

УДК: 778.5.04

DOI: 10.24412/2618-9313-2022-421-6-10

Вне социального времени. Виктор Титов*ЦЫРКУН Н. А.***Для цитирования**

Цыркун Н. А. Вне социального времени. Виктор Титов // Телекинет. 2022. N4(21). С. 6-10.

Сведения об авторе

Цыркун Нина Александровна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник кафедры кино и современного искусства, Российский государственный университет (РГГУ), Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6723-5870>tsyrkun@mail.ru**Аффилиация**

Российский государственный гуманитарный университет, РГГУ, 125047, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Аннотация

Статья посвящена творческому пути режиссера Виктора Титова. Автор анализирует стилистические особенности его фильмов, которые сложились из стремления к эксперименту с формой и в то же время желания и умения быть понятным и интересным зрителю. Прослеживая творческий путь от первых работ, включая дипломный фильм сказку А. Платонова до телефильма «Жизнь Клима Самгина», автор обращает внимание на уникальный стиль работы Титова с актером, стилистическое разнообразие и широкий жанровый диапазон его фильмов, которые стали заметными событиями культурной жизни страны, несмотря на то, что Титов творил «по собственному календарю», вне социального времени. Опираясь на немое кино, приемы эксцентрического театра, режиссер поставил комедию «Здравствуйте, я Ваша тетя». Титов осуществил экранизацию трилогии В. Каверина (телероман «Открытая книга»), а вслед за комедийной музыкальной драмой «Проклятие Дюран», адаптацию пьесы Р. Штраля «Адам женится за Еве», и в 1988 году в телефильме «Жизнь Клима Самгина» выстроил систему повторяющихся символических акцентов, связывающих частную судьбу с эпической картиной страны.

Ключевые слова

Горький в кино, экранизация, Виктор Титов, кинокомедия, телероман, советский телефильм, «Здравствуйте, я Ваша тетя!»

Beyond social time. Victor Titov*TSYRKUN, N. A.***For Citation**

Tsyrkun, N.A. Beyond social time. Victor Titov. Telekinet, 2022, no. 4(21), p. 6-10.

About the Contributor

Nina Tsyrkun, Doctor of Science, Chief Researcher of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6723-5870>tsyrkun@mail.ru**Affiliation**

Russian State University for the Humanities (RSUH), 6, Miusskaya Square, 125047, Moscow, Russia

Abstract

The author considers creative biography of filmmaker Victor Titov, analyzing his films stylistic peculiarities built out of the strive towards experiments with the form alongside the wish and skills to be comprehended by spectators and to carry ones away. Tracing

down Titov's creation from the first works, including diploma film, that is A. Platonov's fairy-tales adaptation, up to TV-movie "Life of Klim Samgin", the author focuses on the unique style of Titov's collaboration with actors, stylistic versatility and a broad genre amplitude of his films, which have become remarkable events of the country's cultural life in spite of the fact, that Titov had been working according to "calendar of his own", beyond social time. Guided by silent cinema and vehicles of eccentric theatre, the director shot comedy "Hello, I'm Your Aunt!". He also adapted V. Kaverin's trilogy "An Open Book", after musical comedy "Durans Curse" adapted Rudi Strahl's piece "Adam marries Eve". In 1988 in his "Life of Klim Samgin" the filmmaker built up a system of percussive symbolic accents, connecting a private fate with an epic picture of the country.

Keywords

Gorky in cinema, adaptation, Victor Titov, comedy, TV-romance, Soviet TV-movie, Hello, I'm Your Aunt! (Zdravstvujte, ya vasha tetya!)

Поиск нетривиального сценарного материала и не засвеченных на экране лиц, но при этом снайперски точный выбор актеров; стремление к эксперименту с формой и в то же время желание быть понятным и интересным зрителю — то, что определило своеобразие режиссуры В. Титова. Как у многих кинематографистов, у него были любимые актеры (к примеру, Е. Соловей, В. Басов и А. Джигарханян), но с особым азартом он открывал для экрана новые дарования. У него была легкая рука: у большинства открытых Титовым актеров впоследствии сложилась счастливая творческая судьба. Среди них: А. Фрейндлих, у которой до роли в первом полнометражном фильме Титова «Вальс» (1969, тв) в кино были только два микроэпизода; И. Мазуркевич («Чудо с косичками», 1974); А. Калягин («Здравствуйте, я ваша тетя!», 1975); И. Олейников и Ю. Стоянов («Анекдоты», 1990) и уж совсем уникальная находка на подиуме — А. Руденский, демонстрировавший одежду от модельера В. Зайцева и попавший на главную роль в эпопее «Жизнь Клим Самгина».

