

ФИЛЬМ М.А. ЗАХАРОВА «СТОЯНКА ПОЕЗДА – ДВЕ МИНУТЫ» (Т/О «ЭКРАН», 1972): СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ЖАНР

Статья посвящена изучению поэтики ранней работы М.А. Захарова – телевизионного фильма «Стоянка поезда – две минуты», снятого им совместно с А.С. Орловым в творческом объединении «Экран» по собственному сценарию в 1972 году. Картина оказалась за пределами внимания исследователей, так как была лишь один раз показана по Центральному телевидению и потом на долгие годы оказалась «на полке» из-за эмиграции Б. Сичкина в США в 1979 году; в кинотеатрах лента никогда не демонстрировалась. Центром исследовательского интереса представленной статьи стал анализ элементов поэтики телефильма «Стоянка поезда...» – режиссерского сюжета картинны, его основных тем и мотивов, смысла и значения открытого финала; жанровой природы ленты, представляющей собой мюзикл, но временами готовой превратиться в музыкальное ревю; принципов компоновки действия, роли и места музыки в его структуре. Тем самым прослеживаются мотивно-тематические, жанровые и структурные связи телефильма «Стоянка поезда...» с такими картинами, ставшими основой телетеатра М.А. Захарова, как «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт», «Формула любви» и «Убить дракона». Показывается, что лента «Стоянка поезда...» стала первым приближением к этому телетеатру.

Ключевые слова:

жанр, М. А. Захаров, композиция, музыкальное ревю, мюзикл, приемы сложения сюжета, режиссерский сюжет, «Стоянка поезда – две минуты».

Ряпосов А.Ю. Фильм М.А. Захарова «Стоянка поезда – две минуты» (Т/О «Экран», 1972): сюжет, композиция, жанр // Общество. Среда. Развитие. – 2019, № 1. – С. 43–49.

© Ряпосов Александр Юрьевич – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург; e-mail: alexandrriyaposov@gmail.com

В исследовательской литературе, посвященной творчеству Марка Анатольевича Захарова (р. 1933), телефильм «Стоянка поезда – две минуты», снятый по захаровскому сценарию А.С. Орловым (р. 1940) и М.А. Захаровым и впервые показанный по Центральному телевидению 31 декабря 1972 г., чаще всего не упоминается вовсе (см., напр.: [1, с. 155–168; 2; 3; 9–11]); нет никаких сведений о данной постановке и в книгах М.А. Захарова (см.: [4; 5]); соответственно, не существует исследования поэтики этой телевизионной картины.

Конечно, одна из проблем, возникающих при изучении «Стоянки поезда...», – это проблема авторства: насколько данный телефильм можно считать захаровским? Создатели картины имели сходный послужной список. У Орлова «Стоянка поезда...» была третьей экранной работой – после телевизионного спектакля «Будденброки» (1971) по одноименному роману Т. Манна и детского музыкального фильма «Удивительный мальчик» (1972). Экранный опыт Захарова был более скромным, в 1969 году он снял фильм-спектакль «Две комедии Бранислава Нушича» и совместно с А. Казминой поставил телеспектакль «Швейк во Второй мировой войне»

по одноименной пьесе Б. Брехта; а вот перечень захаровских театральных работ на тот момент говорит сам за себя: в Театре Сатиры – быстро ставший легендарным спектакль «Доходное место» (1967), *музыкальная комедия «Проснись и пой»* (1970, совместно с А. Ширвиндтом по одноименной пьесе М. Дьярфаша) и *музыкальное представление «Темп-1929»* (1972, литературная основа была написана Захаровым по мотивам произведений Н. Погодина); в Театре имени Вл. Маяковского – *спектакль на музыке «Разгром»* (1971, по одноименной повести А. Фадеева). Наконец, Захаров на семь лет старше Орлова, и фильм снимался по захаровскому сценарию, но и эти обстоятельства никак не способствуют прояснению проблемы авторства картины «Стоянка поезда...». Впрочем, представленная здесь статья такой задачи перед собой и не ставит.

Цель предстоящего исследования – изучение поэтики телефильма «Стоянка поезда...», прежде всего – это следующие задачи: 1) анализ сюжета картины, разбор особенностей ее жанровой природы, рассмотрение композиционных принципов ее строения; 2) и далее, на этой основе, вычленение тех составляющих художествен-

44 | ной структуры ленты, которые позволяют обосновать принадлежность «Стоянки поезда...» к феномену телетеатра Захарова.

