

## Оглавление

Введение .....	4
1. Рекордсмены запрещенного советского игрового кино (1951-1991), пролежавшие на «полке» свыше пяти лет или остановленные еще в процессе съемок.....	10
2. Советские полнометражные игровые фильмы (1951-1991), выпущенные только в республиканский кинопрокат.....	83
Приложения.....	88
Стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм Валентина Виноградова «Восточный коридор» (1966).....	88
Александр Иванов: «Как я играл главную роль в уничтоженном фильме «Момент истины» («В августе сорок четвертого»)».....	97
Фильмография .....	103
Коротко об авторе .....	111
Литература .....	115

## Введение

В монографии дается широкая панорама мнений киноведов, кинокритиков и зрителей о полнометражных игровых советских фильмах (1951-1991), которые были на длительные сроки (свыше пяти лет) запрещены к показу в кинотеатрах и по телевидению или остановленные еще в процессе съемок.

Выбор именно такого временного интервала (1951-1991) был обусловлен тем, что в 1995 году была опубликована книга киноведов Евгения Марголита и Вячеслава Шмырова «Изъятое кино», в которой дана широкая панорама запрещенных и утраченных советских фильмов 1920-х – 1940-х годов (Марголит, Шмыров, 1995).

Отдельные части текста книги «Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале кинокритики зрительских мнений» были предварительно апробированы на платформах Яндекс, порталов «Кинопресса.ру», «Кино-театр.ру» и «Пикабу.ру», на Facebook (где автор нередко получал дельные поправки и замечания; в частности, я благодарю за конструктивные замечания Сергея Кудрявцева и Игоря Аркадьева).

К сожалению, доступны прокатные данные не по всем советским игровым фильмам, поэтому у кинофильмов количество зрителей за первый год демонстрации указано не во всех случаях. Число миллионов зрителей за первый год кинопроката (в среднем на одну серию, если их было несколько) приводится, согласно ряду источников (Беленький, 2019; За успех!, 1967; 1968; Кудрявцев, 1998; Землянухин, Сегидя, 1996; Фуриков, 1990; Что смотрят зрители, 1987; 1988; 1989 и др.).

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

В книгу включены только полнометражные игровые фильмы, так как запрещенные советские короткометражные (например, «Званный ужин» Фридриха Эрмлера, «Входящая в море» Леонида Осыки, «Ангел» Андрея Смирнова, «Родина электричества» Ларисы Шепитько), анимационные, документальные фильмы — тема отдельного разговора...

Я не стал также включать в данное издание и полнометражные игровые фильмы, поначалу вышедшие в широкий прокат, но затем по разным причинам (изменения политической и иной конъюнктуры, чиновничий волюнтаризм, эмиграция режиссеров или исполнителей главных ролей и пр.) были сняты с экранов («Серебристая пыль» Абрама Роома, «49 дней», «Лебедев против Лебедева» Генриха Габая и др.).

Исходя из критериев реального выхода на советские экраны 1950-х – 1970-х пришлось отказаться от включения в книгу таких фильмов, как «Человек ниоткуда», «Тридцать три», «Источник», «Последний жулик», «Короткие встречи», «Мальчик и девочка», «Похождения зубного врача», «Асино счастье» («История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж»), «Первороссияне», «Да будет жизнь! – Ave, vita!», «Дорога домой», «Мы и наши горы», «Держись за облака», «Иванов катер», «Долгие проводы», «Любить», «Среди серых камней», «Цвет граната», «Мольба»,

«Осень», «Зеркало», «Сталкер», «Три дня знойного лета» и др., которые, пусть и вторым-третьим экраном (нередко малым тиражом и на недолгий срок), но все-таки были выпущены в кинопрокат.

Не вошли в книгу и такие этапные для советского кинематографа фильмы, как «Мне двадцать лет» (1962, кинопрокат — 1965) и «Андрей Рублев» (1966, кинопрокат — 1971), «Мой друг Иван Лапшин» (1982, кинопрокат — 1985), «Покаяние» (1984, кинопрокат — 1987), вышедшие на экраны спустя 3-5 лет после их съемок.

Список выбранных фильмов — рекордсменов «полки» — составлен, исходя из того, что они были недоступны зрителям свыше пяти лет (нередко такого рода запреты длился и в течение двух десятилетий).

В ходе написания этой книги выяснилось, что иногда устоявшаяся вроде бы информация о тотальном запрещении того или иного советского фильма на поверку оказалась ложной.

Так во многих источниках (Википедия, порталы «Кино-театр.ру», «Кинопоиск» и др.) до сих пор утверждается, что драма Киры Муратовой «Долгие проводы» (1971) на всесоюзный экран не выходила, так как была запрещена и пролежала на «полке» до перестроечного 1987 года. Аналогичная информация содержится даже в таких авторитетных изданиях, как «Свое кино» (Кудрявцев, 1998: 55), «Домашняя синематека. Отечественное кино 1918-1996» (Землянухин, Сегида, 1996: 127), «Кино России. Режиссерская энциклопедия» (Кино России..., 2010: 330).

Однако это не так. Вот что пишет по этому поводу автор сценария «Долгий проводов» Наталья Рязанцева: «картина вышла небольшим количеством копий. Благодаря Герасимову. А потом ее вдруг по всем кинотеатрам в приказном порядке сняли с экрана. Она недолго шла ... Копий было больше пятисот» (Рязанцева, 2008).

Однако «Долгие проводы», по-видимому, были в прокате 1971 года не день-два, а куда более длительный срок, так как в результате анкетирования читателей журнала «Советский экран» эта картина Киры Муратовой была признана худшим фильмом года: 27,3% из видевших его зрителей признали его плохим, 7,3% — слабым, 30,9% — посредственным, 21,8% — хорошим и только 7,2% — отличным (Конкурс-71. Итоги, 1972: 19).

