

БОРТКО, Владимир Владимирович. Режиссер, сценарист, продюсер.

В 1974 году окончил кинофакультет Киевского государственного института театрального искусства имени И. К. Карпенко-Карого (мастерская Н. Машенко). Диплом – короткометражка «Доктор». Работал ассистентом режиссера на киностудии имени А.П. Довженко. На этой же студии поставил фильм на производственную тему «Канал» (1975), выступив и соавтором сценария. С 1980 года – режиссер-постановщик на Первом объединении киностудии «Ленфильм».

Продюсер телефильма «Честь имею» (2004).

Родился Владимир Бортко 7 мая 1946 года в Москве.

Отец В.В. Бортко – режиссер провинциальных театров. Сознательная жизнь Владимира проходила в семье его матери актрисы Марины Федоровны Корнейчук и известного украинского писателя, члена Политбюро ЦК КПСС Александра Якимовича Корнейчука, отчима режиссера.

В 15 лет Владимиру Бортко и его другу, тоже будущему режиссеру, Александру Бенкендорфу вздумалось покинуть страну. Они бежали из дому, поездами пытаясь выехать в Европу. Побег завершился неудачей, но обнаружил немалую предприимчивость будущего режиссера, некоторый авантюризм характера.

После учебы в Киевском геологоразведочном техникуме в 1965-1966 гг. оказался в рядах Советской Армии. Затем три года работал техником-электриком в «Киеввоенпроекте».

На киностудии «Ленфильм» молодого режиссера встретил Илья Авербах и, посмотрев его студенческие работы, дал «добро». «Платой за вход» стала детективно-производственная лента «Комиссия по расследованию» (1978), очень напоминавшая предыдущий фильм Бортко. После этого, по словам режиссера, никто на студии ни к чему его не принуждал.

В «Комиссии по расследованию» заявила о себе, кроме отваги предпринимателя, другая доминанта профессионального характера Бортко – точное чувство конъюнктуры, видение необходимого и актуального в данный момент жизни страны. А отсюда – и решительное, далекое от сомнений знание того, что нужно делать в следующий момент: от выбора актера до построения кадра. Вот свойства крепкого профессионала. Он не склонен к непредсказуемым творческим полетам гения, но способен снимать все.

Что касается «Комиссии по расследованию», то фильм спасала команда прекрасных актеров-профессионалов: Олег Ефремов, Сос Саркисян, Евгений Лебедев, Ирина Мирошниченко, только завоевавший популярность Михаил Боярский... Этот нехитрый ход помогал режиссеру и в дальнейшей его кинематографической практике. Например, когда на совместную с итальянцами ленту «Афганский излом» был приглашен любимый советским зрителем Микель Плачидо.

Режиссер сделался широко известным благодаря комедии «Блондинка за углом» (1983), поставленной по сценарию А. Червинского. Фильм

рассказывал о жизни сотрудника института галактических проблем мечтателя-идеалиста Николая Гавриловича, с соответствующей его восторженной натуре фамилией - Порываев (Андрей Миронов). Ученый пятнадцать лет просидел у космической радиоаппаратуры в безуспешном ожидании сигнала из соседней галактики. Но в один прекрасный день отчаялся, разуверился в науке, бросил астрофизику и пошел работать грузчиком в ближайший «Универмаг».

В первый же день своей работы он изрядно утомился, выпил и уснул в огромном контейнере с луком. Здесь его и обнаружила Наденька – продавщица гастрономического отдела (Татьяна Догилева). Девушка современная и весьма энергичная. Лицо Порываева напомнило ей ученого с телевизионного экрана – идеал ее девичьей влюбленности. И она решила взять над ним шефство, чтобы «сделать из него человека» – естественно, в соответствии со своими представлениями об этом. А представления у нее были специфические. Отношения с людьми строились на так называемом «блате». Близость к дефициту и система взаимных услуг превращали ее в могучую фигуру, которой было многое доступно. К тому же Наденька была уверенной в себе, знающей, что ей нужно, и умеющей добиться своего.

Николай Гаврилович являл собой полную противоположность ей, а противоположности, как известно, притягиваются. Правда, как выяснилось, ненадолго.

Появление такого персонажа как Наденька сразу же поставило картину в ряд актуальнейших для своего времени. В первую половины 1980-х годов становилось совершенно очевидным, на каком мощном подпольном фундаменте дикого («блатного») капитализма держится и экономика, и благосостояние страны «развитого социализма». Как раз в это время один за другим следовали крупные процессы по разоблачению «китов» торговли и проч.

