

Кирсанова А.В.*

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
АМЕРИКАНСКИХ И СОВЕТСКИХ
ФИЛЬМОВ-КАТАСТРОФ[©]**

Аннотация. Цель исследования – проследить истоки зарождения жанра фильма-катастрофы в зарубежной и советской киноиндустриях, определить его дефиницию и особенности развития. С помощью сравнительного анализа и культурно-исторического подхода были выявлены характерные черты фильмов данного жанра: в американском кинематографе – тяготение к масштабности и эпичности, в советском – акцент на внутреннем мире человека. Также обнаружены сходства: критика системы и связь с историческими событиями, появление человека нового типа.

Ключевые слова: катастрофа; фильм-катастрофа; США; СССР; жанры кинематографа; человек; кино.

Поступила: 03.04.2025

Принята к печати: 28.05.2025

Для цитирования: Кирсанова А.В. История развития и сравнительный анализ американских и советских фильмов-катастроф // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 31–51. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.02

* ***Кирсанова Анна Владимировна*** – выпускник аспирантуры кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Москва, Россия; miss.muz-anuta@yandex.ru

Kirsanova Anna Vladimirovna – graduate of the postgraduate programme Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies of the Moscow University for the Humanities. Moscow, Russia; miss.muz-anuta@yandex.ru

© Кирсанова А.В., 2025

Kirsanova A.V.

**The History of Development and Comparative Analysis
of American and Soviet Disaster Movies**

Abstract. The aim of the research is to trace the origins of the disaster film genre in the Western and Soviet film industries, to determine its definition and to identify the features of its development. Using comparative analysis and the cultural-historical method, the author identified the characteristic traits of films in this genre: in American films, there is a tendency toward grand scale and epicness, while in Soviet films, the focus is on the inner world of the individual. The author finds that the unifying features of both film industries are related with historical events, criticism of the system, and the emergence of a new type of human being.

Keywords: catastrophe; disaster movie; USA; USSR; cinema genres; human; cinema.

Received: 03.04.2025

Accepted: 28.05.2025

For quoting: Kirsanova A.V. The History of Development and Comparative Analysis of American and Soviet Disaster Movies // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 31–51. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.02

Введение

С конца 1960-х годов у зарубежных исследователей в сфере киноискусства наблюдался активный интерес к жанрам и жанровой критике. Работы по изучению жанра фильма-катастрофы и некоторых смежных жанров, стоящих в одном ряду с указанным, представлены у таких авторов как: М. Яковар [Yacowar, 1977], С. Зонтаг [Sontag, 1965], Н. Роддик [Roddick, 1980], С. Кин [Kean, 2006], С. Нил [Neale 2000], Р. Альтман [Altman, 1999]. Несколько позже рассмотрение этого жанра предпринято в отечественных работах, раскрывающих сферу влияния фильмов-катастроф на зрителя [Рогозин, 2011], стихию деструктивности и катастрофу на экране [Хренов, 2020], рассмотрение жанра фильма-катастрофы как культурного феномена, в основе которого лежит религиозная проблематика [Мартынова, 2021]. Также обнаруживаются работы по изучению постапокалиптических фильмов [Санданов, 2013] и жанра хоррора [Тихомиров, 2008]. И хотя катастрофы стали обыденностью на экране, стоит

обратить внимание на то, как развивались и отражались катастрофические события в кино в двух культурных центрах – Америке и СССР на протяжении столетия. Целью работы является исследование жанра фильма-катастрофы – его дефиниция, генезис в зарубежном и отечественном киноискусстве, проведение сравнительного анализа, позволяющего выявить характерные черты, а также диалектические отношения между киноискусством и социально-экономическими и идеологическими факторами. Автор полагает, что репрезентация катастрофы и реакция персонажей на нее является отражением культурных ценностей и мировоззренческой парадигмы. Исследование охватывает период с 1908–1990 годы. Эмпирической основой исследования явилась база фильмов «Кино-театр.ру», Кинопоиск, IMDb.

Дефиниция жанра фильм-катастрофа

Для изучения фильмов-катастроф представляется необходимым обозначить их отличие от других жанров, а также выявить определение жанра, что является нелегкой задачей, если воспринимать жанр в чистом виде. Отечественное определение фильма-катастрофы выглядит так: это разновидность постановочных фильмов, появившихся в США в 1970-е годы, суть которых – «масштабное изображение бедствий, постигших отдельные группы людей» [Фильмы катастроф ..., 1987]. Другой вариант: жанр игрового кино, сюжетная линия которого изображает чрезвычайную ситуацию (стихийные бедствия, техногенные катастрофы, эпидемии и т.д.) и попытки ее преодоления персонажами картины [Минаев, Фильм-катастрофа ... , б.г.]. Объединяющим для них является наличие бедствия или чрезвычайной ситуации как основы сюжета.

Американский режиссер И. Аллен (Allen), получивший имя «Мастер катастроф» [Irwin Allen ... , б.г.], в своем интервью 1972 г. озвучил отличительные черты фильма-катастрофы, положив в основу фильм «Приключения Посейдона»: «в кинокартине должна быть представлена группа людей, не встречавшихся ранее, но оказавшихся вместе в ужасных обстоятельствах, – по его мнению, – идеальная постановка та, где погибает большое количество человек, но выживают персонажи, которых играют кинозвезды» [Hollywood Reporter, 1972] (здесь и далее пер. авт. – К. А.). С. Кин (Kean) отмечает, что

«наиболее успешными фильмами-катастрофами являются те, в которых умело сочетаются элементы истории и персонажи с действием и зрелищем» [Keap, 2006, p. 107]. Соответственно, здесь выявляются критерии успеха – массовая гибель, зрелищность, исторические элементы.

