

**Александр Федоров,  
Анастасия Левицкая**

**Журнал «Советский экран»:  
мнения кинокритиков и  
читателей**

**Москва, 2025**

**Федоров А.В., Левицкая А.А. Журнал «Советский экран»: мнения кинокритиков и читателей. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 590 с.**

В данной монографии\* два основных раздела. В первом из них дан анализ кинокритических трактовок произведений западного кинематографа в журнале «Советский экран» – с года его основания (1925) до года завершения его советского периода (1991).\*\* Второй раздел посвящен мнениям читателей журнала «Советский экран» о лучших фильмах и актерах разных лет.

Полученные результаты могут быть использованы в научной деятельности киноведов, культурологов, искусствоведов, социологов, историков, ученых, изучающих медиакультуру; будут полезны преподавателям, аспирантам, студентам, широкому кругу читателей.

\* Данное исследование (первый раздел монографии) выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00015.

\*\* Небольшие фрагменты этого текста написаны при участии Е. Корниенко, А. Новикова и Д. Захарова.

Рецензенты: профессор М.П. Целых, профессор В.В. Гура.

© Александр Федоров, Анастасия Левицкая, 2025.

**Fedorov A., Levitskaya A. *Soviet Screen* magazine: opinions of film critics and readers. Moscow: SM "Information for All", 2025. 590 p.**

This monograph contains two main sections. The first of them analyzes the opinions of film critics about Western cinematography in the *Soviet Screen* magazine – from the year of its foundation (1925) to the year of the end of its Soviet period (1991). The second section is devoted to the opinions of the readers of *Soviet Screen* magazine about the best films and actors of different years.

The findings presented in this study can serve as valuable resources for film and media scholars, culturologists, art critics, sociologists, historians, as well as teachers and graduate students. Additionally, this work will be beneficial for a wide audience interested in this topic.

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Valery Gura.

© Alexander Fedorov, Anastasia Levitskaya, 2025.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Часть 1. Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» (1925-1991) годов.....	6
Часть 2. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991).....	260
Литература.....	565

## Введение

Старейший массовый иллюстрированный журнал о кино «Советский экран» (1925-1998) был основан 1925 году в качестве приложения к «Киногазете». В разное время журнал был органом Министерства культуры СССР, Министерства культуры СССР и Союза работников кинематографии (с 1959 года), Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии (Госкино СССР) и Союза кинематографистов СССР (с 1966 по 1991 год).

Журнал «Советский экран» за свою историю выходил с разной периодичностью: в 1925 году — 39 номеров в год; с 1926 по 1928 год: 52 номера в год; в 1929 году — 45 номеров; в 1930-м — 36 номеров.

После довольно долгой паузы (1931-1938) — в 1939 году журнал стал печататься под названием «Советский киноэкран». В 1939 году вышло 12 номеров, в 1940 — 24 номера в 1941 — 7 номеров (последний номер вышел в июне 1941). Далее был большой перерыв.

Возобновлен журнал был в 1957 году — под старым названием «Советский экран», и с 1957 по 1988 включительно выходил регулярно 1 раз в две недели (24 номера в год). С 1989 по 1991 год печаталось по 18 номеров в год.

Российский период журнала (1992-1998) (который еще в финале существования СССР стал именоваться «Экраном», а в конце пути снова публиковался под старым названием «Советский экран») был нестабильным: тираж резко упал, а количество номеров в годы было разным — от десяти-двенадцати до трех (три номера вышло в 1998 году).

В журнале публиковались различные статьи по тематике киноискусства, рецензии на советские и зарубежные фильмы, творческие портреты актёров, режиссёров, операторов, анонсы новинок киноэкрана, репортажи с кинофестивалей и др. С 1958 года по 1991 ежегодно проводился конкурс для читателей, в ходе которого они, заполняя анкеты, выбирали лучшие фильмы и лучших актеров и актрис года.

*Хронология выпуска и названия журнала:*

1925 (январь-март): «Экран кино-газеты». Главный редактор Кирилл Шутко.

1925 (апрель) — 1929: «Советский экран». Главные редакторы: Кирилл Шутко (1925), Александр Курс (1925-1926), Николай Яковлев (1926-1928), Василий Руссо (1928), Вячеслав Успенский (1928-1929), Яков Рудой (1929).

1929—1930: «Кино и жизнь». Главный редактор Яков Рудой (1929-1930).

1939—1941: «Советский киноэкран». Главные редакторы: Яков Бенеман (1939), Иван Горелов (1940-1941).

1957—1990: «Советский экран». Главные редакторы: Николай Кастелин (1957-1958), Елизавета Смирнова (1958-1961), Дмитрий Писаревский (1961-1975), Анатолий Голубев (1975-1978), Даль Орлов (1978-1986), Юрий Рыбаков (1986-1990), Виктор Демин (1990).