Наденька у Бортко - персонаж явно отрицательный. Еще более заслуживает сатирического разоблачения ее окружение, разной степени «нужности» люди, пользующиеся ее услугами. Ее мещанская ограниченность становится очевидной в контакте с интеллигентным Порываевым и его семьей...

... Загрузив редкими продуктами роскошную машину своего брата (А. Сливников), механика станции техобслуживания, Наденька везет своего новоявленного жениха Порываева на его квартиру, где за один вечер покоряет не только его самого, но и все его семейство: отца Гаврилу Моисеевича (Марк Прудкин), мать Татьяну Васильевну (Е. Ханаева), сестру Регину (Елена Соловей) – все они живут страшно безалаберной, но, вероятно, духовно наполненной жизнью.

Между тем дело близится к свадьбе... Но на свадьбе, увидев вблизи мир «служителей дефицита», Порываев ужасается. А тут еще приходит неожиданная весть, что в его отсутствие в институте удалось записать те самые сигналы из космоса, которых он не смог дожидаться столько лет. Потрясенный всем случившимся, Николай Гаврилович оставляет невесте

добытый ею шикарный свадебный костюм и буквально в одних трусах бежит назад, в свою прежнюю жизнь...

Что касается сатирического разоблачения Наденьки (и иже с ней), то уже лет через 10-15 стало ясно, что способность так жить связана с недоужинным талантом предпринимательства, действительно, дефицитным в эпоху социалистического образа жизни – и не только дефицитным, но еще и опасным. Прошли указанные годы, и талант этот оказался чрезвычайно востребованным, между тем, как сбжавший от Наденьки без штанов беспочвенный идеалист Порываев превратился в персонаж почти пародийный.

Так, в сатирической комедии за ее первым, разоблачительно-утвердительно-утвердительно, встает сюжет иного плана. В перспективе время открыло положительную сторону характера оборотистой Наденьки. Она, со своей предприимчивостью и склонностью к самообогащению, гораздо более опасна для социалистической системы, нежели ее духовный оппонент Порываев. Деятельность Наденьки открывает перспективы частной инициативы в упрочении материального положения граждан, в то время как Порываев от этой инициативы уводит в неопасное для Системы бессребреничество, которое, кстати говоря, тою же Системой всю культурировалось.

Итак, время переставило акценты, и за внешней фабулой картины Бортко открылся прямо противоположный ей сюжет, гораздо более сложный и глубокий в смысле своего социально-исторического и культурного содержания, чем тот, на который, вероятно, рассчитывали авторы фильма.

Хочется отметить и еще один важный момент. В фильме есть персонаж, прекрасно сыгранный Еленой Соловей. Сестра главного героя – Регина. Ее проблема в том, что она не может решить, что нужно делать раньше при приведении в рабочее состояние газовой плиты: зажигать спичку или открывать вентиль.

Образно говоря, режиссеру картины хочется быть таким, как Порываев и его сестра, но он по складу своего мирознания таков, как Наденька. Режиссер Владимир Бортко - абсолютно вменяемый в практическом смысле человек, о чем говорят все его, весьма крепкие, в профессиональном отношении, картины, всегда находящие своего зрителя. Но при этом в нем затаенно сидит желание включить раньше газ, а потом уже зажечь спичку...

Собственно, те же противоречия движут и сюжет другой заметной работы режиссера – фильма «Единожды солгав» (1987, сценарий Арк. Инина). Конфликт – в противостоянии художника-конформиста Александра Крюкова (Юрий Беляев), знающего как выгодно устроить себя, как жить, и художника-бессребреника Стаса (Юрий Кузнецов), всецело отданного искусству и удалившегося в связи с этим от общества, живущего в бедности, но не предающего высокого предназначения художника.

Итак, герой картины занимает заметное положение в своем творческом союзе, часто получает выгодные заказы и как должное воспринимает хвалебные рецензии на свои работы. У Крюкова красивая жена (Елена Соловей), одаренный сынишка (Юрий Звягинцев) – будущий пианист.

Крюков – обладатель удобной мастерской, комфортабельной квартиры, машины.