В качестве дополнения можно обратиться к зарубежному исследователю Н. Роддику (Roddick), предлагающему детальное осмысление жанра: «Это фильм о катастрофе, а не с катастрофой» [Roddick, 1980, p. 246], что является основным отличием, поскольку такие жанры как хоррор, военный, научная фантастика могут включать в себя элементы катастроф. Роддик дает дефиницию фильма-катастрофы: «Основой фильма или импульсом повествования является стихийное или техногенное бедствие, произошедшее либо без предупреждения, либо после неучтенных предупреждений, в обстановке или среде, достаточно близкой к опыту аудитории» [ibid]. Исходя из этого тезиса, исследователь вывел и ряд требований к типу катастрофы, о которой повествует фильм-катастрофа. Она должна быть «диегетически центральной; фактически возможной; по большей степени неизбирательного характера (может произойти со всеми слоями населения и не ограничивается профгруппами, например, солдатами); неожиданной (хотя и не обязательно непредсказуемой); всеобъемлющей – в том смысле, что потенциальные жертвы не могут просто отказаться от нее; и, наконец, антиисторической – для её осуществления не требуется специфическое сочетание политических и экономических сил» [ibid].

Формальные свойства также дополняют представление о жанре. Большинство фильмов-катастроф в сюжетной основе ориентированы на изначальную пассивность – это выживание, поиски безопасного места. Главный или второстепенный герой должны найти решение и взять ситуацию под контроль. Следовательно, основной вид деятельности в фильмах-катастрофах – попытки спасения [ibid, p. 49].

При выборке фильмов-катастроф среди фильмов с тематикой катастроф обнаружилась дополнительная тенденция: фильмы-катастрофы отличаются от фильмов с элементами катастрофы еще одной важной чертой – сюжет о катастрофе приобретает напряженность и остроту с течением времени, происходит экспансия или развитие опасной ситуации, что приводит к самой катастрофе, разрушениям, хаосу и возможным жертвам. Подобное накопление и эмоцио-

нальная напряженность отвечают специфике фильма-катастрофы и запросу зрителя по данному жанру.

Таким образом, исходя из выделенных выше критериев, *фильм-катастрофа* – это кинокартина, структурными единицами которой являются: катастрофа – как диегетически центральный элемент, заслуживающий особого внимания (вызванный стихийным или техногенным бедствием); постепенное развитие катастрофической ситуации; желательное включение в сюжет элементов истории; пассивность – выживание людей в сложившихся обстоятельствах; попытки сопротивления опасному положению и массовая гибель.

Возникновение жанра фильма-катастрофы

Обратим внимание на истоки и развитие жанра фильма-катастрофы в западной киноиндустрии. В данной работе будет рассмотрен генезис жанра в рамках нескольких стран, в то время как сравнительный анализ будет относиться преимущественно к фильмам-катастрофам производства Голливуда и СССР.

Фильм-катастрофа берет свое начало из итальянского кинопроизводства 1908–1914 годов, где выпускались кинокартины римских эпосов [Kean, 2006]. Как указывает исследователь С. Кин (Kean), именно этот жанр послужил основой для первого очевидного цикла фильмов-катастроф¹. Притягательная зрелищность эпосов имела успех в Европе и Америке, поэтому эффектные сцены катастроф перерабатывались в другие фильмы 1910–1920-х годов [ibid, p. 6].

При этом эпические фильмы, снятые непосредственно в киноиндустрии США в 1930-е годы, несли на себе отпечаток американского исторического контекста – Великой Депрессии [Kean, 2006]. Важным аспектом являются технологические инновации, применяемые уже в цикле исторических фильмов-катастроф 1930-х годов, благодаря которым зрителю был представлен полный спектр стихий, порождающих катастрофы – эффекты с водой, землей, ветром и огнем – и позволивших добиваться ярких кульминаций («В старом Чикаго», 1938; «Ураган», 1937; «Пришли дожди», 1939) [Kean, 2006].

¹ Например: «Последние дни Помпеи» (“Gli ultimo giorni di Pompeii”) – 1908 и 1913 годы, «Падение Трои» (“Lacadutadi Troia”, 1910, “Quo Vadis?” – 1912 г. и «Кабирия» (“Cabiria”), 1914 г.

Авторская выборка и анализ фильмов из наследия советской России показывает, что в отечественной киноиндустрии жанр берет свое начало также из эпического жанра – исторических и военных фильмов, содержащих в себе сцены разрушения по причине революции или войны – противостояния двух миров – капиталистического Запада и Советской России. В качестве первых прообразов жанра фильма-катастрофы можно выделить: «Коммунит», 1925; «Наполеон-газ», 1925. Позже появляются фильмы с историко-революционной тематикой, что, подобно голливудским фильмам, также отражает исторический контекст. Тем не менее, картины разрушений, смерти и хаоса не являются развлекательным элементом, больше претендуя на статус документов эпохи («Бухта смерти», 1926; «Октябрь», 1927; «Москва в октябре», 1927; «Конец Санкт-Петербурга», 1927).

Среди режиссеров обозначенных фильмов стоит отметить тех, кто внес особый вклад в развитие советского кинематографа, имевших опыт работы в Европе (В. Пудовкин), а также изучавших американское киноискусство. Так, С. Эйзенштейн со своей командой (Г. Александров, Э. Тиссэ) посетил Голливуд в 1930-х годах для исследования звукового кино [Рябчикова, 2024]. Важно отметить и тесное сотрудничество С. Эйзенштейна и Л. Кулешова, разработавших монтажную теорию, последний исследовал поэтику американского фильма, в частности творчество американского режиссера Д. Гриффита. Все это оказало глубокое влияние на советский кинематограф [Кулешов Л., Кино ..., 1987, с. 220–221].

Необходимо отметить появление и метаморфозу самого определения. В голливудском цикле катастроф 1930-х годов, по сравнению с предыдущими фильмами, обнаружилась новая тенденция, благодаря которой стало возможным различать *disaster films* и римские и библейские эпопеи. Использование определения “*disaster film*” отмечалось в 1930-х годах применительно к первому идентифицируемому циклу фильмов-катастроф 1936–1939 гг. на темы стихийных бедствий («В старом Чикаго», 1937, «Суэц», 1938; «Пришли дожди», 1939). Главное отличие фильмов-катастроф от эпосов и научной фантастики данного периода – в реалистичности и включенности в контекст недавних исторических событий. Так, например, в основу фильма «Сан-Франциско» 1936 г. легло Великое землетрясение 1906 г.