Титов родился в городе, который теперь носит название Ханкеди и располагается в Нагорном Карабахе. Мать его была армянкой, отец — донским казаком, которого направили в те края работать эпидемиологом на кордон. Память об отце нашла отражение в образе доктора Марлина, которого с присущей ему достоверностью сыграл Олег Ефремов в сериале Титова «Открытая книга». Военное детство Виктора проходило в Баку, потом в эвакуации в Средней Азии — до 12 лет мальчик почти не говорил по-русски. К началу 1950-х гг., когда незаконно репрессированный отец вернулся из лагеря, семья переехала в Ростов-на-Дону. Там Титов окончил школу, поработал на заводе «Электроинструмент» (с 1956 г.), туда же вернулся после службы в армии (1958–1961), но ненадолго — на два года уехал поднимать целину. К своей будущей профессии приблизился, работая в ростовском Телерадиокомитете. В 1964 г. поступил во ВГИК, в мастерскую М. И. Ромма (после его ухода из института курс принял А. Б. Столпер). Для дипломной короткометражной работы Титов выбрал сказку А. Платонова «Солдат и царица» (1968). В ней проявились те индивидуальные особенности, которые, несмотря на широчайший разброс стилистических различий в его фильмах в будущем, оставались ему свойственны всегда.

Титов был не из тех, кто подолгу зависает в мысленном поиске, лелея вожделенную тему или ожидая вдохновения; чуть ли не целое десятилетие он вынашивал замысел «Клима Самгина» [1; 9, с. 21–35], а при этом из года в год писал сценарии и снимал фильм за фильмом, которых набралось два десятка. Но надо иметь в виду, что за названиями стоят и телесериалы, а каждую серию Титов всегда снимал как полноформатное кино. Так «Открытая книга» — это 9 полнометражных игровых фильмов, а «Жизнь Клим Самгина» — 14, снятых всего за три года [3, с. 404–408; 4, с. 90–125; 10, с. 19]. Быстрота, с которой Титов снимал кино, объяснялась, видимо, в первую очередь тем, что ВГИК он окончил в 1968 г. зрелым, почти тридцатилетним человеком: отсюда собранность и серьезность, с какими он подходил к началу съемок. Заранее продумывая каждую мелочь, режиссер требовал точной работы от каждого участника съемок, разумеется, и от актеров — импровизации на площадке не терпел. Зато обеспечивал актеру комфортное существование в роли; недаром В. Гафт говорил, что самой своей совершенной работой считает эпизодическую роль белогвардейского офицера в «Климе Самгине», сделанную для него Титовым. Его работу с актерами А. Джигарханян сравнивает с вышивкой бисером. Титов действительно всегда скрупулезно точен в деталях; для эпизода в телефильме «Вальс» режиссер сам написал текст письма с фронта, которое читает Маруся (А. Фрейндлих) — треугольник с характерными черными вымарками военной цензуры, которые зритель даже вряд ли заметил бы. Но как раз это письмо и спровоцировало нужную для съемки реакцию актрисы.

Ювелирная предсъемочная проработка помогала экономно выстраивать весь процесс и главное — оправдывалась художественно; в «Вальсе» лаконизм, даже аскетизм постановки стилистически соответствовал вошедшей тогда в моду в западном кинематографе (например, у Фассбиндера) специфической театральности. Минимум декораций — стол, трюмо, пустая коробка домановостройки; натура: дерево, фрагмент парка с аттракционами; действие разворачивается на фоне «задника» — белой стены обычной ленинградской коммунальной квартиры; герои сидят за столом лицом к зрителю. Минимализму среды соответствует суховатый, прерывистый способ повествования: самые трагические моменты блокадной истории одной ленинградской семьи остаются за кадром; сверхсмысл сжатого почти до притчи сюжета восполняется трагической музыкой А. Шнитке. В этой «вакуумной» обстановке ударно звучит акцентированная бытовая деталь. Например, раскачивающийся над пустыми трамвайными путями одинокий фонарь — метафора отрезанности города от страны; или грецкий орех, который отец (И. Ледогоров) вместе с другими, уже ненужными (из прошлой жизни) вещами (ключами, деньгами) вынимает из кармана перед уходом на войну. Орех еще раз прокатится по столу в финале фильма, но уже пущенный рукой сына (А. Никонов), и это будет знаком продолжающейся жизни, знаком надежды — не менее значимым, чем возобновившееся строительство нового дома.

