А.В.** Насилие на экране и российская молодежь // *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*. 2001. № 1. С.131- 145.
- Федоров А.В.** Несовершеннолетняя аудитория и насилие на экране//*Педагогическая диагностика*. 2007. № 1. С.141-151.
- Федоров А.В.** Отношение учащихся к насилию на экране, причины и следствия их контакта с экраным насилием//*Педагогическая диагностика*. 2007. № 2. С.129-139.
- Федоров А.В.** *Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики*. М., 2016. 111 с.
- Федоров А.В.** Права ребенка и насилие на экране // *Мониторинг*. 2004. № 2. С.87-93.
- Федоров А.В.** *Права ребенка и проблема насилия на российском экране*. Таганрог, 2004. 414 с.
- Федоров А.В.** *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза*. М., 2007. 616 с.
- Федоров А.В.** *Россия в зеркале западного экрана: тенденции, стереотипы, мифы, иллюзии*. Saarbrucken, 2011. 264 с.
- Федоров А.В.** Специфика медиаобразования студентов педагогических вузов // *Педагогика*. 2004. № 4. С.43-51.
- Федоров А.В.** Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.62-85.
- Федоров А.В.** Структура медийных стереотипов эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.61-86.
- Федоров А.В.** Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966) // *Вопросы культурологии*. 2011. № 6. С.110-116.
- Федоров А.В.** *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)*. М.: МОО «Информация для всех», 2010. 202 с.
- Федоров А.В.** Умберто Эко и семитическая теория медиаобразования // *Инновации в образовании*. 2010. № 5. С.56-61.
- Федоров А.В.** Школьники и компьютерные игры с «экраным насилием»//*Педагогика*. 2004. № 6. С.45-49.
- Философский энциклопедический словарь*. М.1983. С.348.
- Фрейд З.** Неудовлетворенность культурой // *Искусство кино*. 1990. № 12. С.18-31.
- Харитонов Е. В.** «Человек-амфибия» и те, кто после...//Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: Отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002)*:

- Материалы к популярной энциклопедии*. М.: НИИ киноискусства и др., 2003. 320 с.
http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st11.htm
- Харитонов Е.В.** Космическая одиссея Павла Клушанцева // Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002)*. Материалы к популярной энциклопедии. М.: НИИ Киноискусства; журнал «Если», В.Секачев, 2003. 320 с.. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm
- Холодная война и политика разрядки: дискуссионные проблемы* / Отв. ред. Чубарьян А.О., Егорова Н.И. М.: ИВИ РАН, 2003.
- Холодная война, 1945 – 1963: историческая ретроспектива* / Отв. ред. Чубарьян А.О., Егорова Н.И. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.
- Хоста М., Верховский А., Владимиров В.** «Шпионский фильм». 2002. <http://daily.sec.ru/dailypblshow.cfm?rid=15&pid=5544&pos=1&stp=50>
- Хренов Н.А.** *Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов*. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
- Цыганков П.А., Фоминых В.И.** Антироссийский дискурс Европейского Союза: причины и основные направления // *Общественные науки и современность*. 2009. № 2. С.36-47.
- Цыркун Н.А.** Но нельзя рябине... // *Искусство кино*. 2008. № 1. <http://www.kinoart.ru/magazine/01-2008/repertoire/tsyrkun0801/>
- Цыркун Н.А.** Тайна двух океанов. http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976
- Чехов А.П.** *Полн. собр. повестей, рассказов в 2-х т.* Т.1. М.: Альфа-книга, 2009. С.1145-1146.
- Шатерникова М.С.** Откуда взялся маккартизм // *Вестник*. 1999. №9. <http://www.vestnik.com/issues/1999/0427/win/shater.htm>
- Шемякин Я.Г.** Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность*. 2009. № 2. С.5-22.
- Шенин С.Ю.** *История холодной войны*. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та 2003. 32 с.
- Шкловский В.Б.** *О теории прозы*. М.: Федерация, 1929. С. 125-142.
- Шпагин А.** Религия войны // *Искусство кино*. 2005. № 6. <http://kinoart.ru/2005/n6-article12.html#5>
- Эко У.** *Будущее образца 1984*. 16.11.2007.
- Эко У.** *От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст*. 1998 (а). 20.05.1998. <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>
- Эко У.** *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
- Эко У.** *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Юренев Р.Н.** Так победим! // *Советское искусство*. 1950. 27 июня.
- 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.
- Andersen, T. & Burch N.** (1994). *Les communistes des Hollywood*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 208 p.
- Babitsky P. and Rimberg J.** (1955). *The Soviet Film Industry*. N.Y.: Praeger, 377 p.
- Barthes, R.** (1964). Elements de semiologie. *Communications*, N 4, pp.91-135.
- Barthes. R.** (1993). *Ouevres completes*. Paris: Éd. du Seuil, 1993, pp. 1241-1244.
- Bennett, T.** (2001). Culture, Power, and Mission to Moscow: Film and Soviet-American Relations during World War II. *The Journal of American History*, Vol. 88, No. 2, p.495-505.
- Bertin-Maghit, J.-P.** (dirigé par) (2008). *Une histoire mondiale des cinémas de propaganda*. Paris: Nouveau Monde éditions, 816 p.
- BFI** (British Film Institute). *Film Education*. Методическое пособие по кинообразованию. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1990. 124 с.
- Blanchot. M.** (1959). *Le livre a venir*. Paris: Gallimard, pp. 195-201.
- Bowker, J.** (Ed.) (1991). *Secondary Media Education: A Curriculum Statement*. London: BFI.