1991—1997: «Экран». Главные редакторы Виктор Дёмин (1991-1993), Борис Пинский (1993-1997).

1997—1998: «Советский экран». Главный редактор Борис Пинский (1997-1998).

На рубеже 1990-х одному из авторов этой книги (киноведу Александру Федорову) выпала честь быть членом редколлегии «Советского экрана»...

Журнал «Советский экран» прекратил свое существование после дефолта 1998 года. Его максимальный тираж достигал 2,8 млн. экз. (1967 год).

Тираж журнала «Советский экран» (1957-1991) в млн. экземпляров: 1957—1958 (0,2), 1959 (0,25), 1960 (0,3), 1961—1962 (0,4), 1963 (0,5), 1964 (0,7), 1965 (1,6), 1966 (2,6), 1967 (2,8), 1968 (2,0-2,3), 1969—1970 (2,0), 1971 (1,9), 1972 (1,6-1,9), 1973 (1,8), 1974—1984 (1,9), 1985—1988 (1,7), 1989—1990 (1,0), 1991 (0,4). В 1992 году тираж журнала «Экран» упал с 300 тыс. экз. до 50 тыс. экз.

Тираж журнала «Экран» в 1993 — 50-80 тыс. экз., 1994 — 50-60 тыс. экз., 1995 — 30-60 тыс. экз., 1996 — 60 тыс. экз.

Сегодня журнал «Советский экран» с ностальгией вспоминают миллионы читателей и зрителей...

В большинстве случаев тематика, связанная с историей журнала «Советский экран», рассматривалась исследователями фрагментарно, без попыток полноценного контент-анализа (Богатырева, 2017; Воронова, 2019; Головской, 2011; Жидкова, 2014; Мищенко,

2012; Орлов, 2011; Федоров, 2022; Шишкин, 2020; Golovskoy, Rimberg, 1986), следовательно, комплексный междисциплинарный анализ трансформации кинокритических концепций трактовок произведений западного кинематографа в журнале «Советский экран» – с года его основания (1925) до года завершения его советского периода (1991) весьма актуален – как в киноведческом и культурологическом, так и в историческом, политологическом, социологическом аспектах.

Прикладную значимость исследования мы видим в том, что полученные результаты могут быть использованы в научной деятельности киноведов, культурологов, искусствоведов, социологов, историков, ученых, изучающих медиакультуру; будут полезны преподавателям, аспирантам, студентам, широкой аудитории, интересующейся данной тематикой.

Мы исходим из следующих периодов развития журнала:

1925 – 1927: начальный период развития журнала, этап относительной творческой свободы советской кинокритики, когда зарубежная тематика нередко составляла до половины текста каждого журнала;

1928 – 1930: период реакции журнала на итоги Первой Всесоюзной конференции кинофотоработников (12-17 декабря 1927), Первого Всесоюзного партийного совещания по кино (созванного ЦК ВКП(б) 15-21 марта 1928 года и утвердившего Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»); совещания в Главреперткоме по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин (7 апреля 1928 года), после чего зарубежная тематика в журнале постепенно была сведена к минимуму. Мы учитываем, что в конце 1929 года «Советский экран» был преобразован в «Кино и жизнь», а в начале 1931 года объединён с журналом «Кино и культура» под названием «Пролетарское кино», и с этого года стал вести свой отсчет журнал «Искусство кино» (Fedorov, 2022; Fedorov, Levitskaya, 2022; Levitskaya, 2022).

1939-1941: период идеологической унификации, когда объем материалов, посвященных западному кино, был минимальным (в эти годы журнал возобновил свой выход под названием «Советский киноэкран»);

1957-1968: «оттепельный» этап развития возрожденного журнала «Советский экран» (когда объем статей о западном кино вновь стал увеличиваться и не всегда был связан с негативной оценкой зарубежных произведений киноискусства);

1969-1985: период «стагнации», когда после смены международной «разрядки» 1970-х новой фазой «холодной войны» начала 1980-х, в журнале активировалась отрицательная оценка западных фильмов (хотя произведения «прогрессивных зарубежных мастеров экрана» по-прежнему получали высокую оценку у советских кинокритиков);

1986-1991: период «перестройки», когда на страницах «Советского экрана» во многом произошла переоценка отношения к западному кино.

# Часть 1. Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» (1925-1991)

## Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» 1925-1927 годов

В данной главе мы остановимся на анализе материалов о зарубежном кино, опубликованном в журнале «Советский экран» с 1925 по 1927 год, когда его ответственными редакторами были: Кирилл Шутко (1884-1941), Александр Курс (1892-1937), Вячеслав Успенский (1880-1929) и Николай Яковлев.

Тематика западного кинематографа в журнале «Советский экран» в 1920-е годы отличалась широтой и разнообразием. В период с 1925 по 1927 год, благодаря значительным творческим свободам, в журнале активно публиковались фотографии западных кинозвезд, включая обложки, а также биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, представленные как идеологически нейтрально, так и в позитивном ключе. Кроме того, в журнале были размещены заметки о съемках фильмов, кинопрокате и рецензии на западные фильмы.