В 1970-х годах появляется определение “*disaster movie*”, которое приобретает стандартизированную классификацию. Подобное превращение “*films*” в “*movies*” рассматривается исследователями как «деградация и американизация» в меньшей степени [Keap, 2006, p. 14], однако наиболее существенным является ряд общих элементов: шаблонность, бóльшая зрелищность благодаря компьютерным технологиям (CGI); тема цивилизации, отличающейся высокомерием, внутри которой все аспекты – от моральных кодексов до технологических систем – должны потерпеть крах в катастрофе [Keap, 2006].

Несмотря на то что зрелищность фильмов-катастроф присуща всем периодам голливудской киноиндустрии, что несомненно способствовало привлечению зрителей и увеличением кассовых сборов, можно полагать, что именно появление Нового Голливуда в 1970-х годах способствовало отражению более сложных катастроф, в которых число жертв было весьма велико. Помимо этого, в 1970-х годах в фильмах-катастрофах все чаще появляются характерные персонажи, одинаковые повествовательные ситуации, что позже породит стандартизацию и типизацию жанра [Keap, 2006].

В советском кинематографе фильмы, отвечающие определению жанра, можно обнаружить еще с 1930-х годов, хотя и в условной форме. Изначально его зарождение происходило в тени других жанров, лишь постепенно фильм-катастрофа обретал свои характерные черты, и достиг полной зрелости в 1970-х годах. С одной стороны, это можно объяснить влиянием американских вестернов, мюзиклов, комедий и приключенческих фильмов, которые поставляли в Союз в 1920-х, с целью налаживания торговых отношений со странами Запада [Юсупова, 2024]. Такое массовое увлечение американскими кинофильмами косвенно оказало влияние на жанр фильма-катастрофы. С другой стороны, идеологические тучи, сгущавшиеся после наступления первой пятилетки, и сформировавшийся курс в культурной политике СССР результативно повлияли на жанровые предпочтения в кино.

Режиссеры, в том числе Л. Кулешов, открыто, а после 1930-х годов и метафорически воплощали американские отсылки в своих кинокартинах («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», 1924 – влияние вестерна для реализации темы революции; «Великий утешитель», 1933). Другие примеры проявления

интереса к американскому мифу на экране и влияния американской и зарубежной киноиндустрии на советских режиссеров – комедия «Веселые ребята», 1934. Режиссер Г. Александров, обучавшийся у С. Эйзенштейна, заполнил кинофильм аллюзиями на фильмы братьев Маркс и жанры американского кинематографа [Ковалов, 2003]. Как указывает М. Лучанский; «Девушка с характером», 1939 – пример советского фильма, где сценаристы репрезентуют персонажей, обнаруживая «хорошее и вдумчивое освоение техники комического, критически заимствованной из лучших европейских и американских образцов» [Лучанский, 1934, с. 12].

По мнению советских исследователей, именно приключенческий фильм – включающий в себя группу жанров, создал возможность для разнообразия идейно-тематических и жанровых моделей повествования в кинокартинах, среди которых и фильм-катастрофа [Приключенческий ..., Кино..., 1987, с. 334]. Так, приключенческий фильм 1930-х имел как одно из своих направлений в развитии сюжета – научные экспедиции, в которых геологи претерпевали испытания различного характера [там же]. Обнаружено, что в работах режиссеров А. Литвинова «Девушка с Камчатки», 1936 и Е. Шнейдера, Л. Кулешова, Л. Хохловой «Случай в Вулкане», 1940, угадываются элементы и характерные черты жанра фильма-катастрофы.

На практике же дефиниция «фильм-катастрофа» (*«фильмы катастроф»*) появляется лишь в 1970-х годах, что обусловлено ориентиром советского кино на массовые жанры [Головской, 2004]. Именно становление «художественного коммерческого фильма» с его пестротой жанров как результат обращения к опыту американского кинопроизводства [Головской, 2004, с. 358] породило фильмы-катастрофы в их наиболее узнаваемом облики.

Сравнительный анализ американских и советских фильмов-катастроф

Исходя из выведенного нами определения фильма-катастрофы, проведем сравнительный анализ кинокартин данного жанра в советской и голливудской киноиндустриях. За основу возьмем катастрофу – ее место и масштаб, а также причины, ее вызвавшие; значение, отведенное элементам истории; массовую гибель. Используя хронологию

ческий метод, обратимся к периодам: 1930-е, 1940–1960-е, 1970–1990-е годы.

Фильмы-катастрофы 1930-х годов обеих стран в совокупности демонстрируют стихийные бедствия. Так, в СССР «Девушка с Камчатки», 1936 и «Случай в вулкане», 1940 демонстрируют вулканические происшествия. В качестве исторической основы можно обнаружить, что обозначенные фильмы косвенно указывают на события, происходящие на Камчатке: изучение ее территории, активность Ключевского вулкана, а также репрезентируют передовую деятельность геологов того времени, все это несомненно являлось значимым для страны, развивающейся в русле коммунистической идеологии [Белоусов, Белоусова, 2020, с. 52].

В рамках кинорежиссуры у таких мастеров как Л. Кулешов и С. Эйзенштейн некоторые кинокартины являлись отголоском жанрового влияния американских вестернов, тематики освоения американского Дальнего Запада – картины степей, бескрайних диких пространств, позиционируясь как «тонкие кинематографические трактаты о природе киногоении – той, что органично присутствовала в американских лентах с их поэзией больших пространств и распахнутых горизонтов» [Ковалов, 2003]. Тем не менее на советском пространстве в условиях образовавшейся цензуры эти мотивы трансформировались в сюжеты с другой социальной и национальной почвой. Увлеченность режиссера А. Литвинова темой Сибири и Дальнего Востока [Литвинов, Кино ..., 1987, с. 238] в 1930-е годы стало вехой для становления этнографического кино, но и в этой приключенческой кинокартине можно распознать ранний пример использования жанровых элементов фильма-катастрофы.