- Bozo, F., Rey, M.P., Ludlow & Rother. B.** (dir.) (2012). *Overcoming the Iron Curtain: Vision of the End of the Cold War, 1945-1990*, Berghahn Books.
- Bozo, F., Rey, M.-P., Ludlow, N.P. & Nuti. L.** (dir.) (2008), *Europe and the End of the Cold War: A Reappraisal*, Londres, Routledge. www.routledge.com/books/details/9780415449038/
- Britton, W.** (2006). *Onscreen and Undercover. The Ultimate Book of Movie Espionage*. Westport-London: Praeger, 209 p.
- Britton, W.** (2006). *Onscreen and Undercover. The Ultimate Book of Movie Espionage*. Westport-London: Praeger, 209 p.
- Buckingham, D.** (2002). Media Education: A Global Strategy for Development. Policy Paper for UNESCO. In: Buckingham, D., Frau-Meigs, D., Tornero, J.M. & Artigas, L. (Eds.). *Youth Media Education*. Paris: UNESCO Communication Development Division. CD-ROM.
- Buckingham, D.** (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
- Cannon, C.** (1995). Media Violence Increases Violence in Society. In: Wekesser, C. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, p.17-24.
- Cantor, J.** (1998). Children's Attraction to Violent Television Programming. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, p.88-115.
- Cantor, J.** (2000). Mommy, I'm Scared: Protecting Children from Frightening Mass Media. In: *Media Violence Alert*. Zionsville, IN: Dream Catcher Press, Inc., pp.69-85.
- Clarke, D.** (ed.) (2006). *German cinema: since unification*. London-New York: Continuum.
- Davidson, J. and Sabine, H.** (2009). *Framing the Fifties: Cinema in a Divided Germany*. New York: Berghahn Books.
- Dubois, R.** (2007). *Une histoire politique du cinema*. Paris: Sulliver, 216 p.
- Eco, U.** (1960). Narrative Structure in Fleming. In: Buono, E., Eco, U. (Eds.). *The Bond Affair*. London: Macdonald, p.52.
- Eco, U.** (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fedorov, A.** (2000). Russian Teenagers and Violence on the Screen: Social Influence of Screen Violence for the Russian Young People. *International Research Forum on Children and Media*, N 9, p.5.
- Fedorov, A.** (2000). Violence in Russian Films and Programmes. *International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen* (UNESCO), N 2, p.5.
- Fedorov, A.** (2003). Media Education and Media Literacy: Experts' Opinions. In: *MENTOR. A Media Education Curriculum for Teachers in the Mediterranean*. Paris: UNESCO.
- Fedorov, A.** (2012). The Contemporary Mass Media Education In Russia: In Search For New Theoretical Conceptions And Models. *Acta Didactica Napocensia*. 2012. N 1, p.53-64.
- Fried, R.M.** (1998). *The Russian are coming! The Russian are coming!* N.Y., Oxford: Oxford University Press, 220 p.
- Gerbner, G.** (1988). *Violence and Terror in the Mass Media*. Paris: UNESCO, 46 p.
- Gerbner, G.** (2001). Communities Should Have More Control over the Content of Mass Media. In: Torr, J.D. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, pp.129-137.
- Ginsberg, T. and Kirsten, M.T.** (eds.) (1996). *Perspectives on German cinema*. New York: G.K. Hall.
- Goldstein, J.** (1998a). Introduction. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.1-6.
- Goldstein, J.** (1998b). Why We Watch. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.212-226.
- Golovskoy, V.** (1987). Art and Propaganda in the Soviet Union, 1980-5. In: Lawton, A. (Ed.). *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.264-274.
- Hart, A.** (1997). Textual Pleasures and Moral Dilemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and