Сразу же за «Вальсом» Титов снял телефильм по опере С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» (1970, в соавт. с Ю. Богатыренко, «Мосфильм» / Софийская студия, НРБ), сатирическую комедию «Ехали в трамвае Ильф и Петров» (1972, авт. сц.). Так пойдет и дальше, что ни год — то новый фильм, и создается впечатление, что творческая судьба режиссера складывалась на редкость благополучно. На самом деле это не так; борьба за фильм порой отнимала у Титова много сил и здоровья. В фильме по записным книжкам Ильфа и Петрова киноначальство волюнтаристским образом сделало 12



больших купюр. Непрост был путь к экрану спортивной драмы «Чудо с косичками» (1974), где с жесткой откровенностью рассказывалось о том, каких жертв стоили достижения в советском спорте: там, к примеру, после тяжелой травмы тренер заставляет спортсменку выполнять опасные элементы («ультра-си») вопреки запрету международных спортивных организаций. Фильм выпустили в прокат только через два года после сдачи. Сценарий к картине о докторе-экспериментаторе Гаврииле Елизарове из Кургана, в чьей клинике он сам провел полгода, Титов написал вместе с чемпионом мира и Олимпийских игр по прыжкам в высоту Брумелем, которому Елизаров после травмы вновь открыл дорогу к рекордам. На роль доктора пробовались С. Бондарчук, О. Ефремов, И. Смоктуновский, но Елизаров был не в чести где-то в верхах, и фильм не пропускали, пока Титов ни придумал обходной маневр — переписать сценарий на врача женщину. Главную роль в фильме «Каждый день доктора Калининковой» (1973) сыграла И. Саввина. (С этого фильма началось сотрудничество с режиссером его жены, замечательной художницы по костюмам С. Титовой, которое закончилось на эпопее «Жизнь Клима Самгина» после развода супругов.)

Титов жил по собственному календарю, вне социального времени; он игнорировал «насущенные» проблемы, о которых трубили газеты, не ориентировался на знаменательные даты, на которые следовало откликаться. Начальство отвечало ему тем же: кислород Титову не перекрывали — ведь все его фильмы оказывались прибыльными, но их принципиально «не замечали». Да и в самом деле, разве можно премировать легкомысленную комедию «Здравствуйте, я ваша тетья!» (1975, тв, авт. сц.) в год, когда страна отмечает юбилей великой победы!

Это был первый фильм в стиле ретро на нашем телевидении, аранжированный по подобию немого кино — с характерными заставками и виньетками, но главное — с трюками и гэггами в духе эксцентрической комедии, в ту пору практически

изгнанной из советского кинематографа как жанр, ибо в эксцентризме власти инстинктивно чуяли какой-то подвох, некое подспудное обличение или насмешку в свой адрес. Но режиссера «фига в кармане» не интересовала; ему важно было другое: вернуть кинематографу, «заболтавшемуся» в бесконечных словесах, его первоначальную визуальную культуру. «Сверхзадача, — говорил он, — чтобы смотрели, если отключить звук». С каждой очередной работой Титов ставил перед собой новую художественную задачу. Когда ему достался сценарий по пьесе Б. Томаса «Тетка Чарлея», от которого отказались несколько известных режиссеров, он переписал его, отчасти ориентируясь на ее экранизацию американского режиссера А. Майо 1941 г., но в целом создав совершенно оригинальное произведение с особой жанровой стилистикой.