Разумеется, в рецензиях на западные фильмы и в рассуждениях о текущем состоянии кинопроцесса в Голливуде и Европе содержались пропагандистские клише, противопоставляющие буржуазные коммерческие киноинтересы пролетарскому киноискусству, основанному на марксистском классовом подходе. Но в целом «Советский экран» 1920-х старался более-менее объективно оценить произведения западного кинематографа.

В таблице 1 представлены статистические данные, отражающие изменения (с 1925 по 1927 год) названий журнала, организаций, печатным органом которых был журнал, его тиража, периодичности. Указаны фамилии отв. редакторов журнала и временные отрезки их руководящей работы в издании.

**Таб. 1.** Журнал «Советский экран» / «Кино и жизнь» (1925-1927): статистические данные

Год выпуска журнала	Название журнала	Издатель	Тираж журнала (в тыс. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Отв. редактор журнала
1925	Советский экран	Кино-издательство РСФСР, Кино-печать	35 – 100	39	Кирилл Шутко №№ 1-23 Александр Курс №№ 24-39
1926	Советский экран	Кино-печать	45 – 80	52	Александр Курс №№ 1-28. Вячеслав Успенский №№ 29-37. Николай Яковлев №№ 38-52.
1927	Советский экран	Теа-кино-печать	70	52	Николай Яковлев №№ 1-52.

Первый номер «Советского экрана» вышел в свет 24 марта 1925 года и вскоре обозначилась его ориентация на баланс между коммунистической идеологией (статьи и заметки о важных с этой точки зрения событиях и советских фильмах) и ориентацией на «нэпманскую» публику, которую живо интересовали фото зарубежных кинозвезд, короткие заметки о западном кино без «антибуржуазных разоблачений».

18 июня 1925 года было принято Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», где подчеркивалось, что «как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. ... коммунистическая критика должна беспощадно бороться

против контрреволюционных проявлений в литературе» (Правда. 1.07.1925; Известия ЦК РКП(б). 1925. №25-26: 8-9).

А в июле 1926 года Главрепертком выступил с инициативой расширения цензуры, которая была призвана бороться с проникновением в кино идей 1) классового примиренчества; 2) пацифизмом; 3) анархо-индивидуализма; 4) бандитизма и романтики уголовного; 5) идеализации хулиганства и босячества; 6) апология пьянства и наркомании; 7) бульварщины (дешевой «сенсация», смакования любовных похождения и авантюры «высшего» общества, опоэтизирования ночных шантанов и т.д.); 8) мещанства (идеализации «святости» мещанской семьи, уюта, рабства женщины, частной собственности и т.д.); 9) упадочничества, фокстротовщины и психопатологии...); 10) грубой советизации, дающей обратный эффект; 11) злостного игнорирования и извращения советского быта и культивирования буржуазной салонщины; 12) кулацко-народнической идеализации старой деревни (Главрепертком. Отчет. 1926. РГАСПИ, ф. 17, оп. 60, д. 808, л. 57-64).

В духе этих идеологических перемен прошла и Первая Всероссийская конференция киноработников-политпросветчиков, состоявшаяся 2-13 ноября 1926 года.

Однако поскольку все мероприятия подобного рода шли на фоне острой борьбы на вершине советских властных структур (между И. Сталиным, Л. Троцким, Л. Каменевым, Г. Зиновьевым и др.), что в конечном счете не давало Власти возможности цензурной детализации на уровне журналов (тем более не политической, а кинематографической направленности), серьезным образом на работе «Советского экрана» это не сказалось: с марта 1925 по декабрь 1927 года страницы журнала изобиловали фотографиями западных кинозвезд и часто нейтральными, а иногда и хвалебными статьями о зарубежном кинематографе, регулярными обзорами зарубежной бурной, часто экстравагантной киножизни.

На основе контент-анализа опубликованных в журнале «Советского экрана» текстов в период с 1925 по 1927 год мы выделили их следующие основные жанры:

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров;
- рецензии на западные фильмы;
- обзоры западных национальных кинематографий;
- статьи о западной кинохронике;
- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах;
- материалы о цензуре и восприятии западных фильмов советской публикой;
- короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино, о бытовых подробностях жизни кинозвезд.

#### *Биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров*

О западных актерах и режиссерах, преимущественно голливудских, «Советский экран» в 1925-1927 годах писал щедро, часто минуя идеологические пассажи.