Американская киноиндустрия 1930-х годов представляет большее количество фильмов, в которых катастрофа отражена в различных стихиях – землетрясение, пожар, наводнение. В качестве исторической основы положены события Великого пожара в Чикаго в 1871 году, землетрясения в Сан-Франциско в 1906 году. Уже в этот период наметилась тенденция американских фильмов-катастроф – тяготение к некоторой масштабности, кассовости – это разрушение целых городов, островов и использование дальнего плана, где зритель откровенно видит, как умирают персонажи («В старом Чикаго», 1938; «Ураган», 1937; «Сан-Франциско», 1936), в то время как советские фильмы изображали катастрофу локально, с отсутствием жертв,

но демонстрируя попытки персонажей сопротивляться стихии и стремиться к выживанию.

Постановка задач советского кино 1930-х годов была определена идеологической пропагандой – это отражение психологии современного человека, реалий подлинных и живых людей, которые создавали свою мораль, этику и новую психологию [Райзман, 1936, с. 21]. Так, голландский режиссер Й. Ивенс (Ivens), приглашенный работать в СССР в 1930-е годы, сравнил кинопроизводство СССР и США: при всей своей оснащенности и четкой системе работы, «Голливуду не мешало бы повернуться лицом к жизни, бьющей ключом у его порога». Упоминая фильмы о Сан-Франциско в целом, он пишет, что сюжет «обязательно строится на каком-либо эпизоде, связанном с землетрясением. Конечно, показывая жизнь Сан-Франциско, Голливуд мог бы обойтись и без показа искусственных землетрясений, в любой день в санфранцисском порту происходят сцены, напряженностью превосходящие все, что можно увидеть в любом голливудском сверхбоевике» [Ивенс, 1938, с. 50].

Как подчеркивают американские исследователи, в следующий период – 1950–1960-е годы – большинство голливудских фильмов-катастроф отражало признаки времени [Kean, 2006]. Размышления об упадке и разрушении помещены уже в контекст Холодной войны. В контексте крушения городов в фильмах-катастрофах 1950-х годов режиссеры теперь преподносили идеи о том, что уничтожение мира возможно нажатием кнопки – это метафора технологического превосходства, вписанная в риторику Холодной войны. Именно события XX века сформировали травму, – как подчеркивает С. Зонтаг (Sontag), – в результате которой «стало ясно, что отныне и до конца человеческой истории каждый может провести жизнь не только в опасении за свою жизнь в случае личных обстоятельств, но существует и коллективная смерть, способная настигнуть людей в любой момент, даже без предупреждения» [Sontag, 1965, р. 224]. Тема ядерного уничтожения на протяжении сюжета превращается в кинофильмах в иносказательные образы – огромные пауки, чудовища, объекты из космоса, инопланетные вторжения и др.

Можно отметить, что метафоричность – одна из ярких черт американских фильмов-катастроф 1950-х годов. Она проявлялась в таких фильмах: «Когда сталкиваются миры», 1951; «Пропавший снаряд», 1958; «Чудовище с глубины 20 000 морских саженей», 1953;

«Война миров», 1953 и др. Здесь обнаруживается еще более масштабное осмысление проблемы в кадрах планеты, окруженной поясом радиации, чудовища, марсиан, разрушающих все на своем пути. Слияние фильмов-катастроф с научной фантастикой в некоторых кинокартинах разгружает восприятие зрителя, встречается и закадровое подразумевание того, что вымирают города, а, следовательно, зритель не всегда видит массовую гибель напрямую («Путешествие на дно моря», 1961).

Примечательно, что Советский Союз в этот период тему противостояния двух держав не освещал в фильмах-катастрофах. (Лишь один фильм, вышедший позже, в жанре постапокалиптики – «Письма мертвого человека», 1986, – размышления о судьбе всего человечества после случившейся ядерной войны). Между тем тематика катастроф с конца 1950-х годов становится разнообразнее, включая элементы истории – сюжеты, основанные на реальных событиях, – выживание в открытом море, эпидемия оспы, технические катастрофы («49 дней», 1962; «В город пришла беда», 1966; «Внимание, цунами!», 1969; «Красная палатка», 1969)¹. Анализируя кинокартины, можно прийти к выводу, что в период с 1950–1960-х годов в отечественных фильмах-катастрофах в некоторой мере возрастает масштаб и трагичность (гибель) – количество жертв, их прямое освещение. В период оттепели и относительного ослабления цензуры после сталинской эпохи появилась возможность поднимать более сложные и человеческие сюжеты. И если в предшествующем периоде смерть как факт отсутствовала, на данном же этапе режиссеры вводят в сюжеты два варианта: смерть за кадром – когда зритель узнает о погибших лишь из диалогов, второй – где гибель демонстрируется эксплицитно. Даже в этом случае массовая гибель проявляется не столь часто, но предпосылки к появлению фильма-катастрофы в американском понимании (с элементом многочисленных разрушений) становятся очевиднее.

Обе страны по-разному отражают исторический контекст: США, транслируя тему ядерного оружия и возможности его применения,

¹ «Сорок девять дней» 1962 – на основе событий дрейфа самоходной баржи Т-36 в 1960 году, «В город пришла беда» 1966 – о вспышке оспы в Москве в 1959–1960 годах, «Внимание, цунами!», (1969–1970) – отсылки к событиям пограничного конфликта между СССР и Китаем на острове Даманском в 1969 году; «Красная палатка», 1969 – катастрофа дирижабля «Италия» в 1928 году.

демонстрирует масштаб и значение проблемы как мировой, в то время как СССР тяготеет к отвлеченным нарративам, тем не менее занимающим важное место в истории и жизни общества, подчеркивая внутренний мир человека и его поведение в условиях экстремальных испытаний и катастрофы – человечность и поддержание здравого смысла.