Игровая стихия, перехлестнувшаяся в пародию, заставила Титова на этот раз изменить своему правилу — исключить импровизацию на площадке — актеры получили свободу, но в рамках ответственности. Дело в том, что на производство выделили дефицитную пленку «кодак» и предупредили: снимать все с одного дубля. Оператор Г. Рерберг, по обыкновению, долго выстраивал композицию кадра, добиваясь абсолютного совершенства, а актеры забавлялись по-своему в поисках неожиданных красок для своих персонажей. Гротескная пластика, нарочитый грим (нарисованные ресницы у донны Розы — Т. Носовой и веснушки, как кляксы на лице Т. Васильевой), вставной номер с песней на стихи Р. Бёрнса «Любовь и бедность...», которую исполняет Бабс Баберлей (А. Калягин) — все это было придумано режиссером, как и фразы, навсегда ушедшие в народ: «Я — тетюшка Чарли из Бразилии, где много-много диких обезьян» или «Я — старый солдат и не знаю слов любви» [5; 7, с. 32–33]. (В Большом словаре крылатых фраз отечественного кино значится 66 цитат из этого фильма; больше только у «Бриллиантовой руки» [2].)

Вслед за этой феноменально успешной комедией Титов вновь обратился к телекино, но уже в совершенно ином жанре. Телероман «Открытая книга» (1979) — экранизация трилогии В. Каверина, в основу которого была положена реальная история жизни микробиолога З. Ермольевой. Каверин, назвавший свое сочинение «мой толстый полуискренний роман», работал над ним в 1946–1954 гг., когда писатель действительно не мог в полный голос рассказать о драматических судьбах советской науки, и вернулся к нему уже в 1980-м, после появления телеверсии. Однако экранизация не производит впечатления стыдливого умолчания о главном. Напротив, здесь с очевидностью проступает механизм поразившей страну эпидемии предательства, которая и сделала возможным всеобъемлющий масштаб репрессий в эпоху тоталитаризма. От серии к серии меняется авторская интонация: романтическая в годы юности Тани Власенковой (Н. Дикарева) в северном русском городке с его изумрудной зеленью, летними дождями и особым провинциальным уютом; проникнутая энтузиазмом начала новой жизни атмосфера, когда в 1920-е гг. Таня вступает в науку; потом, в период ее академической карьеры (взрослую Власенкову сыграла И. Саввина) повествование становится суше и сдержаннее и совсем мрачнеет к концу 1930-х. «Рыцарская» дуэль гимназиста Львова (Г. Тараторкин) с негодяем Раевским (О. Янковский) уступает место затяжному и смертельно опасному противостоянию подвижников науки с циничными приспособленцами. На тревожный лад настраивает музыкальная увертюра, предваряющая каждую серию — с «Открытой книги» началось сотрудничество Титова с композитором-философом

Н. Мартыновым. А ключевое место в актерском ансамбле узурпирует зловещий и всесильный профессор Крамов, интриган с вкрадчивыми манерами — один из лучших экранных образов О. Табакова.

Титов продолжил эксперименты с формой телекино в ставшей, по его признанию, самым любимым экранным детищем — двухсерийной комедии «Адам женится на Еве» (1980, по мотивам пьесы Р. Штраля, авт. сц.) с аккомпанементом композитора М. Таривердиева, исполнявшего в кадре романсы на сонеты Шекспира. Потом был снят лирический телефильм «Отпуск за свой счет» (1981, «Мосфильм» / телевидение Венгрии) с блистательными эпизодическими интермедиями в исполнении В. Басова, а в апреле 1988 г. на экраны вышла грандиозная «Жизнь Клима Самгина» (авт. сц. совм. с А. Лапшиным).

Несмотря на гигантский авторитет М. Горького при советской власти его самый главный, философский и идеологический роман не был ни инсценирован для театра, ни экранизирован. В филологии утвердилась однозначная точка зрения наркома просвещения А. Луначарского, назвавшего героя романа «современным Иудушкой»; критика привычно клеймила Клима как духовного банкрота, ренегата, закономерно раздавленного революционным ходом истории. Титов, написавший сценарий совместно с Лапшиным, решительно сдвинул устоявшиеся акценты. В телеверсии чувствуется авторство не столько «буревестника», написавшего роман «Мать», сколько публициста, делившегося с читателем своими «Несвоевременными мыслями». Сбылись слова писателя, который обмолвился, что «Жизнь Клима Самгина» поймут лет через пятьдесят, потому что эта книга написана для будущего. В этом свете телефильм Титова — не что иное, как исполнение исторической миссии [6, с. 182–190].