Источником исследования в данном случае выступает сама картина, которая оцифрована и находится в свободном доступе на разных ресурсах (см., напр.: [12]).

Фильм начинается как традиционное кино, камера (оператор Е. Русаков) показывает пассажира (Э. Абалов) в окне вагона стоящего на перроне поезда, потом – скачущую на платформе кошку, на которую, видимо, обратил внимание пассажир. Видеоряд сопровождается умиротворяющей музыкой (композитор Г. Гладков), в плавное течение мелодии контрапунктом вклинивается лихой посвист, подспудно готовя зрителя к предстоящему неожиданному повороту сюжета. Слышится реплика «Брысь!», и кошка неторопливо покидает кадр, который возвращается к картинке с пассажиром в окне вагона: поезд трогается, и вагон уносит героя Э. Абалова за пределы кадра.

Визуальная картина пролога продолжилась панорамой привокзальной площади со спящим на лавочке дворником и лениво бредущей собакой дворового происхождения. На фасаде весьма скромного вокзального здания размещена табличка с названием изображаемого в картине городка: «Нижние Волчки». Потом показана тихая, заросшая старыми деревьями улочка с небольшими каменными и деревянными домами, иногда скрывающимися за деревянными заборами, на одном из них непринужденно расположился котенок, а за кадром звучит песня Ю. Энтина, который выступил автором текстов и других песен телефильма; за кадром поет на тот момент мало кому известная А. Пугачева):

*«Городок наш маленький,
Не очень знаменитый:
Всюду палисадники,
Дома плющом увиты.
По утрам обычно он
Туманами окутан,
Поезда столичные
Стоят здесь две минуты» [12].*

Дальнейшая презентация городка, отстоящего от Москвы на 850 км, от Киева – на 780 км, а от Парижа – на 1634 км, продолжена изображением городской поликлиники, во дворе которой какой-то мужчина (Б. Сичкин) играет в городки и играет крайне неудачно: старательно бросаемые им биты, как и у Маргадона С. Фа-

рады из «Формулы любви» (1984), в цель не попадают.

Медсестра Алёна (В. Теличкина) волнуется: больших нет, и недавно приехавший из Москвы невропатолог Игорь Павлович Максимов (О. Видов) долго на работе не продержится – заскучает и вернется домой, тем более, что его возлюбленная, эстрадная певица Тамара Сергеевна Красовская, нашла ему престижную работу в Москве и настаивает на его скорейшем возвращении, пока вакансия свободна. Тетя Лиза (Л. Иванова), опытная медсестра со стажем, советует Алёне обратиться за помощью к Василию Назаровичу, роль которого сыграл Юрий Андреевич Белов (1930–1991), один из самых востребованных актеров советского кинематографа второй половины 1950-х – первой половины 1960-х годов, известный по фильмам «Карнавальная ночь» (1956), «Весна на Заречной улице» (1956), «Девушка без адреса» (1957), «Неподдающиеся» (1959), «Королева бензоколонки» (1962), «Приходите завтра» (1963) и др. Во второй половине 1960-х годов карьера Белова быстро пошла на спад, и так случилось, что роль Василия Назаровича стала последней главной ролью Белова.

Встреча Алёны и Василия происходит, по всей видимости, вне города, на открытой местности, герой Ю. Белова расположился прямо на траве, он играет на балалайке и поет: «Было множество спорных вопросов, / Не ответил на них бы вовек / Нидерландский философ Спиноза, / А ведь умный же был человек. / А почему в Волчках не любят шум трамвая, / Ответить я могу, я все ответы знаю...» [12]. Благодаря образу Василия Назаровича в телефильме «Стоянка поезда – две минуты» вводится *фантастический, волшебный* мотив, столь свойственный захаровскому творчеству. Захарова никогда не привлекал реализм как таковой, режиссер неизменно подчеркивал, что и его сценические работы, и работы экранные – это *поэтические сочинения*, художественная ткань которых соткана по законам *фантастического реализма* (подробнее см., напр.: [6, с. 3–4]).