В частности, подчеркивалось, что «интерес миллионов зрителей к лучшим актерам кино объясняется двумя причинами. Меньшая часть публики интересуется искусством актера, искусством как мастерством, актером как лицедеем, выявляющим мысль, переживание, идею. ... Публика в массе поглощена, прежде всего, красотой, ловкостью, силой героев... У мужественного «героя» свой идеал. К этому физиологическому идеалу очень близок Дуглас Фербенкс. ... Здоровье и сила, ловкость и жизнерадостность... Он великолепный спортсмен и «работает» мускулами шутя и играя, с улыбкой, с заразной бодростью и весельем здорового человека. К этому идеалу тянутся все, сильные с гордостью и соревнованием, хилые с надеждой. В этом немалая заслуга, ободряющее и воспитательное влияние «героя экрана» на зрителя. В здоровом теле здоровый дух» (Игра..., 1925: 10).

На страницах журнала с радостью отмечалось, что Дуглас Фербенкс (1883-1939) «появился наконец на советских экранах в ряде крупных постановок («Багдадский вор», «Робин Гуд», «Знак Зорро»)». Все свои роли Дуглас проводит очень просто, без всякой натяжки. Эта простота, может быть, и привлекает так сильно зрителя. Но, кроме того, Дуглас, являя собою сильного физически, не может не вызвать симпатий» (Дуглас..., 1925: 12). А «трюкизм Дугласа Фербенкса, развиваясь от «Робин Гуда», переходя в «Багдадского вора», — дошел до совершенства в «Дон Q». ... Есть одно — Дуглас Фербенкс, его игра, его

движение, его прыжки, есть он сам. ... Он приковывает к себе, держит зрителя в руках, ни на минуту не давая опомниться» (Мильман, 1925: 9). В «Багдадском воре» Дуглас Фербенкс... «идет по пути использования танцевальных приемов. Его жестикация, и особенно походка, так неестественно легка и ритмична, точно он исполняет главную роль в Дягилевском балете» (Абрамов, 1925: 11).

Очень тепло авторы «Советского экрана» писали и о голливудской актрисе Мери Пикфорд (1892-1979), которая, как известно, с 1919 по 1936 год была супругой Дугласа Фербенкса. Ироничную, но хвалебную статью о ней опубликовал начинающий в ту пору режиссер С. Юткевич (Юткевич, 1925: 10). В таком же позитивном ключе был написан и творческий портрет этой актрисы (Фальберг, 1925: 35: 14-15).

С 20 по 22 июля 1926 году состоялся триумфальный визит Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса в Москву. И хотя «Советский экран» утверждал, что Фербенкс – «киноделец, потрафляющий, гипнотизирующий публику», все равно отмечалось, что «удельный вес Мери Пикфорд иной — она, прежде всего, большой мастер» (Королевич, 1926: 13). Правда, чтобы похвала голливудской актрисе не казалась переслащенной, тут же следовала оговорка, что «фильмы Мери всегда благополучны... Вся их мораль: за несчастьем следует счастье, что равняется, по-американски, формуле — за бедностью идет богатство. Это так же сентиментально, приторно и обманно, как сказка о Красной шапочке, выскочившей из чрева волка, но более опасно, потому что всё это обставлено с сентиментальной правдоподобностью» (Королевич, 1926: 13).

Зато по отношению к другой голливудской звезде – Поле Негри (1897-1987) – никаких оговорок в «Советском экране» не было: «Искусство Пола Негри прячется в легкости и непринужденности игры, как ее женское очарование... Вам кажется, что все она делает мимоходом, невольно, точно небрежно. Но это только кажется. Пола Негри очень четко и упрямо зачерчивает свои образы... Во всех моментах она верна себе, живая, подлинная. Так связать концы и начала может только большой артист» (Юренева, 1925: 7).

Столь же позитивно оценивалось и творчество Лилиан Гиш (1893-1993), в облике которой «женственность англо-саксонской расы достигла своего идеального выражения. ... дарование ее настолько замечательно, что образы, которые ей сродни, она поднимает до недостижимой высоты, перенося их в сферу поэтического творчества Диккенса, Достоевского или Шекспира» (Кауфман, 1927: 10).

Щедрые комплименты достались в журнале и Элизабет Бергнер (1897-1986), которая «показала силу своего дарования и поставила себя на положение самой знаменитой немецкой актрисы» (Элизабет..., 1927: 13).

Высоко оценивалась в «Советском экране» 1925-1927 годов и игра западных комиков: Чарльза Чаплина (1889-1977) (Инбер, 1926: 14; Кольцова, 1925: 14-15), Макса Линдера (1883-1925) (Ренц, 1925: 6-7); Гарольда Ллойда (1893-1971) (Атташева, 1925: 14) и Бастера Китона (1895-1966) (Атташева, 1925: 14).

Журналистка, будущая жена С. Эйзенштейна П. Фогельман (1900-1965), избравшая себе псевдоним Пера Атташева (позже возник вариант без удвоения «т»: Атташева) была убеждена, что «в успехе Ллойда главную роль играет его «маска» – маска ничем из ряда вон не выходящего человека, клерка средней руки... В этой маске скрыта причина его успеха: таким он близок всем сердцам» (Атташева, 1925: 14).