В первых сериях, посвященных родителям и детскому окружению Клима, постановщик довольно тщательно воссоздает канву романа, но постепенно его внимание все больше концентрируется не на событиях (в том числе исторических — Ходынка, гапоновщина, политические стачки, войны и революции), а на их резонансе — обсуждении и отражении на судьбах героев. Незаконченный роман Горького получил на экране свое завершение — смерть героя под ногами толпы бунтовщиков, в обстановке карнавальная новогодней оргии. Потомственный интеллигент Клима на наших глазах превращается в какую-то кучу хлама. Так иронично резюмируется неисполненная миссия интеллигенции перед народом, который, как с детства запомнилось Климу, всегда требует жертв [8, с. 43–44].

Огромный исторический материал — более трехсот съемочных объектов, около ста эпизодических персонажей — это непрерывно движущийся мир, увиденный словно через очки Самгина, которые, как некогда сказала сыну его мать (Е. Соловей), «врач выписал, чтобы ты видел все как надо и ничего не выдумывал». И этот мир, который Клима безуспешно силился понять, в своей сгущенной форме предстал перед ним на картине Босха, где все тоже распалось, а если соединилось, то также уродливо. Однако постановщик не мог позволить себе такую какофонию образов; в его фильме все сопряжено системой повторяющихся символических акцентов, связывающих частную судьбу с эпической картиной страны. Выскользнувший (или выпущенный) из рук ремень, которым гимназист Клима пытался выгащить из проруби тонущего товарища; паровозные колеса, олицетворяющие неотступный самодовлеющий ход истории и несущуюся к гибели страну; сорвавшийся церковный колокол, придавивший мужика; поблескивающие холодом стеклышки очков, как способ отгородиться от мира; Клима у зеркала — выключенный из полнокровной жизни наблюдатель, или, как говорит его жена, «типичный зритель». Существенно, что равнодушие Самгина в трактовке Титова не повод для осуждения — сама действительность, люди, актерствующие на сцене истории, не дают оснований с энтузиазмом подключиться к динамичному и искреннему в ней участию. Достаточно сказать, что самый «прогрессивный» персонаж, большевик Кутузов (А. Жагарс) постоянно появляется на пути Самгина в разных обличьях и под разными именами, словно шут или участник карнавала.

В 1999 г. режиссер получил приз «За выдающийся вклад в отечественный кинематограф» VII ФПК «Окно в Европу» в Выборге. После «Самгина» Титов продолжал снимать в привычном для него темпе, но на зыбкой почве перестроенного хаоса утратил ту внутреннюю свободу, которая всегда его отличала. Режиссер попытался вписаться в новый коммерческий формат, но его усилия большей частью пропадали даром. Он поставил «Восточный роман» (1992) [11, с. 19], «Дитя» (1992, в проекте «Русские повести», Россия/Франция; авт. сц. совм. В. Вербиным), «Проклятие Дюран» (1993, тв-сериал; авт. сц.), «Русский транзит» (1994, тв-сериал, видео; уч. в сцен.), «Николай и Александра» (1994, док., видео; авт. сц.), «Спасательная служба» (1994, аним., Великобритания, авт. сц.), «Плачу вперед!» (1998, тв, видео). Необходимо упомянуть и театральные работы режиссера: он поставил спектакли «Филумена Мартурано» (1993, по пьесе Эдуардо де Филиппо), «Мужчины в ее жизни» (1996, по пьесе Сэмюэля Бермана) в Театре комедии им. Акимова). А свой «Дом надежды» Титов достроить не успел; он ушел из жизни в разгар съемок. 8-серийную комедию о брачном агентстве по сценарию Э. Брагинского завершил актер Е. Леонов-Гладышев.

Примечания

Премии и награды

«Жизнь Клима Самгина» — спец. упоминание в разделе «мини-сериал» на XXIX Монте-Карло телевизионном фестивале (1989, Монако)

Nymphe d'Argent:

«LA GRANDE CABRIOLE» (Antenne 2) France, pour la qualité du scénario et de la mise en scène de Nina COMPANEEZ.