По просьбе Алёны, которая влюблена в героя О. Видова, Василий является на прием к невропатологу Максиму. Герой Ю. Белова не уловил суть вопроса о том, принес ли он карточку (имеется в виду карточка медицинская), а потому предъявляет свою фотокарточку в гриме и в костюме Деда Мороза. В последующем диалоге героя Ю. Белова и Игоря Павловича продолжается *игра смыслами*. Во-первых,

остаётся не вполне ясно, выступает ли Василий в качестве Деда Мороза только в период новогодних елок или же он «дедморозит» круглый год? И, во-вторых, насколько адекватен герой Ю. Белова, он в Деда Мороза *играет* или Василий, как предполагает Максимов, попросту «отмороженный»?.. Максимов рассуждает здраво, он не верит в Василия – Деда Мороза: «Теплынь на улице, и снег еще не выпал», – произносит Игорь Павлович. «Долго ли умеючи, – заявляет герой Ю. Белова, и камера показывает за окном картину летнего снегопада. Тетя Лиза приносит цветы и сообщает, что звонила на метеостанцию, там циклон ждали только к субботе, а он пришел уже во вторник. «Дело во мне, – утверждает Василий. – Что хочу, то и делаю. Ранний снег? Организую. Может быть, весеннего грома желаете?» – «Желаю!» – с вызовом заявляет Максимов, и за окном действительно раздается характерный звук, трясется ваза с цветами [12]. Вот только тетя Лиза, снова заглянувшая в кабинет Игоря Павловича, чтобы проверить целостность окон, предлагает другое толкование происходящего, а именно: должно быть, в карьере за водокачкой опять взрывают... Иными словами, ситуация *двойственная, амбивалентная*: Василий Назарович может быть и в самом деле волшебник, а возможно – перед нами просто цепь случайных совпадений без малейших признаков чудес.

С этой сцены меняется *жанровая природа* фильма, который начинался как лента, снятая в манере традиционного игрового кино о реалиях современной жизни, а теперь, на наших глазах, обретал черты *музыка*, то есть произведения, в котором музыкальные номера, вокальные и танцевальные, не являются номерами вставными, а выступают элементами единой музыкально-драматической структуры; и музыкальные номера, и фрагменты игровые служат развитию действия, но продвигают его разными средствами.

Василий, рассказывая о том, что в душе каждого человека присутствует особая субстанция, спрашивает у Максимова: «Вот вы – петь не пробовали?» – «Не пробовал», – отвечает герой О. Видова. Василий играет на балалайке и поет: «Вот обычный цветок гладиолус, / Только выводы делать постой. / Говорит вам внутренний голос: / Гладиолус цветок не простой...» [12]. И вдруг Игорь Павлович, сам тому удивляясь, начинает робко и не очень умело подпевать герою Ю. Белова, образуя с ним вокальный дуэт.

Максимов является на переговорный пункт, чтобы заказать телефонный разговор с Москвой, поговорить с Красовской; за ним следуют Василий и Алёна, скрываясь в служебном помещении; по их команде девушка-телефонистка (И. Сушина) самые обычные фразы: «Скажите мне московский номер», «Сколько минут будете говорить?», «Кого пригласить к телефону?», «Ожидайте звонка в течение часа» и др. – начинает петь так, словно это фрагменты оперного рецитатива [12].

В переговорном пункте повисает пауза, и герой О. Видова, поглядывая на девушек-телефонисток, сначала насвистывает, а потом настучивает кончиками пальцев ритм; вступает музыка, и девушки-телефонистки поют:

*«Для решенья проблем мировых
Очень много звонков деловых,
Но сегодня не то настроенье,
Мы поем не о них.
Мы поем о счастливых звонках,
О далеких родных голосах,
О минутах заочных свиданий,
Ожиданья часах.
<...>
Телефонный невидимый мост
Протянулся на тысячи верст,
Если ты затоскуешь в разлуке,
Выход, в общем-то, прост.
Только несколько цифр набери
И хоть час о любви говори...»* [12].

Среди посетителей переговорного пункта, таких, как жующая яблоко девочка (Р. Емельяненко) или старичок (Р. Юрьев-Луниц), обращает на себя внимание дремлющий молодой человек Михалко (А. Вигдоров) в майке с надписью «ЦСК», что порождает, по крайней мере, вопросы к художнику-постановщику картины Ю. Углову и, особенно, к художнику по костюмам Н. Катаевой: вымысел – вымысел, но если хочешь написать «ЦСКА» – так и напиши; хочешь написать что-то иное – напиши иное, но напиши так, чтобы ясно прочитывалось, о чем идет речь. Впрочем, возможно здесь мы имеем дело с первой пробой приема, занимающего важнейшее место в захаровской режиссерской методологии. Захаров считает, что зритель не должен понимать все из того, что он видит на сцене или, как в данном случае, – в кадре; зрителя необходимо держать на *голом информационном пайке*, потому что когда зритель все понимает – он скучает (подробнее см., напр.: [6, с. 5, 9–10]).