Однако, несмотря на, казалось бы, полное благополучие во всех сферах жизни, Крюков все чаще признается самому себе, что с того времени, как он впервые погрешил против правды и чести, согласившись на «творческо-деловое» содружество с влиятельным, но бездарным художником Иваном Семеновичем (Сергей Яковлев), неискренность, полуправда, приспособленчество заполнили его существование, вытеснив юношеское бескорыстие, настоящую дружбу, безоглядную любовь к искусству.

По логике фильма, жизнь отплачивает Крюкову ложью за ложь, неверием за неверие, мстя ему неверностью жены, вероломством покровителя, отчуждением прежних, истинных друзей. И самый горький итог приносит ему встреча с однокурсником Стасом (Юрий Кузнецов) – безвестным художником, сохранившим, тем не менее, свою индивидуальность, верность своей творческой позиции. Сравнивая свою судьбу и творчество с судьбой и творчеством Стаса, Крюков понимает: его собственный талант, казавшийся ему неисчерпаемым, давно растрочен в погоне за благополучием.

Финал фильма не принесет герою никаких радикальных перемен. Прожитые во лжи годы не прошли для него бесследно, и, мучительно ощущая бессмысленность своего существования, он, тем не менее, вряд ли найдет в себе силы изменить его.

Фильм появился на экранах во времена, его востребовавшие, – в первые, исполненные революционного восторга годы перестройки, когда реставрация былых, «оттепельных» настроений возродила и шестидесятнические иллюзии. Казалось, что через разоблачение и всеобщее осуждение таких вот приспособленцев, предпринимателей от искусства, своеобразных «Наденек» в творчестве художество обретет новые высоты, очиститься для новых, гениальных взлетов. На эту тему интересный материал можно найти в документах 1У и У съездов кинематографистов нашей необъятной страны. Суровая реальность опять-таки скоро развеяла иллюзии. Гении-отшельники, как и всегда, продолжали появляться в очень ограниченном количестве и, как выяснилось, чувствовали себя в условиях «бульдозерных выставок» гораздо более востребованными, чем в эпоху свободного рынка. В эту эпоху оказались гораздо более нужными художники (особенно в кинематографе), недвусмысленно откликающиеся на потребности этого рынка, – такие гибкие, как герой картины Бортко, такие предприимчивые, наконец, как сам Владимир Бортко.

Любопытно, что герой фильма Александр Крюков, во-первых, вызывает к себе почти безотчетную симпатию, хотя зритель и понимает, какой он прохвост. В этом признавалась в своей рецензии на фильм авторитетный критик Е. Стишова. Во-вторых, обвинения в адрес Крюкова и, напротив, восхваления в адрес Стаса не выглядят убедительными, поскольку мы не знаем, что предал первый и чему верен второй. Как пишет та же Стишова, нам не дано «почувствовать, что в герое и впрямь пропал незаурядный художник». Точно так же ничто не убеждает нас, что Стас сохраняет свою

творческую незапятнанность. И то и другое в фильме не обосновывается сюжетной жизнью героев, а просто постулируется. И происходит это оттого, что и в этом фильме, как и в «Блондинке», слишком силен публицистический пафос, упрощающий сложность проблемы.

Как раз потому, что Бортко остается верен во всех своих значительных работах публицистической прямолинейности, он и оказывается чрезвычайно актуальным (но только для определенного отрезка нашей истории) и востребованным зрительской аудиторией. Другое дело, что в самой ближайшей исторической перспективе эти картины вдруг начинают обретать не предусмотренные автором содержательные «обертонны».

В фильме «Единожды солгав» с самого начала заявлен своеобразный нравственный критерий образа жизни героев. Это документальный пролог - случайно найденная во второй половине 1980-х документальная киноплёнка 1970-х годов, запечатлевшая полуподпольную выставку молодых живописцев, чьи творческие и личные судьбы впоследствии сложились трагически. По сюжету картины, и Саша, и Стас были участниками этой выставки.

Этот пролог – дань времени, склонному к открытой публицистичности. Но скандальная плёнка не может быть обвинением конкретному человеку, во всех сложностях его жизненных перипетий. Она упрек государственной системе, по никому не ведомой логике увидевшей опасность в тех, кто выставку представлял.

Проблему творческого конформизма и, как следствия, растраты таланта поднимает фильм «Цирк сгорел, и клоуны разбежались...» (1998). Вероятно, тема это очень беспокоит режиссера, не зря же В. Бортко использовал свой псевдоним, употребленный им в известном сериале про «ментов», в качестве фамилии героя картины «Цирк сгорел...» – Николай Худокормов (Николай Караченцов).