А «отличительное свойство «маски» Китона – это всегда торжественно-каменное, замороженное выражение лица. Печальные глаза и ни признака улыбки. Это Гамлет от комедии. Движения рассчитано-механичны. Автомат с душой человека. В комедийных приемах Китона вы не найдете ни полутонов, ни тонких нюансов; нет резких переходов от горя к радости и наоборот. ... Там, где Ллойд заставляет публику стенать от приступа смеха, Китон вызовет внимательный, теплый смешок. Причина: маска Б. Китона тоньше, интеллигентнее маски Ллойда, но зато Ллойд ближе массам» (Атташева, 1925: 14).

В ту пору был также весьма популярен дуэт двух датских комиков – Пата и Паташона. Эти роли-маски играли Карл Шенстрём (1881-1942) (Пат) и Харальд Мадсен (1890-1949) (Паташон). В статье об их творчестве на страницах «Советского экрана» высказывалась точка зрения, что у дуэта Пата и Паташона «нет твердой системы, их техника часто груба, трюки вульгарны и неумелы, но они вместо масок показывают живое человеческое лицо. В человеческом лице есть то, забытое американцами, достоинство,



что оно может одновременно не только смешить, но и трогать» (Королевич, 1926: 14).

Положительную оценку в «Советском экране» заслужил и актер приключенческого кино Уильям Десмонд (1878-1949): «Трюковая фильма сегодняшнего дня нашла своего идеального выразителя в лице Вильяма Десмонда. ... Следы былой красоты, мужественное лицо с энергичным подбородком, красивый пластический жест, создают впечатление того благородного смелого малого, который в строгом согласовании с американским «законом», является защитником угнетенных, охранителем невинных и борцом за «право». Для всего этого нужно уметь великолепно прыгать, плавать, карабкаться на стену, боксировать, сворачивать скулы и принимать при исполнении всего этого красивую позу. Добродетель торжествует, а американский зритель умиляется до слез» (Трюковая..., 1927: 13).

Похвалу журнала получил и весьма популярный голливудский актер Уоллес Бири (1885-1949): «Артистический облик Уоллеса Бири обуславливается полнокровием его темперамента. Бири изображает не схематического злодея, уснащенного мрачными красками сценариста. Он, прежде всего, человек с огромными волевыми импульсами скрывающимися порывы его страстей, со здоровым юмором и крепкой усмешкой» (Уоллес..., 1927: 10).

Даже такому откровенно трюковому артисту, как Гарри Пиль (1892-1963) в «Советском экране», пусть с оговорками, но была дана вполне позитивная оценка: «Рыцарь буржуазного романтизма, охраняющей покой леди и джентльменов от покушений «подонков общества», защитник сильных мира сего, по призванию сыщик-любитель, бескорыстный игрок своей жизнью ради торжества «закона» и «справедливости» — таков Гарри Пиль, этот неотразимый бойскаут мирового мещанства, претендующий на популярность народного героя..., пропагандирующего ловкость смелого движения тренированного тела» (Перцов, 2026: 14).

Впрочем, на страницах журнала высказывалась и иная точка зрения о Гарри Пиле: «Его средства до предела примитивны. Беспokoйство символизируется выпученными глазами, для презренья чуть-чуть кривятся губы, а для удивления достаточно одной приподнятой брови. Как актер, он бесконечно плоский. ... О художественной или идеологической доброкачественности его «творчества» говорить уж совсем немислимо. Он знаменует собой слишком высокую степень духовного убожества и дурного вкуса, чтобы получить достаточно широкое распространение» (О..., 1926: 6).

Елизавета Ратманова-Кольцова (1901-1964), подписывающая свои статьи как Лизавета Кольцова или Лиз Кольц, оценивала творчество голливудских звезд более критично. В частности, она ругала Рудольфо Валентино (1895-1926) за томность и слащавость (Кольцова, 1925: 14-15).

Аналогичной характеристики в «Советском экране» удостоился и другой голливудский герой-любовник Рамон Новарро (1899-1968): «молод, красив, хорошо снимается, а главное — чрезвычайно типичен в ролях, где он играет себя, представителя своей касты. Новарро один из тех упadочных актеров, которые создают лицо современной буржуазной кинематографии» (Рамон..., 1927: 14).

Любимым режиссером «Советского экрана» 1920-х был, несомненно, Ч. Чаплин (Гуль, 1926: 7; Зильперт, 1927: 13; Инбер, 1926: 14; Кольцова, 1925: 14-15; Сорокин, 1926: 11-12).