Несмотря на кажущуюся легковесность заявленного жанра музыкального фильма-сказки, сюжет картины «Стоянка поезда...» включал в себя, помимо любовно-лирической сюжетной линии, еще и важный *социальный мотив*, а именно: необходимость борьбы с текучкой кадров на местах. И молодые специалисты, приезжающие по распределению работать в такие городки, как Нижние Волчки, и молодые люди, родившиеся здесь, в глубинке, не должны в поисках лучшей жизни устремляться в столицу, но обязаны найти свое место здесь, в соответствии с принципом «где родился, там и пригодился». А для этого необходимо создавать соответствующие условия жизни, чтобы молодежь в Нижних Волчках не чувствовала себя ни в чем обделенной по сравнению с молодежью столичной. Такое обращение к злободневным социальным проблемам всегда было свойственно для режиссуры Захарова, для его театрального и экранного творчества характерен *социально-политический пафос* (подробнее см., напр.: [6, с. 3]).

Герой Ю. Белова предлагает обеспечить молодого специалиста Максимова работой, а для этого Алёна и Михалко раздают жителям города популярную медицинскую энциклопедию, а также разного рода справочники и медицинскую литературу научно-популярного характера, начитавшись которой мнительные обитатели Нижних Волчков массово бросились в городскую поликлинику лечить несуществующие болезни. Телефильм «Стоянка поезда...», таким образом, затрагивает и еще одну *социальную проблему* – охрану здоровья людей и опасность самолечения.

Герой О. Видова просит главврача поликлиники (В. Сергачев) подписать его заявление об увольнении, поскольку ему, как молодому специалисту, необходима практика, но это невозможно из-за отсутствия пациентов. Герой В. Сергачева, заранее предупрежденный Василием, просит Максимова пройти в одну из рекреаций поликлиники, где предьявляет Игорю Павловичу большое количество желающих лечиться. Главврач предлагает им изъясняться под музыку, и мнимобольные поют хором: «... Эх, в румяном яблочке / Червячок точится. / Да, сегодня до чего / Нам лечиться хочется...» [12]. Отдельные граждане, как, например, мнимый больной в оранжевой футболке (В. Грамматиков, в скором будущем – сценарист и кинорежиссер, которому более всего удавались фильмы для детей) исполняет куплет соло: «Первый раз пришел к врачу, / Сам себя

всегда лечу, / Принимаю те таблетки, / Где красивы этикетки. / Ай-люли, ай-люли, / Дайте мне пилюли...» [12]. Другим солистом хора пациентов выступает не слишком удачливый игрок в городки (Б. Сичкин): «Я бывал у разных докторов, / Но никто меня не лечит. / Говорят, практически здоров, / Ну а мне от этого не легче. / Это с виду я такой, / А рентгеном если приглядеться, / И слепой поймет, что я больной. / Можно мне до пояса раздеться?..» [12]. Наконец, завершается этот вокально-музыкальный фрагмент общей пляской всех мнимобольных.

Максимов вечером, вернувшись с работы, обнаруживает в своей комнате героя Ю. Белова. Игорь Павлович сообщает Василию, что уезжает, написал заявление; интересная работа теперь у него, конечно, есть, но что в Нижних Волчках делать после работы? Герой Ю. Белова согласен, что это действительно проблема, и предлагает выпить на посошок. «Но ведь все закрыто?» – удивлен Максимов. «Ничего, – заверяет его герой Ю. Белова, – откроем» [12]. После чего мужчины выходят прямо в окно третьего этажа!.. Но не успевает зритель удивиться, как монтажная склейка показывает, что под окном стоит спецмашина с поднимающейся площадкой, на которую и спрыгнули герои Ю. Белова и О. Видова. Чудо, таким образом, оказывается делом вполне обычным.