Таким образом, «Долгие проводы» в советском кинопрокате 1971 года были, причем отпечатанные не таким уже маленьким тиражом — свыше 500 копий (кстати, в справочнике «Домашняя синематека. Отечественное кино 1918-1996» отмечается, что тираж у этой картины был 535 копий, но при этом, как уже указано мною выше, ошибочно утверждается, что, несмотря на это, фильм в прокат в 1970-х не выходил) (Землянухин, Сегида, 1996: 127).

А ведь тираж в 500-535 копий вполне соизмерим с тиражными показателями таких известных фильмов, как «Нежность» Эльёра Ишмухамедова (508 копий и 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах), «Девочка и эхо» Арунаса Жебрюнаса (501 копия и 5,8 млн. зрителей), «Я родом из детства» Виктора Турова (504 копий и 7,6 млн. зрителей), «Мне 20 лет» Марлена Хуциева (535 копий и 8,8 млн. зрителей на серию), «Синяя тетрадь» Льва Кулиджанова (483 копии и 8,5 млн. зрителей), «Сюжет для небольшого рассказа» Сергея Юткевича (420 копий и 8,1 млн. зрителей), «Степь» Сергея Бондарчука (552 копии и 3,2 млн. зрителей на

серию), «Не болит голова у дятла» Динары Асановой (544 копии и 6,6 млн. зрителей), «Полёты во сне и наяву» Романа Балаяна (502 копии и 6,4 млн. зрителей), «Охота на лис» Вадима Абдрашитова (499 копий и 5,9 млн. зрителей), «Валентина» Глеба Панфилова (496 копий и 5,4 млн. зрителей), «Голос» Ильи Авербаха (533 копии и 2,3 млн. зрителей).

И это значительно больше тиражей таких выдающихся фильмов, как «Июльский дождь» Марлена Хуциева (164 копии и 3 млн. зрителей), «Долгая счастливая жизнь» Геннадия Шпаликова (89 копий и 1,5 млн. зрителей), «Похождения зубного врача» Элема Климова (78 копий и 0,5 млн. зрителей), «Первороссияне» Евгения Шифферса и Александра Иванова (32 копии и 0,5 млн. зрителей), «Андрей Рублёв» Андрея Тарковского (277 копий и 2,9 млн. зрителей), «Иванов катер» Марка Осепьяна (197 копий и 1,0 млн. зрителей в прокате 1974 года), «Жил певчий дрозд» Отара Иоселиани (320 копий и 2,6 млн. зрителей; «Пиросмани» Георгия Шенгелая (209 копий и 1,5 млн. зрителей), «Мольба» Тенгиза Абуладзе (179 копий и 1,2 млн. зрителей), «Цвет граната» Сергея Параджанова (143 копии и 1,1 млн. зрителей), «Пой песню, поэт...» Сергея Урусевского (265 копий и 2,2 млн. зрителей), «Осень» Андрея Смирнова (261 копия, 9,8 млн. зрителей), «Зеркало» Андрея Тарковского (84 копии и 2,2 млн. зрителей), «Сталкер» Андрея Тарковского (193 копии и 4,3 млн. зрителей), «Смешные люди!» Михаила Швейцера (215 копий и 1,6 млн. зрителей), «Прощание» Элема Климова (270 копий и 1,3 млн. зрителей на серию), «Парад планет» Вадима Абдрашитова (263 копии и 2,2 млн. зрителей), «Мой друг Иван Лапшин» (118 копий и 1,3 млн. зрителей) (эти цифры по тиражам и числу зрителей приводятся в книге кинокритика Сергея Кудрявцева «Свое кино» и в его интернет-блоге).

И поскольку в ходе повторного проката «Долгих проводов» в 1987 году их посмотрело 1,7 млн. зрителей, можно предположить, что в 1971 году зрителей у этого фильма Киры Муратовой было никак не меньше, а значительно больше. Здесь я исхожу из того, что столь же далекий от развлекательности и тоже черно-белый фильм «Жил певчий дрозд» (1972) Отара Иоселиани даже при существенно меньшем тираже – 320 копий сумел собрать 2,6 млн. зрителей, а «Июльский дождь» (1967) Марлена Хуциева увидели 3 млн. зрителей при тираже в 164 копии...

При этом понятно, что от таких неразвлекательных фильмов, как «Долгие провода», обычные кинотеатры стремились избавиться как можно раньше, они шли там максимум неделю, а дальше плавно переходили в клубные залы – на пару дней, на один-два сеанса...

Поэтому можно смело утверждать, что даже если «Долгие провода» во всесоюзном прокате шли только две недели, то они успели собрать свои 2-3 млн. зрителей, часть из которых потом и отметила в анкете «Советского экрана» эту психологическую драму как худший фильм года...

Аналогичный пример – обычно считающийся тотально запрещенным фильм Марка Осепьяна «Иванов катер» (1972). Получив так называемую четвертую категорию и тираж 197 копий, эта драма в 1974 году вышла в советский прокат и собрала 1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Любопытно, что когда во времена «перестройки» (в 1987 году) «Иванов катер» вышел во всесоюзный прокат повторно, сопровождаемый теплыми рецензиями в прессе, то зрителей за первый год демонстрации собрал

зрителей даже в меньшем количестве: всего 0,9 млн. (источник — интернет-блог кинокритика С. Кудрявцева).

Не включен в эту книгу и знаменитый фильм Андрея Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж». И не только потому, что о нем (как и о фильмах «Андрей Рублев» и «Мне 20 лет») написаны десятки статей и глав в киноведческих монографиях, а главным образом по причине того, что эта картина под названием «Асино счастье» в конце 1960-х (снова вопреки многочисленным утверждениям о полном запрете) все-таки побывала в советском прокате.

Вот что писала об этом киновед Нея Зоркая (1934-2006): «История Аси Клячиной», изуродованная поправками и купюрами, вышла в прокат под иронически звучащим названием "Асино счастье" и в смехотворном количестве копий» (Зоркая, 2006). Этот факт отметила и кинокритик Марина Кузнецова: «несколько отпечатанных копий пустили третьим экраном в так называемый клубный прокат, переименовав ее словно в насмешку в "Асино счастье"» (Кузнецова, 2006).