Следует сказать, что коллаборация СССР с другими странами отображает тот факт, что кинематограф СССР сам по себе был склонен больше к выделению морально-этических аспектов взаимоотношений (например, «Красная палатка» и «49 дней» – оба фильма основаны на реальных событиях, но отражение человеческих реакций различно, что особо выделяется во вступительной части «49 дней»). Совместное сотрудничество использовалось для получения возможности сбыта и торговых отношений на иностранных кинорынках.

Особенности же кинокартин определялись поставленными задачами. Если для США первостепенно привлечение публики и обеспечение коммерческого успеха, то для СССР кинофильмы рассматривались как элементы, формирующие мировоззрение. Так, киновед В.С. Головской пишет о периоде 1970-х годов: «Подавляющее большинство голливудской продукции – сказки. Вопрос – как это сделано, как сыграно. Люди на Западе приходят в кино не учиться, а отдыхать – вот существенное отличие задач российского и американского искусства» [Головской, 2004, с. 292]. Это можно справедливо экстраполировать и на десятилетия, предшествующие 1970-м годам.

В 1970-е годы обнаруживается общая тенденция у обеих стран – падение посещаемости кинотеатров и стремление вернуть публику в кинотеатры. В практике советского кинематографа появляется «художественный коммерческий фильм» как результат обращения к опыту американского кинопроизводства [Головской, 2004, с. 358], но с элементами самобытности. В условиях начинающегося распада государственности, идейных шатаний с 1980-х годов в фильмах-катастрофах проявляется критика системы, работы госслужащих, часто вскрываются уже не только положительные, но и отрицательные качества человека в критических ситуациях: злободневные темы взаимоотношения начальства и рабочих, выполнение плана – основные причины возможных или начинающихся катастроф. Помимо этого, присущие человеку качества – предательство, алчность, под-

лость – являются катализаторами больших бедствий («Штормовое предупреждение», 1981; «Каракумы, 45 в тени», 1982; «Костер в белой ночи», 1984; «Штормовое предупреждение», 1988). Наряду с этим, все еще создаются и кинофильмы о преданности коллективу, сплоченности в борьбе с природными стихиями и техногенными катастрофами («Прорыв», 1986; «Размах крыльев», 1986; «Тревожное воскресенье», 1983; «Поезд вне расписания», 1985; «Распад», 1990).

Анализ кинофильмов показал, что масштабы катастрофы в советских фильмах с 1970-х годов, хотя и возрастают, однако массовая гибель показывается сдержанно, режиссеры не рассматривают этот критерий как явный и центральный, смещая его на периферию. (Например, «Экипаж», 1979 – взрыв разгоняющегося первого самолета с людьми показан как подразумеваемая, а не очевидная гибель). Пассивность, присущая фильмам-катастрофам, отражается в кино СССР самобытно – в большинстве случаев «выживание» успешно совершается благодаря коллективной работе и заканчивается героическим спасением большинства. Если и погибают, то в основном единицы, что не совсем соответствует американскому представлению об успехе фильма-катастрофы («Когда дрожит земля, 1975, «34-й скорый», 1981).

Расцвет компьютерных технологий (CGI) в Голливуде 1970-х годов предоставил постановщику во внешнем отражении катастрофы больше возможностей для воплощения ее подробностей, что позволило создавать яркие картины. Для усиления эмоционального отклика у зрителей фильмы становятся более зрелищными, а сцены массовой или индивидуальной гибели персонажей – все более жестокими. Кадры с погибающими персонажами удлиняются по времени, позволяя зрителю рассмотреть душераздирающие детали («Приключение Посейдона», 1972; «Ад в поднебесье», 1974; «Когда время уходит», 1980; «Землетрясение», 1974).

В идейном плане в жанре американского фильма-катастрофы так же, как и в советском, обнаруживается схожая критика системы. Фигурируют темы повседневных проблем, связанных с «призраком корпоративизма» – в кинокартинах персонажи характеризуются по их положению, статусу и работе, а большинство фильмов со стихийными бедствиями 1970-х годов критикуют капитализм. По мнению американских исследователей, отражение состояний недоверия и сомнений в фильмах-катастрофах является компенсацией усталости

Америки за текущее десятилетие от правления президентов Дж. Форда и Дж. Картера, войны во Вьетнаме [Keap, 2006, p. 50]. Кроме того, выделяются проблемы классовости, расы и пола [ibid, p. 70].

Соответственно, американская киноиндустрия в идейном плане демонстрирует зрителю корпоративистское мировоззрение, призывает к переоценке ценностей. Кроме этого, в фильмах выявляется прославление индивидуализма (цикл 1970-х годов), слабость лидеров во времена кризиса и катастрофы, что отражается в изображении перехода от старого к новому: от некомпетентной власти, устаревших форм мышления или же коррумпированной расы к расе супергероев, качественно отличных по моральным критериям и технологиям. В этом проявляется новая корпоративная идентичность, где нет места индивидуальному эгоизму и разногласиям [Roddick, 1980] («Ад в поднебесье», 1974).

Проведенное исследование обнаруживает, что в период 1970–1980-х годов также объединяющим для голливудских и советских кинокартин является факт репрезентации людей нового типа: в первом случае – несокрушимых героев [Keap, 2006, p. 51], пытающихся героически разрешить сложившуюся ситуацию и обладающих выносливостью, порой выходящей за рамки человеческого («Ад в поднебесье», 1974; «Когда время уходит», 1980). Это обусловлено и процессами, происходящими с жанром фильма-катастрофы, который приобретал гибридные формы, заимствуя черты старых и новых жанров – в 1980-х годах цикл фильмов-катастроф подвергся слиянию с блокбастерами, которые включали в себя научную фантастику, фильмы о войне, о политике и катастрофах. Такой перекрёстный характер также объясняется новыми технологиями и методами в кинопроизводстве [Keap, 2006].