Спецмашина, на подъемной площадке которой путешествуют Василий и Максимов, остановилась у балкона ресторана, и вышедшая к новым гостям официантка (И. Сушина, она же ранее играла роль телефонистки) поет: «Из горячего один холодец, / Кофе глясе и рябчики. / Из холодного горячий борщец, / Просто оближешь пальчики!» – Вступает герой Ю. Белова: «Как вам идут веснушки, / Жаль, я их лишен. / Мне бокальчик пунша, / Ну а ему крушон». – Официантка отвечает: «Будет выполнен в минуту заказ, / Вас окружу вниманием. / Приходите к нам еще много раз, / Благодарю заранее» [12].

Выпив содержимое высоких бокалов с трубочками, мужчины продолжают поездку по городу, расположившись все в той же подъемной площадке спецмашины. Светает, машина подъезжает к колесу обозрения, на одной из его подвесных люлек расположилась Алёна, которая поет песню «Мой городок»: это главный музыкальный номер фильма «Стоянка поезда...»; в прологе, как уже говорилось выше, песня звучала за кадром и не целиком, здесь же

перед зрителем разворачивается полный номер, за героиней В. Теличкиной внимательно наблюдает Максимов, который, возможно, впервые по-настоящему обратил внимание на молодую девушку и свою подчиненную.

Герой О. Видова говорит Василию: «Городок ваш удивительный, и люди необыкновенные, но мне здесь не ужиться. Я вырос в большом городе, и мне здесь всегда будет чего-то не хватать». – «Музей что ли нету?» – спрашивает герой Ю. Белова. – Или других исторических достопримечательностей?.. Так будут!...» [12].

Василий предлагает устроить в городе фестиваль искусств, а пока на мотоцикле везет Игоря Павловича на пруд, который, по легенде, натолкнул А.С. Даргомыжского на сочинение оперы «Русалка». Глафира Мироновна (К. Смирнова) и певцы-ложечники поют фрагмент песни «Мой городок» в народно-фольклорной манере. Осматривая пруд, герой О. Видова спрашивает: «А мельник где?» В этот момент какой-то мужик, который с берега ловил рыбу на удочку, теряет равновесие и попадает в воду. «Савелий Спиридоныч, ты, часом, не мельник?» – спрашивает Василий. Нет, это не мельник. «Русалки где?» – продолжает интересоваться Максимов [12]. А вот с русалками, как выяснилось, в Нижних Волчках проблем нет, из глубины одна за другой на поверхность пруда поднимаются молодые девушки, они плавают, используя элементы синхронного плавания (или «художественного плавания», как назывался этот вид спорта на рубеже 1960–70-х годов) и поют:

*«Нет в нашем городе чудес,
Но скажем, тем не менее,
Он представляет интерес
С различных точек зрения.
Здесь Пушкин не был у друзей,
И не был Магомаев,
Но краеведческий музей
Здесь будет лучший в крае.
Спасибо за внимание,
До скорого свидания!...»* [12].

На последней фразе девушки ныряют и скрываются в воде. Тем самым в фильме продолжается игра с *амбивалентностью*, *двойственностью* изображаемого, которое одновременно подается и как волшебное, и как вполне реальное.

Герои Ю. Белова и О. Видова перемещаются на территорию старинной крепости (съемки природы производились в Вадул-луй-Водэ, пригороде Кишинева, и

в Белгород-Днестровском, где в хорошем состоянии сохранились крепостные стены, башни и другие крепостные сооружения). Именно здесь молодые парни и девушки строят краеведческий музей; они, встав цепью, бросают друг другу кирпичи и поют: «Получили мы задание, / В срок построить это зданье. / Ах, какой вокруг простор, / Зданье требует раствор. / Эх, на стройке парни бойки, / За неделю кончим дело...» [12].

Максимов поднимается на крепостную стену и идет по ее верхней площадке, камера дает панораму крепостных сооружений и через три башни обнаруживает Алёну, которая поднялась на ту же стену, что и Игорь Павлович; они, двигаясь навстречу друг другу, поют дуэтом песню «Предчувствия», но сам дуэт построен посредством *параллельного монтажа*, путем *чередования* кадров с героиней В. Теличкиной и героем О. Видова.