Сгоревший цирк в фильме «Цирк сгорел, и клоуны разбежались...» – это метафора незадавшейся жизни, которая сложилась у главного героя, кинорежиссера Николая Худокормова к его 50-летию. Вроде бы пора подводить итоги и почивать на лаврах. Однако «самый главный» фильм еще не снят, а безработному мужчине во цвете лет не до славы. Ему приходится калымить на своей разбитой машине. А в промежутках пытаться достать деньги на тот самый фильм - о человеке, который в любых обстоятельствах сохраняет собственное достоинство.

К сожалению, ему самому это удается не всегда. Прежде всего - в отношениях с женщинами. Герой ничем не может помочь стареющей бывшей жене, безработной актрисе. Он устраивает нелепый скандал другой бывшей жене. Не может найти общего языка с матерью, которая отгородилась от мира полубезумными утопическими мечтами. Нелепо ругается с дочерью из-за того, что немолодой любовник может обеспечить ей нормальный стиль жизни, а он – нет. Оказав постыдные «секс-услуги» гротескно-одноглазой «новой русской», он не сумел договориться с ней о спонсорстве...

Тема, вероятно, изживала себя как в нашем кино, так и в творчестве самого Бортко. К тому же в фильме явно чувствовалась вторичность изобразительного приема. Критика признала картину неудачной. Писали, примерно, следующее: «... снятая в двухлетних финансовых судорогах картина постепенно обрела неуместный для цепочки более или менее удачных скетчей пафос страдания. В итоге получился парафраз на тему «8 ½» в стиле новомодного отечественного жанра «народного кино» - сочетание слишком причудливое, чтобы ждать от него удачи».

На какое-то время утратив опору, Владимир Бортко нашел себя на телевидении – в экранизации гениальных произведениях русской классики. Но и здесь он остался верен своей удивительной способности, с одной стороны, чутко откликаться на вызовы времени, быть неукоснительно актуальным именно в сию минуту, а с другой, не утрачивать контакта со зрителем, свойственного крепким профессионалам.

В режиссерах, подобных Владимиру Бортко, не может удивлять разброс интересов, когда на одном полюсе находится «Афганский излом» (1991), посвященный нашему военному «присутствию» в 1980-х годах в Афганистане, и телесериал «Бандитский Петербург»(2000), а на другом – телефильмы «Идиот»(2003) и «Мастер и Маргарита» (2004). Во всех этих случаях Бортко одинаково выходит победителем, потому что не обращает внимания на то, что всякий предмет художественного постижения обладает своим языком, суверенной характерностью. Иными словами, переложить в кинематографическую речь Достоевского совсем не то, что Булгакова, хотя эти писатели находятся между собой в каком-то стилевом родстве. Для Бортко этот момент не существен, поскольку всякий раз он одинаково рассчитывает переложить чужой язык на единственно внятную, с его точки зрения, речь - речь профессионально крепкого, без зазоров, доступного широкому зрителю фильма.

На авансцену отечественного и даже зарубежного кино Бортко выдвинулся с экранизацией булгаковского «Собачьего сердца» (1988, Гран-при кинофестиваля в Перудже.). Обратившись, по совету С. Микаэляна, к антиутопии М. А. Булгакова, В. Бортко, не будучи до этого знакомым с булгаковским текстом, вынул все же счастливый билет. Сделать всеобщей доступной, с помощью телеэкрана, фразу профессора Преображенского, насчет того, что разруха поселяется не в клозетах, а в головах, если их, голов, носители начинают мочиться мимо унитаза, «счастливее» этого ничего нельзя было придумать как раз в конце 1980- начале 1990-х годов. Дело дошло до того, что фразу стали повторять даже депутаты Государственной думы. Такие времена. Разрушение так в полной мере и не сложившегося в нашем государстве частного существования, частного дома (в широком смысле) на рубеже XX-XXI вв. явно перекликалось с проблематикой повести М. Булгакова.

И в книге «мистического» писателя, и в фильме Бортко (в пластически выразительных формах) мир квартиры Преображенского как последнего оплота культуры частного жилья до тех пор остается неизблемым

обеспечением нормальной жизни индивида, пока сам профессор не поддается соблазну вмешаться в ход «Великой Эволюции» и, подобно гетевскому Фаусту, затеять коренные переустройства в природе, в том числе и человеческой. Как только он начинает это делать, квартира превращается в хаос.