- London (UK): Transaction Publishers, p.199-211.
- Haynes, J.E.** (1966). *Red Scare or Red Menace?* Chicago: I.R.Deer, 214 p.
- Hillman, R.** (2005). *Unsettling scores: German film, music, and ideology.* Bloomington: Indiana University Press.
- Jones, D.B.** (1972). Communism and the Movies: A Study of Film Content. In: Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy.* San Francisco: Harper and Row.
- Keen, S.** (1986). *Faces of the Enemy.* San Francisco: Harper and Row.
- Kenez, P.** (1992). *Cinema and Soviet Society, 1917-1953.* Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 281 p.
- Kluger D.** (2006). Paradise Lost of Spy Novel. *Reality of Fiction.* 2006. № 8. <http://www.rf.com.ua/article/952>
- Koepnick, L.** (2002). *The dark mirror: German cinema between Hitler and Hollywood.* Berkeley: University of California Press.
- Kunkel, D., Wilson, D.J.** and others. (1998). Content Analysis of Entertainment Television: Implication for Public Policy. In Hamilton, J.T. (Ed.). *Television Violence and Public Policy.* Michigan: The University of Michigan Press, pp.149-162.
- Lacourbe, R.** (1985). *La Guerre froide dans le cinema d'espionnage.* Paris: Henri Veyrier, 315 p.
- LaFeber, W.** (1980). *America, Russia and the Cold War:1945-1980.*N.Y.: J.Wiley, 1980, p.345.
- Lauren, N.** (2000). *L'Oeil du Kremlin. Cinema et censure en URSS sous Stalin (1928-1953).* Toulouse: Privat, 286 p.
- Lawton, A.** (2004). *Imaging Russia 2000. Films and Facts.* Washington, DC: New Academia Publishing, 348 p.
- Levering, R. B.** (1982). *The Cold War, 1945-1972.* Arlington Heights: Harlan Davidson.
- Maguire, L.** (2012). Supervillains and Cold War Tensions in the 1950s. In: Darowski, J. (Ed.) *The Ages of Superman.* McFarland & Co, 2012.
- Manvell, R.** (1971). *The German Cinema.* New York: Praeger Publishers, 1971.
- Masterman, L.** (1985). *Teaching the Media.* London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Masterman, L.** (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age.* New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.
- Mavis, P. (2001). *The Espionage Filmography.* Jefferson & London: McFarland, 462 p.
- Mavis, P.** (2001). *The Espionage Filmography.* Jefferson & London: McFarland, 462 p.
- Metz, C.** (1964). Le Cinema: Langue ou language? *Communication,* N 4, pp.52-90.
- Murray, B. and Christopher J. W.** (eds.) (1992). *Framing the Past: The Historiography of German Cinema and Television.* Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R.** (1974). *The Great Spy Pictures.* Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 585 p.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R.** (1986). *The Great Spy Pictures II.* Metuchen, N.J. & London: The Scarecrow Press, 432 p.
- Parke R.D., Berkowitz L., Leyens J.P., West S.J., Sebastian P.J.** (1977). Some Effects of Violent and Nonviolent Movies on the Behavior of Juvenile Delinquents. In *Advances in Experimental Social Psychology.* N.Y.: Academia Press, 1977, N 10, p. 148-153.
- Pflaum, H.G.** (1990). *Germany on Film: Theme and Content in the Cinema of the Federal Republic of Germany.* Detroit: Wayne State University Press.
- Potter, W.J.** (2001). *Media Literacy.* Thousand Oaks – London: Sage Publication, 423 p.
- Predal, R.** (1988). Alain Robbe-Grillet. In: *900 cineastes francais d'aujourd'hui.* Paris: Cerf, p.414-416.
- Reid, J.H.** (2006). *Great Cinema Detectives.* L.A.: Hollywood Classics 21, 264 p.
- Rentschler, E.** (ed.) (1986). *German Film and Literature: Adaptations and Transformations.* New York: Routledge.
- Robin, R.T.** (2001). *The Making of the Cold War Enemy.* Princeton, Oxford: Princeton University Press, 277 p.
- Rubenstein, L.** (1979). *The Great Spy Films.* Secaucus, N.J.: The Citadel Press, 223 p.