Камера показывает Алёну, она поет о предчувствии счастья: «Ласковые, что-то шепчут, ветви мне, / Птички голоса звучат приветливо, / Кажется, что счастьем тишина полна, / Настала на сердце весна». Теперь в кадре Максимов, его пение передает ощущение, что прежняя любовь оставила его: «Ветви на деревьях не колышутся, /

Птичьих голосов нигде не слышится, / Кажется, что счастье дальше с каждым днем, / И осень на сердце моем». Снова камера направлена на Алёну: «Предчувствия, предчувствия, / Кружится голова, / Услышу ли когда-нибудь / Заветные слова?» Далее в кадре Игорь Павлович продолжает свою тему сомнений и готовности к неудаче: «Еслилюбишь, – надо знать заранее, / – Чувства проверяют расстояния. / Говорят, любви не может быть без слез, / Уж так на свете повелось». В партии Алёны появляются нотки надежды, она оказывается рядом с Максимовым: «Еслилюбишь, значит – жди свидания, / Обернутся радостью страдания, / Для любви на целом свете нет преград – / Недаром люди говорят». Завершает вокальный номер дуэтным пением героини В. Теличкиной и героя О. Видова, мы видим их непосредственно в кадре, но пение – закадровое: «Предчувствия, предчувствия, / Кружится голова, / Услышу ли когда-нибудь / Заветные слова?» [12].

Однако Игорь Павлович по инерции все еще цепляется за прежнее чувство, он заявляет: «Я люблю человека, которого здесь нет и никогда не будет» [12]. Василий обещает герою О. Видова устроить

48 | приезд Красовской, а расстроенную Алёну убеждает в том, что устроить встречу Красовской и Максимова необходимо для успешного завершения последней операции «Клин клином».

Алёна, Михалко и другие молодые люди расклеивают по городу афиши с анонсом концерта Красовской, чем в высшей степени возмущен директор клуба Влас Петрович (Ю. Саранцев), на совещании у себя в кабинете он никак не может подобрать слова, чтобы дать оценку самоуправству Василия: «анархист, авантюрист, разбойник, скажу больше – хиппи!..» [12]. Однако герой Ю. Белова знает подход к этому человеку, директора клуба уламывают спеть, и Влас Петрович исполняет номер в манере цыганского романса:

*«Звездным серебром украшен неба шатер,
Подавила степь цветов богатый ковер,
Голову кружит полынный запах хмельной,
Приходи, разделишь это счастье со мной.
Ты прижмись к моей груди,
Мое сердце не сердит,
Мои губы не губи,
Меня люби.
Ты прижмись к моей груди,
Мое сердце не сердит,
Мои губы не губи,
Меня люби...»* [12].

Растрогавшись, герой Ю. Саранцева подписывает разрешение провести концерт Красовской. На узловой станции вагон, в котором ехала певица и ее коллектив, прицепили в самый конец состава. Василий, Алёна и Михалко на мотоцикле догоняют поезд, прямо на ходу Михалко перебирается в последний вагон, проходит по его крыше и отцепляет его от состава; вагон направляют на боковую ветку, обеспечив, тем самым, проведение концерта в Нижних Волчках. «Мы покорены вашей энергией, вашей смелостью, вашей находчивостью и теми обстоятельствами, в которые мы попали», – признается конферансье (Л. Каневский) и представляет публике новую песню в исполнении Красовской (А. Будницкая; поет за кадром А. Пугачева):

*«На ромашках не гадаю,
Лепестки не рву напрасно,
Наши встречи-расставанья
Может, былъ, а, может, сказка.
<...>
По рукам меня связали
Полуболь и полурадость,
И плывет перед глазами
Неизвестность и туманность.*

<...>

*Жить, вздыхая и страдая,
Я уж больше не согласна.
На ромашках не гадаю,
Лепестки не рву напрасно.
Или-или, прочь сомненья!
Или-или, дай ответ!
Или-или, жду решения:
Или любишь, или нет»* [12].

Смысл номера «Или-или» очевиден: героиня А. Будницкой не намерена более ждать, Максимов должен принять какое-то решение, сделать выбор.