В частности, Т. Сорокин писал, что «Золотая лихорадка» (Gold Rush, 1925) — «это уж не просто смешное, это уж трагедия смеха. «Шарло» уже не шут гороховый, а герой лучших творений искусства современности. Его последние работы содержат в себе все больше драматического и меньше комедийного. Трудно определить, где кончается комедия и начинается драма, так совершенны и неуловимы нюансы этих усложненных переходов от малого к большому. Это, может быть, и дает главную силу жизненности его искусства. ... Материал кино у него используется в логической связи с характером действующих лиц и развитием самого действия. Отсюда впечатление исключительной правдивости, необычной ясности и обезоруживающей простоты. ... «Золотая лихорадка» — вещь беспримерная даже для Чаплина. Художественная монолитность ее исключительная — недаром Чаплин работал над ней почти два года. Какая поэзия действительности! Трагическая суть там, как нигде, тонко преломляется в комической среде» (Сорокин, 1926: 11-12).

Высоко оценивалось в «Советском экране» и творчество Эриха фон Штрогейма (1875-1957) (Атташева, 1926: 14), Фрица Ланга (1890-1976) (Фриц..., 1926: 14), Фридриха Мурнау (1888-1931) (Атташева, 1926: 14), Томаса Инса (1880-1924) (Томас..., 1926: 13), Абея Ганса (1889-1981), Ричарда Толмеджа (1892-1981) (Ричард..., 1927: 13) и Фреда Нибло (1874-1948) (Свен, 1926: 13).

К примеру, П. Атташева писала, что среди крупнейших американских режиссеров и киноактеров Штрогейму «принадлежит одно из первых мест. Художественный успех его картин всегда огромен» (Атташева, 1926: 14).

В своей статье о творчестве Ф. Мурнау (1888-1931) П. Атташева справедливо отмечала, что «особенностью режиссерской манеры Мурнау является необычайная тщательность проработки мельчайших деталей картин. Каждая вещь, каждый предмет имеют значение в ходе развития действия в его картинах» (Атташева, 1926: 14).

Столь же положительно оценила П. Атташева и фильмы немецкого режиссера и сценариста Эвальда Дюпона (1891-1956), который «выявляет особый стиль и манеру игры каждого актера. Эта особенность режиссерского приема Дюпона выявлена во всей широте в «Варьетэ», а картине, принесшей Дюпону мировую известность» (Атташева, 1927: 13).

На страницах «Советского экрана» утверждалось, что ценность режиссерских работ Абея Ганса «прежде всего, в его стремлении раскрыть чувства и мысли человека, вещи и заставить служить формальные приемы, отлично им управляемые, идеям внутренней ценности, глубоким и возвышенным» (Деми, 1926: 13).

В анонимной статье о другом крупном западном режиссере — Томасе Инсе (1880-1924) подчеркивалось, что «самое яркое в его искусстве — власть над колоритом. Внутреннее ощущение колорита и точное познание перехода тонов. Ритм света. ... его инстинктивное и глубокое светоощущение неизменно оформлено «алгеброй света». Он выполняет свои фильмы всегда в том же стиле, как они выдуманы. Оттого они всегда просты и свободны» (Томас..., 1926: 13).

Д. Свен считал, что у Фреда Нибло (1874-1948) «есть громадные достоинства. Он отлично знает, чем можно взять публику, — умеет в эффектных кадрах показать актера. Нибло не строит своих фильм на людях, он строит их на премьерах и аксессуарах. Его постановки всегда напоминают оперы» Д. (Свен, 1926: 13).

Весьма значимым голливудским режиссером для журнала «Советский экран» стал Д. Гриффит (1875-1948), творчеству которого также было посвящено несколько статей (Давид..., 1926: 13; Зильперт, 1926: 13), где, правда, оно трактовалось неоднозначно: «Одна из типичнейших особенностей Гриффита — неровность в качестве его продукции... В одной картине он большой художник, а следующей он ничем не отличается от обыкновенного среднего режиссера, изготавливающего ординарные произведения» (Давид..., 1926: 13).

Размышляя о карьере режиссера и актера Рекса Ингрэма (1892-1950), один из авторов «Советского экрана» писал, что «Ингрэм призывает всех обучаться и подражать Гриффиту — сам, больше всего, боясь впасть в подражание. Творчество их идет разными путями. Гриффит — прежде всего, создатель монументальных национальных фильм. Американский национализм сквозит в мельчайших деталях даже наиболее камерных его постановок и доходит до апогея в «Рождении Нации». Творчество Ингрэма трудно определить одним словом, но, пожалуй, для него более всего характерно выражение — режиссерский авантюризм. Авантюризм в смысле стремлений к экзотической романтике, разрешаемой с яркой акцентированной дерзостью, не стесняющейся в средствах для одержания победы над публикой. ... В противоположность Гриффиту, монументализирующему свою толпу, Ингрэм индивидуализирует массу, придавая каждому цельный скульптурный облик. Он, мастер масок, которые лепит с яркой изобретательностью. В актерах он ищет, прежде всего, скульптурности позы и движения. ... Но его дерзость всегда отравлена стремлением к экзотической позе, всегда скована требованиями американского потребителя, которому он умеет угодить» (Рэкс..., 1926: 13).