Frank GRIMES, pour son interprétation dans la série « BLIND JUSTICE » (B.B.C.) Grande-Bretagne

Mention Spéciale:

«LA VIE DE KLIM SAMGIN» (Soviet Television) URSS, pour la fidélité de cette adaptation de l'oeuvre de Maxime GORKI et son actualité dans la recherche de la conscience de soi

Литература

1. Аннинский Л. Воскрешение Клима Самгина // Кадр. 1988. 6 июля. С. 16–17.
2. Бавильский Д. В поисках рыхлого времени: Дневник читателя: «Жизнь Клима Самгина» // Новый мир. 2021. №9. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_9/Content/Publication6_7837/Default.aspx (10.11.2022)

3. Горелов Д. Дежавю: Россия в очерках и кинокритиках. М.: Городец, 2021. 443 с.
4. Дубровин А. Куда ж несешься ты, дай ответ? (От старых мифологий к новейшим поискам) // Российское кино: парадоксы обновления: к 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1995. 141 с.
5. Кожевников А. Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино: [Более 1300 фильмов. Около 15000 цитат]. СПб.: Нева; М.: ОЛМА-Пресс, 2001. 825 с.
6. Марголит Е. В ожидании ответа. Отечественное кино: фильмы и их люди. М.: Rosebud Publishing, 2019. 463 с.
7. Титов В. Анекдоты от Титова [Беседовал И. Филинков] // Огонек. 1991. N19. С. 32–33.
8. Титов В. «Я не хочу, чтобы пахло нафталином» // Театральная жизнь. 1996. N1. С. 43–44.
9. Сэпман И. Злободневность классики // Очерки телевизионного кино. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 21–35.
10. Шпагин А. Новый эскейпизм // Искусство кино. 1996. N2. С. 147–148.
11. Шпагин А. Праздник общей беды. К тридцатилетию выхода на экран фильма Виктора Титова «Восточный роман» // СК-новости. 2022. 24 окт. (N10). С. 19.

References

1. Anninskij, L. Voskreshenie Klima Samgina [Resurrection of Klim Samgin]. Kadr, 1988, 6 iyulya, p. 16–17. (in Russian)
2. Bavliskij, D. V poiskah ryhlogo vremeni: Dnevnik chitatelya: «Zhizn Klima Samgina» [In Search of Loose Time: A Reader's Diary: "The Life of Klim Samgin"]. Novyj mir, 2021, no 9, URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_9/Content/Publication6_7837/Default.aspx (10.11.2022) (in Russian)
3. Gorelov, D. Dezhavyu: Rossiya v ocherkah i kinorecenzijah [Deja Vu: Russia in Essays and film reviews]. Moscow: Gorodec, 2021, 443 p. (in Russian)
4. Dubrovin, A. Kuda zh neseshsya ty, daj otvet? (Ot staryh mifologij k novejsim poiskam) [Where are you rushing to, give me an answer? (From old mythologies to the latest searches)]. Rossijskoe kino: paradoksy obnovleniya: k 100-letiyu mirovogo kino. Moscow: Materik, 1995, 141 p. (in Russian)
5. Kozhevnikov, A. Bolshoj slovar. Krylatye frazy otechestvennogo kino: [Bolee 1300 filmov. Okolo 15000 citat] [A large dictionary. Catch phrases of Russian cinema: [More than 1300 films. About 15,000 quotes]]. Saint Petersburg: Neva; Moscow: OLMA-Press, 2001 825 p. (in Russian)
6. Margolit, E. V ozhidanii otveta. Otechestvennoe kino: filmy i ih lyudi [Waiting for an answer. Domestic cinema: films and their people]. Moscow: Rosebud Publishing, 2019 463 p. (in Russian)
7. Titov, V. Anekdoty ot Titova [Besedoval I. Filinkov]. Ogonok, 1991, no 19, p. 32–33. (in Russian)
8. Titov, V. «Ya ne hochu, chtoby pahlo naftalinom» ["I don't want it to smell like mothballs"]. Teatrnaya zhizn, 1996, no 1, p. 43–44. (in Russian)
9. Sepman, I. Zlobodnevnost klassiki [The topicality of the classics]. Ocherki televizionnogo kino, Leningrad: LGITMiK, 1990, p. 21–35. (in Russian)
10. Shpagin, A. Novyj eskejpizm [New escapism]. Iskusstvo kino, 1996, no 2, p. 147–148. (in Russian)
11. Shpagin, A. Prazdnik obshchej bedy. K tridcatiletyu vyhoda na ekran filma Viktora Titova «Vostochnyj roman» [A celebration of common misfortune. On the thirtieth anniversary of the release of Victor Titov's film "Oriental Romance"]. SK-novosti, 2022, 24 oktiabria, (no. 10), p. 19. (in Russian)