И здесь снова возникает вопрос, если сценарист Наталья Рязанцева посчитала небольшим тираж фильма Киры Муратовой «Долгие проводы», составивший 535 копий, то, вполне возможно, что «смехотворный» тираж «Асиного счастья» был соизмерим с, действительно, малыми в ту пору тиражами таких известных фильмов, как «Июльский дождь» (164 копии и 3 млн. зрителей), «Долгая счастливая жизнь» (89 копий и 1,5 млн. зрителей), «Похождения зубного врача» (78 копий и 0,5 млн. зрителей) и «Мольба» (179 копий и 1,2 млн. зрителей). И, следовательно, фильм «Асино счастье» привлек в советском кинопрокате не менее одного миллиона зрителей.

А вот, когда при триумфальной поддержке кинематографического начальства и перестроечной прессы «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» появилась на экранах в 1988 году повторным (и, надо думать, немалым) тиражом, то по итогам первого года показа в кинотеатрах она собрала у экранов кинотеатров 1,9 млн. зрителей...

На мой взгляд, это красноречиво говорит о том, что существенного зрительского потенциала у этой выдающейся по своим художественным достоинствам, но лишенной даже минимальных развлекательных приманок черно-белой драмы на деревенском материале, не было — ни в конце 1960-х, ни в конце 1980-х.

Когда я предварительно апробировал приведенный выше текст в интернете, но немедленно получил от некоторых коллег-кинокритиков отклики, в которых они, прямо-таки в духе лексики советских времен обвинили меня в «жонглировании цифрами проката», в том, что «цифры, схоластически вырванные» из подлинного политического и культурологического контекста того времени, «ничего не объясняют», «миллионы зрителей 1965-го и 1988-го годов — это совсем разные миллионы», и что я, дескать, намекал на то, что «поскольку эти фильмы были выпущены в прокат и оказались настолько незрительскими, что вряд ли стоило их реанимировать в ходе перестроечной кампании»...

Как мы видим, был применен хорошо известный манипуляционный прием, когда «оппоненту» приписываются фразы, ему не принадлежащие, и потом критикуются.

Разумеется, я и в 1980-х годах и сейчас считаю, что запрещенные фильмы во время «перестройки» совершенно справедливо были вызволены из плена «полки» и показаны зрителям, но это несколько не отменяет реальных фактов, которые четко свидетельствуют, что: 1) «Асино счастье», «Долгие провода» побывали в прокате, в конце 1960-х и в 1971 году, соответственно, и их, как минимум посмотрело 1-2 млн. зрителей; 2) в 1960-х, 1970-х и в 1980-х годах советские зрители смотрели фильмы, подобные «Долгим проводам» и «Иванову катеру», в весьма умеренных по тем временам количествах, так как в основном предпочитали развлекательную/зрелищную кинопродукцию.

Предпочтениям советской массовой аудитории посвящена моя предыдущая монография «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей» (Федоров, 2021). Так что и политический и социокультурный контекст советских времен мне хорошо известен, как, впрочем, хорошо известно и то, что в результате запретов «оказались отброшены на периферию наиболее перспективные тренды советского кино, что были сломаны судьбы талантливейших кинематографистов».

Да, миллионы зрителей в разные времена разные по «весу». Но не в десять же раз они отличаются? Ну, допустим, «Долгим проводам» дали бы в 1970-х тираж не в 535 копий, а 2 тысячи, и выпустили бы в широкий прокат. Неужели бы они при этом получили бы зрительскую аудиторию больше 3-4-х миллионов? Нет, конечно, так как при всех своих художественных достоинствах это неразвлекательное и незрелищное «кино не для всех»...

Разумеется, идеальным вариантом (в том числе — для самих киночиновников, так как они своими запретами или полузапретами вызывали в «посвященных кругах» ажиотаж) было просто выпустить такого рода фильмы в обычный прокат, тогда и не пришлось бы в 1980-х создавать никаких комиссий по их реабилитации...

Напомню также, что феномену зрительского успеха (в том числе и советского кино) на сегодняшний день посвящены сотни и статей и десятки книг, в том числе таких ведущих отечественных ученых прошлых десятилетий и настоящего времени, как Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981 и др.), Ю.М. Ханютин (Ханютин, 1976), М.И. Туровская (Туровская, 1979; 1996), М.Б. Ямпольский (Ямпольский, 1987 и др.), М.И. Жабский (Жабский, 1978; 1983; 1998; 2020), Л.Д. Рондели (Рондели, 2013), Н.А. Хренов (Хренов, 1981 и др.) и многие другие. И все эти исследования доказывают, что сложные, философски наполненные артхаусные кинопроизведения никогда не получали даже десятой части аудитории, условно говоря, «Бриллиантовой руки» или «Пиратов XX века»...

Позволю себе также обратиться к проблеме окупаемости советских фильмов в прокате.

Здесь ситуацию существенно разъясняет таблица, показывающая доходы и убытки советского кинопроката на примере нескольких фильмов 1960-х годов, то есть в то время, когда посещаемость кинотеатров была высокой (до 19 посещений в год на одного жителя) (Анашкин, 1967: 85).