- Rubin, M.** (1999). *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press, 319 p.
- Semali, L.M.** (2000). *Literacy in Multimedia America*. New York – London: Falmer Press, 243 p.
- Shaw, T.** (2006). *British Cinema and the Cold War*. N.Y.: I.B.Tauris, 280 p.
- Shaw, T. and Youngblood, D.J.** (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 301 p.
- Shlapentokh D. and V.** (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N.Y.: Aldine de Gruyter,
- Silverblatt, A.** (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
- Slaby, R.G.** (2002). Media Violence: Effects and Potential Remedies. Katzemann, C.S. (Ed.). *Securing Our Children's Future*. Washington D.C.: Brooking Institution Press, pp. 305-337.
- Small, M.** (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and History*, N 10, pp.1-8.
- Strada, M.** (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence*, N 26, pp.333-350.
- Strada, M.J. and Troper, H.R.** (1997). *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
- Todorov T.** (1977). *The poetics of prose*. Paris: Ithaca.
- Turovskaya, M.** (1993). Soviet Films of the Cold War. In: Taylor, R. and Spring, D. (Eds.). *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.131-141.
- Turovskaya, M.** (1993). The 1930s and 1940s: Cinema in Context/ Taylor, R. and Spring, D. (Eds.) *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.34-53.
- Westad, O.A.** (2007). *The Global Cold War*. Cambridge: University Press, 484 p,
- Whitfield, S.J.** (1991). *The Culture of the Cold War*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Worsnop, C.** (1994). *Screening Images: Ideas for Media Education*. Mississauga: Wright Communication, 179 p.
- Worsnop, C.M.** (2000). *Levels of Critical Insight in 16-year-old Students*.

Коротко об авторе

Федоров Александр Викторович

Родился 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 (2003-2014), главный редактор журналов «Медиаобразование» (с 2005) и *International Journal of Media and Information Literacy* (с 2016), 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, федеральный реестр экспертов научно-технической сферы, свидетельство № 08-05700 от 28.03.2014).

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премии (2001) и диплома (2014) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премии «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007, 2016). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийского конкурса «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009). 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» (2010-2012) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), 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.