Особенно не скупился на похвалы поэт Николай Асеев (1889-1963), который озаглавил свою статью вполне определенно: «Джемс Крюзе — лучший режиссер Америки» (сейчас фамилию этого режиссера принято на русском языке писать как

Джеймс Круз, 1884-1942). Н. Асеев писал, что этот режиссер в своих фильмах «очень тонок, — пожалуй, даже слишком для современного американского зрителя. Крюзе умеет воспитать актера... у Джемса Крюзе умеют играть не только актеры, но и вещи... По теме своих постановок... Крюзе, думается, близок нам. Он разрушает романтику, он противостоит силой своей иронии даже такой патоке сценария, каким является «Трус» по замыслу. Он борется за точный человеческий жест...; он борется за человеческое лицо, не омертвленное кукольной красотью, за реальную жизнь, не изнасилованную бутафорскою ложью наклеенных париков, бакенбард и костюмов» (Асеев, 1925: 4).

В «Советском экране» также высоко было оценено творчество Рене Клера (1898-1981) (Кауфман, 1927: 13; Тат, 1926: 13) и Луи Деллюка (1890-1924). В частности, отмечалось, что, хотя в произведениях Деллюка нет социальности, «в остроте словесного выражения, постановке и перестановке отдельных слов фразы, слов, в своем ритмическом чередовании направленных на выявление зрительных образов, — ценность сценарной формы Деллюка. Деллюковская литературная фраза или ряд смонтированных фраз ощущаются музыкально и воспринимаются зрительно. Это какое-то соединение несоединимых элементов звука и образа» (Сценарии..., 1927: 5).

Разумеется, в некоторых случаях творчество отдельных западных режиссеров могло получить в «Советском экране» и не столь хвалебную оценку.

Так в статье о Сесиле ДеМиле утверждалось, что он «никогда ничего не «создает». Он кропотливо делает свои фильмы, как первые ученики в школе честно вы зубривают свои уроки. В работе Де Милиа никогда нет творчества — в них только мучительная погоня за успехом. ... Чем побеждает публику...? Смелостью замысла, мастерством актеров, остротой композиции?... Нет. Только грандиозными цифрами, масштабом» (Сесиль..., 1936: 14).

Творчество режиссера и сценариста Аллана Дуэна (1885-1981), постановщика популярного в 1920-х «Робин Гуда» (Robin Hood, 1922) с Дугласом Фербенксом, оценивалось в «Советском экране» более позитивно: «Монтажные листы Дуэна — образец математического искусства. Приступая к первой съемке, он уже твердо и неотступно знает весь порядок следования монтажных кусков и число кадров, каждого куска. ... Актер играет в творчестве Дуэна огромную роль. Заповедь Дуэна: качество фильма зависит от качества актера. Дуэн обладает редким искусством раскрывать актера, выявлять его возможности. ... От Дуэна нечего ждать великих исканий, это первоклассный ремесленник, выдающий свое великолепно отшлифованное ремесло за искусство» (Аллан..., 1926: 13).

Довольно критично «Советский экран» писал о фильмах Герберта Бренона (1880-1958), Генри Кинга (1886-1982) и Чарльза Хатчинсона (1879-1949), всякий раз подчеркивая вредное влияние буржуазного Голливуда на этих кинематографистов:

О Герберте Бреноне: «Америка, давшая ему мировое имя, превратила этого ремесленника в штамповщика, как превращает всех своих актеров и режиссеров» (Герберт..., 1926: 13).

О Генри Кинге: «Вместе с модой и триумфом Кингу пришлось переменить характер своей работы. Он больше не ставит незатейливых фермерских картин, он ставит, по требованию предпринимателей — сенсационные «боевики», очень выгодные американской «кассе», но чуждые нам» (Вэн, 1927: 13).

О Чарльзе Хатчинсоне: «Его фильмы не идут в крупных театрах, где зритель поизысканнее, с запросами. Его база — какой-нибудь низкосортный экран крупных центров и, главным образом, провинция, вся сплошь огромная американская провинция» (Толкачев, 1927: 13).

Категорически негативную оценку (в духе пролетарской борьбы с «формализмом») в журнале получило творчество Марселя Л'Эрбье (1888-1979): «Самодовлеющее значение формы, не оправданное содержание, неизбежно влечет к тому, что эстетика не находит своего внутреннего оправдания. ... На работах Л'Эрбье... лежит печать подчеркнутой изысканности, чрезмерной сложности и деталей, порой формальной холодности, граничащей с манерностью, что не может не вести к голому эстетизму» (Марсель..., 1926: 13).

В целом можно сделать вывод, что авторы «Советского экрана» в 1925-1927 годах не только смогли выделить наиболее значимые в ту пору фигуры западных режиссеров, но

и положительно оценивали их творчество.