Фильм	Тираж копий	Число зрителей за первый год показа (млн.)	Расходы кинопроката на оплату (тыс. руб.)			Доходы кинопроката по фильму — прокатная плата (тыс. руб.)	Убыток кинопроката только от оплаты фильма и тиража без учета экспл. расходов (тыс. руб.)
			фильма	тиража	итого		
«Весенние хлопоты» . . .	1119	10,2	314	268	582	408	-174
«Тропы Алтая» . . . . .	1090	8,2	336	299	635	328	-307
«Зеленый дом» . . . . .	1538	11,3	287	446	713	452	-261
«Строгая игра» . . . . .	1496	13,3	284	347	631	532	-99
«Юнга со шхуны «Колумб» . . . . .	1714	12,1	303	243	546	484	-62
«Поэт Гоар Гаспарян»	809	4,0	376	166	542	160	-382

Из анализа данных этой таблицы следует, что даже такой относительно популярный фильм, как «Юнга со шхуны «Колумб» при тираже 1714 копий сумевший собрать 12,1 млн. зрителей, оказался в итоге убыточным (62 тыс. рублей убытка). Оказался убыточным и фильм «Строгая игра», который при 1496 копиях посмотрело 13,3 млн. зрителей, так как расходы кинопроката на оплату фильма и тиража составили 631 тыс. руб., доходы только 532 тыс. руб., то есть убытки составили 99 тыс. рублей.

Следовательно, в тогдашнем советском кинопрокате ощутимые доходы могли принести фильмы, преодолевшие порог в 15 млн. зрителей, а таких было далеко не большинство...

Среди фильмов, снятых с полки (а их было свыше трех десятков), «прибыльных» показателей добилась только «Агония» (18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации). Можно предположить также, что в случае своевременного выхода на экраны таких потенциально зрелищных картин, как «Прощай, Америка!» (1951), «Формула радуги» (1966), «Интервенция» (1968), «Урок литературы» (1968), «Всегда на чеку!» (1973), «Скворец и Лира» (1974), «Пока безумствует мечта» (1978), они также принесли бы прибыль в кинопрокате. И уж поистине чемпионские сборы могли ждать уничтоженный фильм «Момент истины» («В августе 44-го») Витаутаса Жалакявичюс, снятый по нашумевшему роману Владимира Богомолова, если бы он вышел в советский прокат 1975 или 1976 года...

Исходя, что самые популярные советские фильмы на военном материале («В зори здесь тихие...», «Щит и меч», «Сильные духом») собирали от 55 млн. до 66-68 млн. зрителей за первый год демонстрации, можно предположить, что «Момент истины» мог даже превзойти эти показатели и выйти на рубеж в 70 млн. зрителей...

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

## **1. Рекордсмены запрещенного советского игрового кино (1951-1991), пролежавшие на «полке» свыше пяти лет или остановленные еще в процессе съемок**

**Агония. СССР, 1974/1975.** Режиссер Элем Климов. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Алексей Петренко, Анатолий Ромашин, Велта Лине, Алиса Фрейндлих, Леонид Броневой, Борис Иванов, Александр Романцов, Юрий Катин-Ярцев, Павел Панков, Нелли Пшенная, Михаил Светин, Владимир Осенев, Борис Романов и др. **Фильм в 1970-х годах во всесоюзный кинопрокат не выпускался. Выход этой картины на экраны СССР состоялся в 1985 году, в итоге она собрала 18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Элем Климов (1933-2003)** поставил 7 полнометражных игровых фильмов, два из которых («Агония», «Иди и смотри») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Сложным был путь к экрану фильма Элема Климова «Агония». Впрочем, и творческая судьба самого режиссера («Добро пожаловать...», «Похождения зубного врача», «Прощание», «Иди и смотри») была весьма тернистой.

В «Агонии» кризис России 1916 года показан с присущей Элему Климову синтезом иронии и психологизма. Фарсовые, эксцентрические сцены сменяются страшными натуралистическими видениями... В центре картины — мощная фигура Григория Распутина. Бродячий «святой старец», «провидец», «целитель», алкоголик и сексуальный маньяк, сумевший войти в доверие царской семьи, оказывать влияние на ход государственных дел.

Распутин играет Алексей Петренко (1938-2017). Актер сумел добиться поразительного результата. Роль выстроена 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.

Не менее сложной была задача и у Анатолия Ромашина (1931-2000), сыгравшего роль императора Николая Второго. Здесь было очень легко сбиться на плакатный тон или гротеск. Но А. Ромашин сыграл человека, проигравшего страну, своим бездействием обрекшего ее на страдания и разрушения.

Вокруг этих фигур — царя и Распутина — выстраивается сложная, многоплановая композиция фильма со множеством персонажей. И словно рассекая фильм на части, вторгается в сюжетную ткань историческая хроника...

*Кинокритик Сергей Кудрявцев считает, что «репутация многострадального и долго запрещаемого фильма, конечно, мешает (причём до сих пор) воспринять «Агонию» без ложного пиетета. И двадцатилетняя — если считать от возникновения первоначального замысла до выхода картины в официальный прокат — история борьбы режиссёра за отстаивание своего*



взгляда на эпоху крушения русской империи в целом и убийство царского кумира Григория Распутина в частности, заслуживает, разумеется, особого уважения. Хотя трудно не признать, что вынужденная трансформация манеры подачи материала (от фарсово-эксцентрической, почти в стиле русского лубка, как в первых вариантах сценария, до формы исторической хроникальной драмы в окончательной версии), с одной стороны, действительно расширила и углубила подход авторов к неоднозначным событиям российской истории. Но с другой стороны, неизбежные, пусть и незначительные, уступки цензуре в трактовке предреволюционных веяний в обществе («когда верхи не могут управлять по-старому, а низы не хотят жить по-старому») привели к тому, что парадоксально трагикомическая история возвышения «порочного старца», новоявленного Гришки Самозванца, была несколько смикширована при помощи обильного включения хроники и сцен, снятых под документальное кино» (Кудрявцев, 1997).