Во втором случае – людей, способных навести порядок в различных образованиях – будь то институт, колхоз или другая сфера. Характеризуя советских персонажей, можно отметить, что это герои научно-технической революции. Внутренний мир таких людей порой отличается прагматизмом и противоречив в стремлениях к гуманизму. «Эти люди дела, занятые почти исключительно своей работой, в личном плане не были слишком привлекательными: аскетичные, авторитарные, самовлюбленные, не желавшие считаться с мнением других — вот только некоторые их качества. В конечном счете

нужно было сделать выбор: гуманизм или план, человеческое отношение к людям или производственный прагматизм, социалистическая мораль или экономический расчет?» [Головской, 2004, с. 138]. Примеры таких фильмов-катастроф: «Экипаж», 1979; «Когда дрожит земля», 1975; «34-й скорый», 1981; «Штормовое предупреждение», 1981; «Белое проклятье», 1987.

С 1990-х годов цикл фильмов-катастроф США представлял собой собирательный образ и рассматривается исследователями как фильмы тысячелетия [Кеан, 2006, р. 69] – это переработка прецедентов предыдущих десятилетий – от торнадо и вулканов до инопланетян, астероидов и тем конца света («День Независимости», 1996). В целом период отражал международные и национальные проблемы [Кеан, 2006, р. 70] («Годзилла», 1998; «Атомный поезд», 1999), одна из которых, звучащая особо остро, – терроризм в США [Кеан, 2006, р. 65] («Крепкий орешек», 1990; «Дневной свет», 1996). Новая черта кинематографа этого времени, связанная с улучшением компьютерной графики, – превращение катастроф в невероятное зрелище («Титаник», 1997; «Столкновение с бездной», 1998). Таким образом, становится очевидным, что жанр интенсивно развивался, тяготея к масштабности как самой катастрофы, ее последствий, так и массовой гибели с ее детальным рассмотрением.

В десятилетие 1990-х годов крах Советского Союза затронул многие сферы. Фильмы-катастрофы на время прекратили свое существование. Крупная техногенная катастрофа на Чернобыльской АЭС была воплощена в единственном фильме-катастрофе «Распад» 1990 года, представляющем произошедшую трагедию не с ее зрелищной стороны, а как печальный результат ошибки человека XX века.

Выводы

Таким образом, в статье удалось проследить, что предтечей жанра фильма-катастрофы в советской и западной киноиндустриях были эпические фильмы 1920-х годов, которые содержали в себе исторический контекст каждой страны: СССР – Октябрьскую революцию, а США, получив опыт от римских эпопей, воплотили образы Великой Депрессии.

Первый цикл фильмов-катастроф, появившийся в США в 1930-х годах обозначался как *“disaster film”*. Впоследствии в 1970-х годах

определение изменится на “*disaster movie*”, что будет обусловлено появлением Нового Голливуда, компьютерными технологиями, большей зрелищностью.

Были выделены и систематизированы кинематографические произведения СССР, которые, не будучи формально отнесены к исследуемому жанру, содержали в себе его ключевые элементы и нарративные структуры, тем самым выступая в роли предшественников и формируя предпосылки для последующего становления жанра. В неявном виде фильмы-катастрофы существовали еще с 1930-х годов в рамках приключенческого фильма, но с узнаваемыми элементами, однако конкретное определение «фильм-катастрофа» и ориентация на голливудские тенденции выявляются лишь в 1970-х годах. Опыт работы советских режиссеров за рубежом и увлеченность зарубежным кинематографом повлияли на их творчество, что проявилось в обновлении визуального языка, углублении сюжетов и стремлении к большей психологической достоверности.

Сравнительный анализ, проведенный по основным критериям определения фильма-катастрофы, выявил различия и сходства в кинофильмах обеих стран. Схожие элементы кинематографа двух стран – отражение исторических событий, проблем, связанных с социальными трансформациями – критика системы; проблемы взаимоотношений между людьми разных социальных уровней, алчность, приводящая к катастрофам.

Отношение к зрелищности, массовой гибели на всем протяжении рассматриваемого периода 1930–1990 годов различно, что определяется мировоззренческими установками. Тяготение киноиндустрии США к масштабности и массовой гибели прослеживается еще с первых фильмов-катастроф, немаловажный фактор такого стремления – кассовые сборы. СССР сохранял тенденцию презентации катастрофы как события, значительного для исследования зрителем внутреннего мира персонажей, выявления их психологических черт и морально-этических установок. Отношение к смерти, массовой гибели также разнится – прямое отображение гибели в голливудской киноиндустрии для поддержания статуса фильма-катастрофы, а впоследствии и более суровое и конкретное освящение смерти, и напротив, в СССР – часто нивелирование смерти, в большинстве случаев подразумеваемое, озвучиваемое как факт, но не отображаемое напрямую; единичность изображения, либо ее полное отсутствие.

Список литературы

Исследования

- Белоусов А.Б., Белоусова М.Г.* Лавовый дрейф вулканолога Попкова // *Природа*. – 2020. – №1 (1253). – С. 50–59.
- Головской В.С.* Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. – Москва : Материк, 2004. – 390 с.
- Кулешов Л. // *Кино: Энциклопедический словарь* / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 220–221.
- Литвинов А.А. // *Кино: Энциклопедический словарь* / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 238.
- Мартыанова Е.Г.* Фильм-катастрофа как явление современной массовой культуры // *Искусствознание: теория, история, практика*. – 2021. – № 1 (30). – С. 64–70.
- Минаев Д.К.* Фильм-катастрофа // *Большая Российская Энциклопедия* / гл. ред. С.Л. Кравец. – URL: <https://bigenc.ru/c/fil-m-katastrofa-d077cf>
- Приключенческий фильм // *Кино: Энциклопедический словарь* / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 334.
- Рогозин Д.* Целостность восприятия фильма-катастрофы: “2012” (Роланд Эмериш, 2009) // *Телескоп*. – 2011. – №3 (87). – С. 33–39.
- Санданов А.Б.* Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе: дисс. ... канд. искусствоведения. 17.00.03. – Москва : Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова, 2013. – 166 с.
- Тихомиров С.А.* «Очень страшное кино»: взгляд на фильмы ужасов сквозь призму культурологии // *Вопросы культурологии*. – 2008. – №3 (март). – С. 12–15.
- Фильмы катастроф // *Кино: Энциклопедический словарь* / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 450.
- Хренов Н.А.* Человек перед лицом смерти: философско-эстетический аспект катастрофических настроений // *Искусство в контексте пандемии: медиатизация и дискурс катастрофизма : Коллективная монография / под ред. Е.В. Сальниковой, В.Д. Эвальд, А.А. Новиковой*. – [б.м.] : Издательские решения, 2020. – С. 48–71.
- Altman R.* Film/Genre. – London : British Film Institute, 1999. – 246 p.
- Kean S.* Disaster Movies. The Cinema of Catastrophe. Second ed. – Columbia University Press, 2006. – 135 p.
- Neale S.* Genre and Hollywood. – London and New York : Routledge, 2000. – 348 p.
- Roddick N.* Only the Stars Survive: Disaster Movies in the Seventies // In D. Bradby, L. James, & B. Sharratt (Eds.), *Performance and Politics in Popular Drama: Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800–1976*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1980. – P. 243–270. – doi:10.1017/CBO9780511659423.018
- Sontag S.* The Imagination of Disaster // In *Against Interpretation, and Other Essays*. – London : Andre Deutsch, 1965. – P. 209–225.