Скромный фильм В. Бортко (а он был именно удивительно сдержан и в материально-затратном, и в изобразительном смысле), правильно поставивший перед классической утопией актуальный для отечественной современности вопрос, тут же оформился в художественно убедительный ответ, прямо относящийся к социально-культурному состоянию страны конца XX века: ее надо было обустроить по законам Великой Эволюции, иначе она навсегда останется местом обитания Шариковых.

Экранизация столь заметного в отечественной литературной классике явления открыла новое поле деятельности для режиссера, которое он, в соответствии со своими интенциями, не преминул занять. И теперь уже сознательно приступил к экранизации одного из самых сложных для такого предприятия произведений – полифонического романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

Характерно, что едва ли не самым значительным приобретением экранизации В. Бортко критика сочла то обстоятельство, что массовый телезритель после появления на экране «Идиота»(2003) массовым же порядком обратился к чтению оригинала. Так акцентировался не столько художественный, сколько просветительно-пропагандистский момент фильма.

Фильм и был совершенно точно ориентирован как киноиллюстрация к известному классическому роману. Здесь довольно подробно прослеживалась фабульная цепочка событий, крупные и менее крупные актеры добросовестно выполняли поставленную режиссером задачу. Появился еще один крепко сбитый фильм В. Бортко, напомнивший зрителю о существовании в русской литературе «идеологического» (М. Бахтин) романа Достоевского.

Фильм, кроме специальных наград «Золотой орел» и «Тэффи», получил премию А. И. Солженицына «за вдохновенное кинопрочтение романа Достоевского «Идиот», вызвавшее народный отклик и воссоединившее современного читателя с русской классической литературой в ее нравственном служении».

Отработанная В. Бортко манера актуализовать в своих картинах публицистическую сторону, овнешняя фабульный динамизм, минуя сложность психологических и философских построений, отразилась с особенной отчетливостью в экранизации Достоевского, а затем и «мистического романа» М.А. Булгакова. Философско-религиозная сторона вещей, их мистико-мифологическая сторона, сопротивление, как выразился М. Бахтин в применении к романной прозе Достоевского, «идеологических» голосов – все это ушло с экрана, возникая лишь пунктиром, как, например, монолог Мышкина (Евгений Миронов) о смертной казни.

Та же задача – облегчение философско- мистической усложненности романа – была поставлена Бортко и при экранизации «Мастера и Маргариты»(2004, автор сценария). В силу «культовости» произведения, роман давно уже обрел вторичную жизнь, поверх философско-художественного содержания произведения. Создатели многосерийного телефильма крепко зацепились за информационное поле «виртуального» бытия текста, что сразу же пресекло возможность полноценного диалога с авторским голосом вещи. В. Бортко, в очередной раз, с продюсерской бескомпромиссностью и цепкостью подошел к содержанию соответствующего кинематографического продукта.

Так на роль Иешуа Га-Ноцри был приглашен «раскрученный» телевидением актер С. Безруков. Появился и отсутствующий в романе Человек во френче, в исполнении Валентина Гафта, уже привычно носившего на экране маску Сталина-Берия. Тема государственно-гэбистского террора стала такой же востребованной, как и другие широко тиражированные темы, на что немедленно откликнулся режиссер.

Надо сказать, что Бортко не допускает слишком уж экзотических вольностей в обращении с сюжетом вещи. Он так же добросовестно пересказывает фабулу, как и в случае с «Идиотом», следуя принципу неладно скроенной, да крепко сшитой киноиллюстрации.

После благожелательно воспринятой массовым зрителем телеверсии романа Булгакова предприимчивый режиссер и продюсер обратился к экранизации героической повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», возможно, в пику американцам, сделавшим это еще в 1962 году с неотразимым Юлом Бриннером в заглавной роли.

«Тарас Бульба» («Арт-фильм», 2009) подтвердил верность режиссера сложившимся в последнее десятилетие принципам.

Зритель, знакомый с произведением по школьной программе, узнает его, когда увидит встречу Тараса (Б. Ступка) с сыновьями, только что прибывшими из киевской бурсы. Их роли исполняют молодые любимцы публики И. Петренко (Андрий) и В. Вдовиченков (Остап).