*Кинокритик Ирина Шилова (1937-2011) писала об «Агонии» так:* «Напряженное, зрелищное, апокалипсическое кинопредставление включает в себя, однако, и мощные психологические, реалистические эпизоды, и хронику... И сама картина, и отдельные ее акценты стали большой неожиданностью для кинематографического руководства... Климов развернул на экране панораму пира во время чумы. Разгул и разврат. Бесконечные интриги, вера во все предрассудки, ... неспособность царя к правлению огромным государством не исключили из внимания режиссера личную драму Николая (роль которого блестяще исполнил А. Ромашин), оказавшегося неспособным правителем и несчастным отцом. Фигура Распутина, сыгранного А. Петренко, выростала до размеров чудовищного наваждения. ... Историчность киноповествования не закрывала проблемы, но в пафосе своем разворачивала прошедшее в настоящее. ... прошедшее напоминало о пока еще не осознаваемых последствиях невнимания к жизни народа, о грядущих потрясениях, пыталось разбудить массовое сознание и искать не столь трагические пути для преобразования страны» (Шилова, 2010: 228).

*Кинокритик и литературовед Лев Аннинский (1934-2019) задался вопросом:* «Чем же объяснить колебания и маневры цензуры? С самого начала ей казалось подозрительным уже само намерение режиссера Элема Климова обратиться к столь скандальной фигуре в русской истории, как Григорий Распутин. Эксперты, привлеченные киночиновниками к обсуждению замысла режиссера, предостерегали от возможной «пошлости», «сенсационного обыгрывания придворных тайн», «протаскивания порнографии под видом разоблачительства». Вывод состоял в том, что не следует «вытаскивать на экран эту грязь даже в целях разоблачения царизма». Вряд ли чиновники всерьез верили в то, что в картине Климова на самом деле возможна «порнография», скорее опасливые писания «экспертов» давали им формальное право на очередные запреты съемок совершенно по другим причинам. Однако и необходимость «разоблачения царизма» не отпадала, она неуклонно входила в обязанности кинопропаганды. Одаренные же художники за подобную тему давно уже не брались, предоставляя пастись на поле соцзаказа услужливым ремесленникам, чьи унылые творения оставляли публику абсолютно равнодушной. Соблазн заполучить в дело талантливого режиссера Климова,

способного создать впечатляющую и таким образом пропагандистски-действенную картину, был для киноруководства слишком велик, и оно, преодолевая сомнения, снова выпускало режиссера на съемочную площадку. Рискнуть разрешить Климову снять «Агонию» могло побудить начальников и то обстоятельство, что режиссер, уже успевший сделать фильм «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» и «Похождения зубного врача», успел прославиться как язвительный сатирик. Расчет, надо полагать, состоял в том, что Климов изольет свой сарказм по нужному киноруководству адресу — на царя и его окружение. ...

В чем суть и сила климовского фильма? В ощущении общей болезни, разбившей российское общество и государство к 1917 году. Мы ту ситуацию привыкли мыслить двуцветно: вот виноватые, а вот правые, а если кто колеблется, так тоже не прав. Черно-белый нож, все рассекающий, логика борьбы, вполне по тем временам понятная. Но Климов отвечает на вопросы нашего времени. Он хочет понять не ту или иную сольную партию, а общий ход трагедии, поражающей все души, в нее обрушенные. ... Здесь вулканическое своеволие, таящееся за угрюмой медлительностью Петренко, оказывается поистине находкой: он играет в Распутине — помимо точных портретных черт еще и этот медвежий, проломный, необозримый, непредсказуемый бунт, играет «дурь народную», идущую наперекосяк жалкому самодурству самодержцев, играет безумие не владеющей собой мощи. И этот земной, неуправляемый вариант «низового» безумия — такой же знак общего «светопреставления», как и жалкое здравомыслие высшей власти, пытающейся что-то строить на трясущемся основании» (Аннинский, 1988).

*Киноведы Валерий Фомин и Лилия Маматова (1935-1996) обращали внимание читателей, что «император, сыгранный Ромашиным, отчетливо осознает, что любимая его Россия смертельно больна. И как некий рефрен и вместе — горькая аллегория: фатальная угроза постоянно висит над судьбой единственного сына государя. Болезнь наследника неизлечима, любая пустяковая царапина — и кровь уже не остановить. Кто же умеет уберечь ребенка, не дает порваться тончайшей нити его жизни? Распутин. Тот самый Распутин, которого считают виновником всех бед и несчастий России, которого надо немедленно гнать от себя... Но именно с ним расставаться нельзя. Круг замкнут. Тихий и усталый государь, которого мы видим на экране, понимает, что попал в роковую западню, из которой нет выхода. Актер и режиссер делают образ благородного и стареющего императора столь убедительным, что если даже зритель и питал заведомые предубеждения против реального исторического «самодержца», он не сможет преодолеть непосредственные впечатления от экранного его воплощения и избавиться от живого к нему сочувствия.*

Особо же выделяется в «Агонии» поистине гениальное исполнение Алексеем Петренко роли Распутина. ... Актерская задача была непростой. В одном человеке предстояло выявить веер разнообразных, но при этом сплошь порочных качеств: подлость, способность к вероломству и предательству, ненасытную алчность, скотскую похотливость и непреходящее юродство. Раскрывая бесовскую сущность своего персонажа, Петренко играет на предельном форсаже, не стесняясь физиологических

проявлений — грязи, липкого пота, бешеной пены на губах. В пластическом рисунке роли нам явлен в облике человека зловещий зверь, передвигающийся в откровенные и кульминационные моменты на четвереньках, как на четырех лапах. Вынести зрелище подобного героя на протяжении длительной истории было бы затруднительно, если бы натуралистический гротеск не был сплавлен в его характеристике со сложным психологическим содержанием; Распутин на экране отталкивает и одновременно завораживает своей незаурядностью, богатырской мощью и энергией. Алексей Петренко создает у зрителя отчетливое понимание того, что не только дьявол играет с Распутиным, но и Распутин играет в дьявола, намеренно испытывая на прочность окружающую его нарядную и жантильную публику, пугая ее своей природной силой и властью, обретенной в приближении к царскому семейству.