Источники

Ивентс И. Заметки о Голливуде // Искусство кино. – 1938. – № 2. – С. 48–52. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6181514/pages/47> (дата обращения: 25.01.2025).

Ковалов О. Звезда над степью. Америка в зеркале советского кино // Искусство кино. – 2003. – № 10. – URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article17> (дата обращения: 19.01.2025).

Лучанский М. Почему это важно // Искусство кино. – 1934. – № 4. – С. 11–19. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6190118/pages/11>

Райзман Ю. Показать людей нашей родины // Искусство кино. – 1936. – № 7. – С. 21–24. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6163684/pages/19>

Рябчикова Н. Группа Эйзенштейна в США: уехать нельзя остаться // Искусство кино. – 2024. – № 5/6. – URL: <https://kinoart.ru/texts/gruppa-eyzenshteyna-v-ssha-uehat-nelzya-ostatsya>

Юсупова Г. Ввоз зарубежных картин по этим причинам крайне необходим: зарубежные фильмы в советском прокате 1920-х годов // Искусство кино. – 2024. – № 5/6. – URL: <https://kinoart.ru/texts/vvoz-zagranichnyh-kartin-po-etim-prichinam-krayne-neobhodim-zarubezhnye-filmy-v-sovetskom-prokate-1920-h-godov>

Ron Pennington. Human Condition Stressed in Irwin Allen's "Poseidon" Film'. – Hollywood Reporter, Wednesday July 5th 1972.

Irwin Allen Biography. – URL: <https://www.imdb.com/name/nm0000740/bio/>

Yacowar M. The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre // In B.K. Grant (ed.) Film Genre: Theory and Criticism. – Metuchen, NJ and London : Scarecrow Press. 1977. – P. 90–107.

References

Belousov, A.B., Belousova, M.G. Lavovyy dreyf vulkanologa Popkova [Lava Drift of Volcanologist Popkov]. In *Nature*. no.1 (1253), 2020, pp. 50–59. (In Russ.)

Golovskoj, B.C. *Mezhdru ottepel'yu i glasnost'yu. Kinematograf 70-h*. [Between the Thaw and Glasnost]. Moscow, Materik Publ., 2004. 390 p. (In Russ.)

Kuleshov L. In *Kino: Enciklopedicheskij slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkevich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., pp. 220–221. (In Russ.)

Litvinov, A. In *Kino: Enciklopedicheskij slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkevich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., p. 238. (In Russ.)

Mart'yanova, E.G. Fil'm-katastrofa kak yavlenie sovremennoj massovoj kul'tury [Disaster Film as a Phenomenon of Modern Mass Culture]. In *Iskusstvoznanie: teoriya, istoriya, praktika* [Art history: theory, history, practice], no. 1 (30), 2021, pp. 64–70. (In Russ.)

Minaev, D.K. Fil'm-katastrofa [Disaster Movie]. In *Bol'shaya Rossijskaya Enciklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Chief Ed. S.L.Kravec. URL: <https://bigenc.ru/c/fil-m-katastrofa-d077cf> (In Russ.)

Prikl'yuchenskiy fil'm. In *Kino: Enciklopedicheskiy slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., p. 334. (In Russ.)

Rogozin, D. Celostnost' vospriyatiya fil'ma-katastrofy: "2012" (Roland Emmerich, 2009) [The Integrity of the Film Disaster: "2012" (Roland Emmerich, 2009)]. In *Teleskop* [Telescope]. no. 3 (87), 2011, pp. 33–39. (In Russ.)

Sandanov, A.B. *Postapokalipticheskiy syuzhet v amerikanskom kino: istoriya razvitiya i mesto v sovremennom kinematografe* [Post-apocalyptic Plot in American Cinema: History of Development and Place in Modern Cinema] : diss. ... kand. art history. 17.00.03. – Moscow, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov, 2013. 166 p. (In Russ.)

Tihomirov, S.A. «Ochen' strashnoe kino»: vzglyad na fil'my uzhasov skvoz' prizmu kul'turologii ["Scary Movie": a Look at Horror Films Through the Prism of Cultural Studies]. In *Voprosy kul'turologii* [Issues of cultural studies], no. 3 (March), 2008, pp. 12–15. (In Russ.)

Fil'my katastrof [Disaster movie]. In *Kino: Enciklopedicheskiy slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p. (In Russ.)

Hrenov, N.A. Chelovek pered licom smerti: filosofsko-esteticheskiy aspekt katastroficheskikh nastroenij [Man in the Face of Death: the Philosophical and Aesthetic Aspect of Catastrophic Moods]. In *Iskusstvo v kontekste pandemii: mediatizaciya i diskurs katastrofizma*. [Art in the context of a pandemic: mediatization and the discourse of catastrophism]: *Kollektivnaya monografiya*. Edited by E.V. Salnikova, V.D. Evallier, A.A. Novikova. – [Without a Place] : Publishing Solutions, 2020, pp. 48–71. (380 p.) (In Russ.)