Камера показывает улицу, вдалеке видны Игорь Павлович и Красовская; судя по тому, что в руках героя О. Видова чемодан и сумка, можно предположить, что он уезжает. Огорчен Василий Назарович, огорчена Алёна, огорчены и молодые люди, помогавшие герою Ю. Белова и героине В. Теличкиной. Молодежь готова бросить Нижние Волчки и следовать за Максимовым – перебраться в Москву, но в это время появляется Игорь Павлович и просит принести ему карточки больных; за кадром начинает звучать песня «Городок наш маленький», камера среди группы молодых людей находит Алёну и «наезжает» на нее, показывая, тем самым, на ком сконцентрировано внимание героя О. Видова. В череде последующих кадров стоит выделить фрагмент, когда бита, брошенная героем Б. Сичкина, попадает в городошную фигуру, а составляющие ее городки разлетаются в слегка замедленной съемке. Композиция телефильма, тем самым, закольцовывается, концовка замыкается на начало, а сам финал в излюбленной Захаровым манере является *открытым* – достаточно вспомнить концовки таких, например, картин, как «Тот самый Мюнхгаузен» (1979; см.: [7, с. 92]) или «Убить дракона» (1988; см.: [8, с. 141]). Открытый финал «Стоянки поезда...» дарует зрителям надежду, что героев картины ждет счастье, радость и благополучие.

Подводя итоги, можно сказать, что телефильм «Стоянка поезда – две минуты» содержит в себе многие элементы поэтики, свойственные более поздним и более значительным и зрелым сценическим и экранным работам М.А. Захарова. В сюжете картины переплелись реальные мотивы и мотивы фантастические, сказочные. Сквозная сюжетная линия, в основу которой положены вариации на тему любви, соседствует с мотивами социально-политическими, определяющими качество жизни в таких маленьких

городках, как Нижние Волчки. Официально заявленный жанр картины – музыкальная комедия-сказка, но реальный жанр «Стоянки поезда...» – мюзикл. Правда, игровые фрагменты телефильма иногда до такой степени условны, их функции порой сведены к простым связкам одного музыкального номера с другим, и в этом случае композиция ленты приближается к структуре, скорее характерной для музыкального *revю*, нежели для музыки. В полной мере мюзикл как конструктивная основа композиции проявит себя в более поздних захаровских работах, таких, например, как телефильмы «Двенадцать стульев» (1976) и «Обыкновенное чудо»

(1978) и спектакли «Парень из нашего города» (1977) и «Юнона и Авось» (1981). Сюжет «Стоянки поезда...» имеет *кольцевую композицию*, замыкает концовку картины на ее начало, финал ленты – *открытый*, что также станет постоянным приемом зрелых работ и захаровского театра, достаточно назвать такие спектакли, как «Доходное место» (1967), «Разгром» (1971), «Темп-1929» (1972), «Парень из нашего города» (1977), «Жестокие игры» (1979), «Три девушки в голубом» (1985), «Поминальная молитва» (1989) и др.; и захаровского телетеатра, к уже названным картинам вполне можно добавить «Дом, который построил Свифт» (1982).

Список литературы:

- [1] Богданова П. Режиссеры-шестидесятники. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 176 с.
- [2] Давыдова М. Марк Захаров: ремесленник милостью Божьей // Давыдова М. Конец театральной эпохи. – М.: ОГИ, 2005. – С. 119–129.
- [3] Грум-Гржимайло Т.Н. Театр музыкальной атаки // Грум-Гржимайло Т.Н. Музыка и драма. – М.: Знание, 1975. – С. 38–44.
- [4] Захаров М.А. Контакты на разных уровнях. – М.: Центрполиграф, 2000. – 410 с.
- [5] Захаров М.А. Суперпрофессия. – М.: Вагриус, 2000. – 285 с.
- [6] Ряпосов А.Ю. Спектакль «Доходное место»: формирование основных принципов режиссерской методологии М. А. Захарова // Театрон. – 2012, № 2. – С. 3–10.
- [7] Ряпосов А.Ю. Телефильм М.А. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» («Мосфильм», 1979): сюжет, композиция, жанр // Театрон. – 2016, № 2. – С. 82–92.
- [8] Ряпосов А.Ю. Фильм М.А. Захарова «Убить дракона» (1988): сюжет, композиция, жанр // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. В 5 ч. Ч. 4. – 2017, № 12(86). – С. 131–142.
- [9] Семеновский В. Темп-1806 // Театр. – 1982, № 7. – С. 53–67.
- [10] Скорочкина О.Е. Марк Захаров // Режиссер и время: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1990. – С. 99–125.
- [11] Смелянский А.М. Королевские игры // Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. С. 210–234.
- [12] Стоянка поезда – две минуты: телефильм / режиссеры А.С. Орлов, М.А. Захаров. – М.: Т/о «Экран», 1972. 68 мин. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://kino-ussr.ru/2587-stoyanka-poezda-dve-minuty-1972.html> (18.10.2018)