Не зря цензоры, читая уже первый вариант литературного сценария, угадали в поведении Распутина «пугачевщину», или, как они еще писали в своих отзывах, «своего рода сублимацию народного духа». И не зря тревожились: вопреки трафаретным представлениям марксистско-ленинской историографии о «сознании народных масс» в канун славной революции, сценарий, а потом фильм представили иное: бурление темных начал «коллективного бессознательного», игру необузданной и разрушительной стихии, готовой выгнуть, перекосить всю Россию. Фильм Климова, таким образом, не ответил на требование киномуководства изобразить страну в начале века так, чтобы подтвердить «доброту и справедливость» воследовавшего потом Октябрьского переворота и вызванной уже им чередой событий. Напротив, состояние общества, представшего на экране, сулило России отнюдь не «доброту и справедливость», а страшную судьбу, то есть именно то, что и произошло в реальной истории.

О реакции киночиновников, впервые увидевших фильм Климова, нетрудно догадаться. Еще больше, как ни парадоксально, их напугало зрелище той самой «придворной камарильи», которую сами же киномуководители требовали в фильме «выпороть». ... Людям, всецело захваченным политическими играми и плетением интриг, их положение кажется прочным, они не осознают неотвратимости близкой всеобщей катастрофы, которую всем своим строем предвещает фильм. Образный мир Климова позволяет зрителю прийти к пронзительной догадке о том, что, сколько бы ни роились гротескно-карнавализованные персонажи, сколько бы ни бесновались, на самом деле в России был уже не властен никто. Она словно сорвалась с оси своей истории и понеслась в бездну. Увидев этот фильм в 1975 году, кинематографические чиновники восприняли его как развернутую метафору разложения верхов в брежневскую эпоху. Как оказалось, не зря: партийные бонзы, посмотрев фильм, узнали в его персонажах... самих себя и выразили высочайший гнев. Картина была запрещена» (Фомин, Маматова, 2003).

*В книге «Полка». Документы. Свидетельства. Комментарии. Вып. 3» («Полка», 2006) приводятся следующие документы, касающиеся запрета «Агонии»:*

«Комитет государственной безопасности при Совете Министров СССР 1 августа 1975 г. № 2058-А. Секретно. ЦК КПСС. На киностудии «Мосфильм» закончена съемка кинокартины Э. Климова «Агония» по сценарию С. Лунгина

и И. Нусинова, в которой показан «распутинский» период Российской империи. По имеющимся в органах безопасности данным, в этой кинокартине искаженно трактуются исторические события того времени, неоправданно большое внимание уделяется показу жизни царской семьи и интимной жизни Распутина. Кинокартина содержит сцены сексуального характера. Поэтому, видимо, не случайно иностранные кинематографисты проявляют повышенный интерес к этому фильму, а прокатчики намереваются приобрести кинокартину для показа ее на зарубежном экране. В связи с изложенным Комитет государственной безопасности считает нецелесообразным выпускать фильм «Агония» на экраны страны и для продажи его за рубеж» (РГАНИ. Ф. 4. Оп. 22. Д. 1811. Л. 47).

«ЦК КПСС. Секретно. О кинофильме «Агония». ... Фильм окончен производством 25 сентября 1974 года и после неоднократных поправок принят Госкинокомитетом 18 апреля 1975 года, напечатан в двух экземплярах, на открытой аудитории не демонстрировался. Творческой группе кинематографистов осуществить свой замысел при создании этого фильма должным образом не удалось. В настоящее время Госкино СССР и отдел культуры ЦК КПСС считают нецелесообразным выпуск кинофильма «Агония» на экран. Зав. отделом культуры ЦК КПСС В. Шауро. Председатель Госкино СССР Ф. Ермаш. 14 августа 1975 г. (РГАНИ. Ф. 4. Оп. 22. Д. 1811. Л. 44).

*Отзывы зрителей об «Агонии», как правило, показывают, что аудитория и сегодня признает талант ее авторов:*

«Очень сильный и тяжелый фильм. Игра Алексея Петренко просто поражает, у меня было ощущение, что это не актер, а настоящий Григорий Распутин. Такой пронзительный взгляд! ... Атмосфера передана жестко и порой жестоко. Но такова суровая правда жизни и того смутного времени» (Натали).

«Фантастическая, гениальная работа Алексея Петренко! Смотреть фильм временами просто тяжело — настолько сильно ощущение приближающейся катастрофы. Бездна во всем, в глазах актеров, в цвете, в музыке» (Эйс).

«Главное в искусстве — не точнейшая передача каких-то в данном случае исторических фактов, а отражение эмоционального состояния того времени. Так вот это состояние в фильме передано с небывалой мощью и в тоже время точностью, и использование разнообразных и новаторских художественных средств. Смотрел фильм "Агония" 12 раз с различными товарищами и каждый раз открывал для себя новые пласты мысли, заложенные художником-режиссером! И то, что фильм до сих пор заставляет людей делиться во мнениях на два противоположных политических лагеря, только доказывает силу и актуальность этого киношедевра. Монархия, РПЦ, купечество, министры, дворянство, суеверие и прочие ныне искусственно восхваляемые институты подвержены спокойной, но беспощадной критике» (Иван).

**Всегда начеку! (На Севере, на Юге, на Востоке, на Западе). СССР, 1973.** Режиссер Ефим Дзиган. Сценаристы Ефим Дзиган, Вадим Кожевников. Актеры: Татьяна Ленникова, Александр Дегтярь, Пётр Чернов, Николай Алексеев, Алексей Преснецов, Сергей Мартынов, Владимир Соколов, Виктор Павлов, Дальвин Щербаков, Майя Менглет и др. **Съемки фильма**

**были остановлены после того, как была готова первая серия. На их продолжение был наложен запрет. Фильм во всесоюзный кинопрокат не выпускался. В 2010 году эта картина (вернее, ее завершенная первая серия) была показана на кинофестивале архивного кино в Белых столбах.**

**Режиссер Ефим Дзиган (1898–1981)** поставил 15 фильмов (в основном на так называемую историко–революционную и военную тему: «Первый корнет Стрешнев», «Бог войны», «Мы из Кронштадта», «Если завтра война», «Первая конная», «Пролог», «Железный поток»), три из которых («Мы из Кронштадта», «Если завтра война», «Железный поток») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

После масштабной эпопеи «Железный поток» Ефим Дзиган решил порадовать зрителей не менее масштабным широкоформатным цветным фильмом, но уже про шпионов и пограничников — «Всегда начеку!» («На Севере, на Юге, на Востоке, на Западе»). Планировалась дилогия, но в итоге к 1973 году была снята только первая часть: съемки были внезапно остановлены, а сама картина запрещена к показу.