Altman, R. *Film/Genre*. London, British Film Institute Publ., 1999. 246 p.

Kean, S. *Disaster Movies. The Cinema Of Catastrophe*. Second ed. Columbia University Press. 2006. 135 p.

Neale, S. *Genre and Hollywood*. London and New York: Routledge Publ., 2000. 348 p.

Roddick, N. Only the Stars Survive: Disaster Movies in the Seventies. In D. Bradby, L. James, & B. Sharrott (Eds.), *Performance and Politics in Popular Drama: Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800–1976*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1980, pp. 243–270. doi:10.1017/CBO9780511659423.018

Sontag, S. The Imagination of Disaster. In *Against Interpretation, and Other Essays*. London, Andre Deutsch Publ.. 1965, pp. 209–225.

Фильмография

34-й скорый (1981, реж. А. Малюков, СССР), игр.

Ад в поднебесье / The Towering Inferno (1974, реж. Д. Гиллермин, США), игр.

Атомный поезд / Atomic Train (1999, реж. Д. Джексон, Д. Лоури, США), игр.

- Белое проклятье (1987, реж. Н. Ковальский, СССР) игр.
Бухта смерти (1926, реж. А. Роом, СССР), игр.
В город пришла беда (1966, реж. М. Орлов, СССР), игр.
Великий утешитель (1933, реж. Л. Кулешов, СССР), игр.
Веселые ребята (1934, реж. Г. Александров, СССР), игр.
В старом Чикаго / In Old Chicago (1938, реж. Г. Кинг, США), игр.
Внимание, цунами! (1969, реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, СССР), игр.
Война миров / The War of the Worlds (1953, реж. Б. Хэскин, США, ФРГ), игр.
Годзилла / Godzilla (1998, реж. Р. Эммерих), игр.
Девушка с Камчатки (1936, реж. А. Литвинов, СССР), игр.
Девушка с характером (1939, реж. К. Юдин, СССР), игр.
Дневной свет / Daylight (1996, реж. Р. Коэн, США), игр.
День Независимости / Independence Day (1996, реж. Р. Эммерих, США), игр.
Землетрясение / Earthquake (1974, реж. М. Робсон, США), игр.
Кабирия / Cahiria (1914, реж. Дж. Пастроне, Королевство Италия), игр.
Камо грядеши / Quo Vadis? (1912, реж. Э. Гуаццони, Королевство Италия), игр.
Каракумы, 45 в тени (1982, реж. Х. Нарлиев, СССР), игр.
Когда дрожит земля (1975, реж. А. Косарев, СССР), игр.
Когда кончилось время / When Time Ran Out... (1980, реж. Дж. Голдстоун, США), игр.
Когда сталкиваются миры / When Worlds Collide (1951, реж. Р. Мате, США), игр.
Коммунит (1925, реж. Я. Морин, СССР), игр. Фильм не сохранился.
Конец Санкт-Петербурга (1927, реж. В. Пудовкин, СССР), игр.
Когда время уходит / When Time Run Out (1980, реж. Д. Голдстоун), игр.
Костер в белой ночи (1984, реж. Б. Бунеев, СССР), игр.
Красная палатка / ит. La tenda rossa / англ. The Red Tent (1969, реж.М. Калатозов, СССР, Италия, Великобритания), игр.
Крепкий орешек 2 / Die Hard 2 (1990, реж. Р. Харлин), игр.
Москва в октябре (1927, реж. Б. Барнет, СССР), игр.
Наполеон-газ (1925, реж. С. Тимошенко, СССР), игр.
Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков (1924, реж. Л. Кулешов, СССР), игр.
Октябрь (1927, реж. С. Эйзенштейн, Г. Александров, СССР), игр.
Падение Трои / La caduta di Troia (1910, реж. Дж. Пастроне, Луиджи Романо Борнетто, Италия), игр.
Письма мертвого человека (1987, реж. К. Лопушанский, СССР), игр.
Поезд вне расписания, 1985, реж. А. Гришин, СССР), игр.
Последние дни Помпеи / Gli ultimi giorni di Pompei (1908, реж. А. Амбросио, Л. Маджи, Италия), игр.
Последние дни Помпеи / Gli ultimi giorni di Pompei (1913, реж.М. Казерини, Eleuterio Rodolfi, Италия), игр.
Приключения Посейдона / The Poseidon Adventure (1972, реж. Р. Ним, США), игр.
Пришли дожди / The Rains Came (1939, реж. Кларенс Браун, США), игр.

Пропавший снаряд / The Lost Missile (1958, реж. Лестер Вм. Берк Уильям Берк, США), игр.

Прорыв (1986, реж. Д. Светозаров, СССР), игр.

Путешествие на дно моря / Voyage to the Bottom of the Sea (1961, реж. И. Аллен, США), игр.

Размах крыльев (1986, реж. Г. Глаголев, СССР), игр.

Распад (1990, реж. М. Беликов, СССР), игр.

Сан-Франциско / San Francisco (1936, реж. Вуди Ван Дайк, США), игр.

Случай в вулкане (1940, реж. Е. Шнейдер, Л. Кулешов, А. Хохлова, СССР), игр.

Сорок девять дней (1962, реж. Г. Габай, СССР), игр.

Столкновение с бездной / Deep Impact (1998, реж. М. Ледер), игр.

Титаник / Titanic (1997, реж. Д. Кэмерон, США), игр.

Тревожное воскресенье (1983, реж. Р. Фрунтов, СССР), игр.

Ураган / Hurricane (1937, реж. Д. Форд, США), игр.

Чудовище с глубины 20000 морских саженей / The Beast from 20,000 Fathoms (1953, реж. Э. Лурье), игр.

Штормовое предупреждение (1981, реж. Вадим Михайлов, СССР), игр.

Штормовое предупреждение (1988, реж. С. Омельчук, СССР), игр.

Экипаж (1979, реж.А. Митта, СССР), игр.