Обрадует зрителя и известная ему сцена, в которой юного бурсака покоряет взгляд прекрасной полячки (Магдалена Мельцаж), подтолкнувшей Андрия предать идеалы Запорожья.

Узнают зрительские массы и хрестоматийную речь Бульбы о товариществе, которую режиссер и сценарист В. Бортко перенесет в пролог фильма, утвердив патриотический пафос картины.

Фильм Бортко живо откликается на призывы современных государственных лидеров, озабоченных процветанием страны после «лихих» 1990-х.

Весьма актуально звучит в финале картины реплика охваченного пламенем Тараса: «Подымется из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!»

Чтобы придать сюжету еще большую привлекательность, Бортко пополняет его за счет собственной фантазии.

Так, одна из мизансцен легко воскресит в памяти аудитории сюжет картины И.Е. Репина «Запорожцы» (1891). Правда, смущает, что турецкого султана как адресат здесь заменяет, кажется, глава ненавистных ляхов.

Режиссер не скупится на любезные современному кино натуралистические ужасы, обильно предъявляя их в сражениях запорожцев с клятыми ляхами.

Заносчивые поляки еще более опротивят зрителю, когда он увидит погубленную ими супругу и мать Бульбенков (Ада Роговцева).

Ничего такого у Гоголя не найти, как нет у него и мелодраматического появления на свет сына гордой полячки, оказывается, забеременевшей от вездесущего Андрия.

Душераздирающий мелодраматизм, реки крови в сражениях и всепобеждающий патриотизм запорожцев – вот внятные зрителю составляющие картины В. Бортко, усиленные присутствием среди сечевого воинства таких актеров, как Ю. Беляев, М. Боярский, А. Дедюшко, П. Зайченко, В. Ильин, И. Краско, Б. Хмельницкий и др.

И на этот раз в соавторстве с режиссером выступал композитор И. Корнелюк. Снимал фильм Д. Масс.

Повесть Н. В. Гоголя, проникнутая карнавальным смехом и, одновременно, авторской печалью, остается несколько в стороне от магистрали, которую торит современный режиссер.

Карнавал в ней – от запорожского стихийно разгула, который с некоторой усталостью пытаются воспроизвести постаревшие актеры нашего кино.

Печаль же от того, что речь идет о конце запорожского фольклорно-мифического богатырства, воплощенного в семействе Бульбенков. Причем, зерно гибели заложено в самом образе жизни Сечи с ее бескрайним праздником; с наивным и жестоким равнодушием как к собственной жизни, так и к жизни любого другого, кто вне Сечи – будь то воин, женщина или ребенок; с таким же слепо-наивным не столько православно-христианским, сколько языческим фанатизмом.

В этом – неотвратимость гибели.

Но за все это как раз и любит свое создание Гоголь, глубоко переживая трагедию неведомой ему стихийной и страшной воли!

Любит еще и потому, что мир, окружающий эту повесть в сборнике «Миргород», настолько уныл, что сам сборник иначе и завершить нельзя, чем фразой: «Скучно на этом свете, господа!»

Можно понять Бортко, свернувшего с гоголевской на свою магистраль. Слишком непосильным был бы для современного зрителя груз такой проблематики классика.

А вот в адаптированном, так сказать, карманном варианте классика, может быть, еще и полюбится утомленному заботами о хлебе насущном современнику.

Владимир Бортко в отечественном кинематографе конца XX –начала XXI вв. явление примечательное. Пришедший в постсоветское кино, с его активно формирующейся коммерческой ориентацией, уже сложившимся режиссером Бортко, тем не менее, смог естественно в него вписаться. Мало того, он стал примером недюжинной коммерческой хватки, профессионалом, способным работать с материалом самого широкого идейно-художественного спектра, не претендуя на авторское его прочтение, но оставаясь в рамках профессионально крепкого зрительского кино.

В. В. Бортко награжден орденом Почета (май 2006) за большой вклад в развитие киноискусства и многолетнюю творческую деятельность и в связи с 60-летием.

Другие фильмы В. Бортко:

[Мой папа - идеалист](#) (1980) ; [Без семьи](#) (телефильм, 1984); [Исключения без правил](#) (1986); [Удачи вам, господа!](#) (1992).

Литература.

Стишова Елена. Без героя. – Советский экран, 1988, 4.