*Журналист и критик Алексей Мокроусов считает, что фабула фильма «Всегда начеку!» похожа на анекдот: «генерал-оперативник, занимающийся поиском шпионов, одновременно водит в музее погранвойск экскурсии для иностранных журналистов, а шпионы пробираются на танковые учения стран Варшавского договора, где один из них должен в целях провокации застрелить другого. Но наши начеку с той минуты, когда враги приплыли на льдине к советскому берегу. ... Печальная история человека, которого в кино интересовал социальный заказ, который ежедневно следил за политическими флюгерами, но трагически не поспевал за эстетическими запросами времени. ... В искусстве его давно уже интересовала не форма, но социальный заказ, он перестал заниматься киноязыком, переключившись на кинопередовицы. Догадался ли он хотя бы под конец жизни, что именно авторов передовиц забывают в первую очередь? ... Случай Дзигана не уникален, но почему-то от понимания этого горечь не исчезает» (Мокроусов, 2010).*

*Кинокритик Виктор Матизен полагает, что «не имея никакой художественной ценности, подобные опусы представляют интерес как окаменелые свидетельства психологии своих создателей и общественной атмосферы. ... Показательно, что многие из этих поистине клинических картин снимались режиссерами преклонного возраста. В кино признаки упадка интеллектуальных сил гораздо явственнее, чем в литературе. А уж когда понижение IQ накладывается на сервильность, присущую отечественным кинематографистам как деятелям наиболее зависимого от власти искусства, – пиши пропало» (Матизен, 2010).*

В чем же причина запрета фильма «Всегда начеку!»?

Ведь, казалось бы, уже один только соавтор сценария – известный писатель Вадим Кожевников (1909–1984), автор романа «Щит и меч», должен был внушать уважение «верхов». Да и авторитет самого Ефима Дзигана, постановщика ура-революционной драмы «Мы из Кронштадта», официально причисленной к советской киноклассике, тоже нельзя было просто так

списать в архив. Плюс тематика была выбрана В. Кожевниковым и Е. Дзиганом проверенная, «верняковая» – лент про вражеские шпионские (безуспешные) происки в СССР всегда снималось множество, и большинство из них спокойно выходило на экран.

Виктор Матизен полагает, что причина запрета ленты «Всегда начеку!» была в её низком художественном качестве и «чрезмерной глупости, вызвавшей у высокого начальства такую же оскомину, какую вызвал последний фильм Григория Александрова «Скворец и лира» (Матизен, 2010).

Честно говоря, мне эта версия представляется несостоятельной, так как я могу без труда назвать десятки художественно слабых и глупых кинолент, которые в СССР беспрепятственно выпускали в прокат и в 1972-1973 годах, и раньше и позже...

Другое дело – причины политические.

Судите сами: прямо во время съемок фильма «Всегда начеку!», 22-30 мая 1972 года состоялся визит президента США Р. Никсона в СССР, в ходе которого между СССР и США был подписан договор об ограничении противоракетной обороны и по совместной космической программе «Союз» – «Аполлон». Более того, 18 октября того же года СССР и США подписывают торговый договор...

А тут у Дзигана с Кожевниковым в фильме всю действуют американские шпионы-provokatory!

Но и это еще не все: в 1974 году Р. Никсон еще раз посещает СССР и 3 июля подписывает договор об ограничении подземных ядерных испытаний. Разрядка не прекратилась и после отставки Никсона: 23-24 ноября 1974 года в СССР приехал президент США Дж. Форд. 17 июля 1975 года в космосе состоялась успешная стыковка советского «Союза» и американского «Аполлона». А 1 августа 1975 года СССР вместе с западными странами подписал Хельсинский Акт Сопределения по безопасности и сотрудничеству в Европе.

Вы скажете, а как же советские фильмы про западных шпионов "Пятьдесят на пятьдесят" Александра Файнцимера (31,9 миллионов зрителей) и "Меченый атом" Игоря Гостева (27,7 миллионов зрителей), выпущенные в советский прокат аккуратно в 1973 году?

Отвечаю: эти бойцы идеологической борьбы успели проскочить на экраны по инерции, еще до начала так полномасштабной разрядки между СССР и США: запущенные в кинопроизводство еще в 1971 году и полностью завершённые в 1972, «Меченый атом» и «Пятьдесят на пятьдесят» оказались в прокате зимой 1973 (22 января и 4 февраля соответственно), и уже к апрелю 1973 их сменили на экранах совсем другие ленты.

А вот в «хельсинско»-«союзо-аполлонском» 1975 году выпуск этих шпионских лент был бы уже невозможен.

В итоге с апреля 1973 и практически до начала 1980-х никаких новых советских фильмов про американских шпионов на экраны не выходило.

Несколько забегаю вперед, отмечу, что похожая история с несоответствием шпионской антизападной тематики с политикой разрядки приключилась и с запрещенным в 1974 году фильмом Григория Александрова «Скворец и Лира»...

В отличие от Ефима Дзигана и Григория Александрова эту изменившуюся политическую конъюнктуру очень хорошо чувствовал автор «Ошибки резидента» (1968) и «Судьбы резидента» (1970) – режиссер Вениамин Дорман (1927-1988). В эпоху «детанта» он быстро переключился на приключенческие «Пропавшую экспедицию» (1975) и «Золотую речку» (1976), но на новом витке «холодной войны» расчетливо вернулся к «Возвращению резидента» (1982) и к «Концу «Операции «Резидент» (1986).