Работал в прессе, в средних школах, был членом редколлегии журнала «Экран» (Москва), преподавал в Российском Новом университете (РОСНОУ). Свыше 20 лет заведовал кафедрой социокультурного развития личности ТГПИ. В 2005 – 2014 работал проректором по научной работе ТГПИ. С 2014 – зам. директора по научной работе Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала Ростовского государственного экономического университета) Читает курсы по медиаобразованию, медиакультуре, киноискусству, руководит аспирантами и магистрантами по тематике медиаобразования, является главой ведущей научной школы РФ в области гуманитарных наук (по теме медиаобразования и медиакомпетентности).

Автор свыше двадцати 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», «Киномеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноэкрана», «Кіно-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 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, 2010-2014 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центральном-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), 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.
Видеоспор: кино - видео - молодежь. Ростов, 1990.
Подготовка студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео). Таганрог, 1994.
Киноискусство в структуре современного российского художественного воспитания и образования. Таганрог, 1999.
Медиаобразование: История, теория и методика. Ростов, 2001.
Медиаобразование в России: Краткая история развития. Таганрог, 2002 (совм. с И.В.Челышевой).
Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент/Ред. А.В.Федоров. М., 2002.
Медиаобразование в педагогических вузах. Таганрог, 2003.
Медиаобразование в зарубежных странах. Таганрог, 2003.
Violence on the Russian Screen and Youth Audience. Таганрог, 2003.
<http://interact.uoregon.edu/medialit/MLR/home/download/violence.doc>
Media Education: Sociology Surveys. Таганрог, 2003.
<http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/electronic/Book%202007%20ME%20SociologyFedorov.pdf>
Права ребенка и проблема насилия на российском экране. Таганрог, 2004.
Медиаобразование и медиаграмотность. Таганрог, 2004.
Медиаобразование в ведущих странах Запада. Таганрог, 2005 (совм. с А.А.Новиковой).
Медиаобразование будущих педагогов. Таганрог, 2005.
Медиаобразование: социологические опросы. Таганрог, 2007.
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. 33 p.
- 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., 2013. 230 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.
- Ukraine. In: Silverblatt, A. (Ed.). *The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2)*. Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.941-946.
- Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.
- Медиаобразование в странах Восточной Европы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 140 с.
- Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.
- Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.
- Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.
- Media Literacy Education. Moscow, 2015. 577 p.
- Медиаобразование: история и теория. М.: МОО «Информация для всех», 2015. 450 с.
- Film Criticism. Moscow, 2015. 382 p.
- Russia in the Mirror of the Western Screen. Moscow, 2015. 117 p.
- Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2015. 120 с.
- Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.
- Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016.
- e-mail:** 1954alex@mail.ru

Литература о А.В.Федорове:

- [О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].
- Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.
- Корконосенко С.Г. Преподаем журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.
- Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогику // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.
- 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.
- 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.
- Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.
- Russian Teachers and Media Education. In: Newsletter on Children, Youth and Media in the World. 2005. N 1. <http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php>
www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf
- Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines. Moscow, 2008.
http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535
- Медийная и информационная грамотность едины // Академия. 2014. № 33. С.7.

Webs:

- https://www.researchgate.net/profile/Alexander_Fedorov/contributions
- <http://mediaeducation.ucoz.ru/>
- http://mediaeducation.ucoz.ru/load/media_education_literacy_in_russia/8
- <http://www.mediagram.ru>

Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.

Федоров Александр Викторович

**Отражения: Запад о России / Россия о Западе.
Кинообразы стран и людей.**

Монография

Электронное издание

Издатель:

МОО «Информация для всех»

Почтовый адрес: Россия, 121096, Москва, а/я 44

E-mail [contact\(at\)ifap.ru](mailto:contact(at)ifap.ru)

http://www.ifap.ru

Подписано к публикации 01.09.2016. Формат 60x84 1/16

Объем 22,6 усл. п.л. Гарнитура Times.

© Федоров Александр Викторович, Alexander Fedorov, 2017.

E-mail [mediashkola\(at\)rambler.ru](mailto:mediashkola(at)rambler.ru)

При отправлении э-писем нужно заменить (at) на @

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

<http://www.mediagram.ru/library/>