Так что смею предположить, что если бы Ефим Дзиган сумел завершить съемки своего двухсерийного фильма в 1972 году, он, скорее всего, успел бы без всяких проблем выйти прокат...

**Вторая попытка Виктора Крохина. СССР, 1977.** Режиссер Игорь Шешуков. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Людмила Гурченко, Николай Рыбников, Олег Борисов, Александр Харашкевич, Виктор Полуэктов, Михаил Терентьев, Лев Лемке, Антонина Богданова, Александр Пашутин, Владимир Заманский, Леонид Дьячков, Иван Бортник и др. **Фильм в конце 1970-х был запрещен и во всесоюзный кинопрокат не выпускался. Выход этой картины на экраны СССР состоялся в 1987 году.**

**Режиссер Игорь Шешуков (1942-1991)** поставил восемь полнометражных игровых фильмов, но, пожалуй, именно «Вторая попытка Виктора Крохина» стала его главной режиссерской работой.

В конце 1970-х эта драма не смогла преодолеть цензуру по причине социальной остроты и показа семейного быта, лишённого утепляюще-лирических моментов. Последовали обвинения в пессимизме и мрачности показа жизни советских людей.

*Советская пресса эпохи «перестройки» встретила «Вторую попытку Виктора Крохина» довольно тепло.*

*Кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) отметил, что «просто поразительно, как реально и непринужденно, словно и впрямь из какой-то неснятой хроники тех лет, вырастает на экране неприютный, голодный быт сороковых-послевоенных, нищее царство коммунальных квартир... Просто поразительно, как движутся, живут, чувствуют в густом этом мире, который никак уже не назовешь «ретро», который очерчен грубыми, жесткими, отнюдь не ностальгическими мазками, люди тех лет... И наконец, увидится в этом коловороте судеб мальчишка, зверек военной поры, так и не наевшийся вдоволь..., уверовавший в том, что нет на свете ничего выше силы кулака, глазомера, реакции, немедленного возмездия каждому, кто только посмеет... Вот о нем, о мальчишке, который родом отсюда... картина Игоря Шешукова, захлебывающееся от избытка чувств, неровное, клочковато-шероховатое повествование...» (Черненко, 1987: 12).*

*А кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993) писала об этом фильме в «Советском экране» так: «Сегодня мы уже не нуждаемся в тех закадровых пространственных комментариях, которыми оказалось снабжено действие «Второй попытки Виктора Крохина». Впрочем, вряд ли они были нужны и раньше. Но теперь особенно режут слух. Мы стали на десять лет*

умнее, и из воздуха этой сложной, неординарной картины, из ее атмосферы способны самостоятельно извлечь ее смысл, ее горечь и скрытую нежность. В результате Виктор Крохин, вернувшийся сегодня на экран, сумел сказать нам все то, что собирался, но кое-что и сверх этого. Он дал нам почувствовать, как изменилось время, и какая огромная дистанция лежит между 1977 годом и 1987-м. Встретим же этого запоздавшего гостя с уважением – в переменах, которые с нами произошли, есть и его заслуга...» (Хлопьянкина, 1987: 9).

*Кинокритик Елена Стишова на страницах журнала «Искусство кино» утверждала, что «десять лет отлучения не прошли для картины даром. Она остыла. Не потому, что за это десятилетие мы навиделись послевоенных коммуналок. Таких, как здесь, не было. Сквозной образ боксерского ринга и кулачного боя по-прежнему прочитывается как метафора борьбы за существование. Но тогда, в 1977-м, когда живая жизнь сегодняшнего дня вытеснялась с экрана равного рода литературщиной под флагом необходимого зрителю, как хлеб, жанрового кино, эта нервная, неровная, с очевидными срывами картина представляла и от послевоенной реальности со всей ее унижительной для личности нищетою, и от реальности тех лет с ее сносным бытом и жгучими духовными проблемами. ... Брожение духа, решающего вечный вопрос: кто я — тварь ползучая или право имею? — фильм запечатлел. И в этом смысле он полностью принадлежит 70-м: крушение веры в немедленную победу добра заставило усомниться во многих ценностях, породило цинизм «железных мальчиков», философию личного успеха» (Стишова, 1987).*

*Мнения зрителей XXI века о «Второй попытке Виктора Крохина», как правило, неоднозначны:*

«Фильм о простых людях, ... о буднях, о попытке стать человеком, честным, без подлости. ... Жаль, что не вышел этот фильм в свое время» (Туся).

«Очень честный фильм о людях, стремящихся к успеху. В спорте и в жизни такое бывает чаще, чем обычно показывают в кино, особенно в те времена. ... Значит за победу в жизни ты заплатишь одиночеством... Вот об этом фильм... И это немало.... Фильм является блестящим произведением кино... Он не оценен тогда по достоинству, и сегодня все также в забвении» (Флим).

«После просмотра мне показалось, что фильм оборван и остался осадок недосказанности. ... А актерский состав действительно хорош» (Сибиряк).

«Если честно, то идея фильма не совсем понятна. Не понятно, что хотели сказать авторы: хорошо или плохо поступил герой? Оценки нет, есть только констатация... Искусство должно нести какие-то нравственные критерии: это — хорошо, это — плохо, это — честно, это — нечестно, это — нравственно, это — подло и т.д. Да, возможно, что в жизни чаще выигрывают не совсем честно (не только в спорте), но ведь это не норма. ... На мой взгляд, фильм недоделанный, и позиция авторов абсолютно невнятная» (Тополь).

«Думаю, фильм не напрасно положили на полку. ... фильм невнятный, и виноват в этом прежде всего режиссер. ... Некоторые сцены явно затянуты, а другие наоборот обрезаны» (Андрей).



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)