#### *Рецензии на западные фильмы*

В 1925-1927 годах «Советский экран» рецензировал наиболее заметные западные фильмы, при этом многие из них получали весьма позитивную оценку.

Так, похвал удостоилась даже очередная экранизация походов Тарзана: «Получилось изрядное количество серий трюковой картины: драки, погони и пр., наряду с любовной интригой. В этих картинах приятен тот экзотический фон, который так хорошо выделяет действие. ... Конечно, джунгли и все остальное, делалось в Калифорнии, но это не могло существенно повредить общему впечатлению» (Тарзан..., 1925: 13).

Оправдала ожидания рецензента «Советского экрана» и комедия «Три эпохи» (*Three Ages*, 1923) с участием Бастера Китона: «картина очень забавная, очень легкая, несмотря на то, что путается в трех соснах (трех эпохах), и в сущности очень пустая по сюжету. Есть, правда, немного хорошей иронии над семейным укладом разных эпох. ... Картина воспринимается, как очень занимательное, мастерски выполненное зрелище» (Краснов, 1926: 7).

Еще одна комедия, на сей раз с Ч. Чаплиным в главной роли – «День зарплаты» (*Pay Day*, 1922) получила восторженную оценку: «Об этой (американской) фильме стоит поговорить. Она необычайно волнует. Фильма эта комедия. И рабочий Шарло должен быть смешон. Он и смешон. Над неловкостью его и вечными неудачами смеешься, порой, до упаду. Но вдруг становится грустно. И как-то душевно жаль этого типичного (таких Шарло ведь тысячами мы с вами встречаем – это подлинная масса, сконцентрированная в данном лице) простого рабочего. ... Как это удастся Чарли так сочетать смешное и трагическое в одном лице, а порой и жесте? Я сказал бы комически-смешное и космически-трагическое. Это – подлинная игра. Это – актер» (Лемберг, 1925: 12).

Голливудский фильм «Скандал в обществе» (*A Society Scandal*, 1924) был расценен в «Советском экране» как «сатира на американский брак. ... смотрится ненужный пустячок «Скандал в обществе», не отрываясь, одним глотком... Кончается фильма – жалеете, что нет второй серии. Уходите и забываете навсегда. Все, кроме актерского исполнения. ... Глория Свенсон не захватывает переживаниями своей героини, только мастерством. Вы неотрывно следите не затем, что она сделает, а за тем, как она сделает. ... Глория Свенсон – холодный мастер, с опытностью бухгалтера учитывающая все ресурсы своих возможностей и достижений. Может быть, она мало трогает, но за мастерством ее искусства нельзя не следить с удивлением» (Королевич, 1926: 13).

Еще одна голливудская картина – «Опасная девушка» (*The Dangerous Maid*, 1923) (в советском прокате она шла под названием «Инсургентка»), на сей раз на историческую тему, также была встречена в журнале вполне одобрительно: «налицо все типичные элементы, которые так характерны для американских исторических картин. Качествами являются: пышность постановки, верно переданный исторический колорит, по большей части выдержанный в стиле эпохи, действенные и разнообразные сцены. Недостатки: поверхностный подход к истории» (Инсургентка, 1925: 12).

Еще более высокую оценку получил в «Советском экране» фильм К. Видора «Большой парад» (*The Big Parade*, 1925), который шел в СССР под названием «Великий поход» и рассказывал о событиях первой мировой войны: «Кинг Видор сделал много неплохих картин и продолжает их делать; но есть у него одна, из-за которой следует присмотреться к его способу киноработы. Эта картина – «Великий поход», посвященная теме «великой войны». ... Нужно сказать только, что воздействует она на зрителя потрясающе, даже в том случае, если зритель настроен к ней отрицательно. Это захватывающее действие «Великого похода» обеспечено необыкновенно удачно найденной слаженностью частей, великолепным распределением материала, предъявляемого зрителю, совершенно незаметным для глаза развертыванием темпа и ритмичной четкостью» (Шутко, 1927: 6-7).

Довольно сочувственно рецензент «Советского экрана» отнесся и к немецкой драме «Отверженные» (*Die Verrufenen*, 1925): «фильма, действительно, хороша, хотя в ней нет никаких особенных нововведений и режиссерских трюков. Но хороша постановка, играют лучшие артисты. Кроме того, по американскому методу, прекрасно подобраны типы. Содержание тоже значительнее и интереснее многих других фильмов последнего времени.

... Это дает надежду, что немецкий кинорынок несколько очистится от бесконечных, всем надоевших «салонных» фильм» (Сезон..., 1925: 6-7).

Надо сказать, что «Советский экран» в 1925-1927 годах вообще довольно внимательно следил за развитием немецкой кинематографии, высоко оценивая работы Р. Вине, Ф. Ланга, Ф. Мурнау:

«Кабинет доктора Калигари» (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920) Р. Вине «в целом является серьезным художественным достижением. ... крепко, ярко, прекрасно снят, удивительно разыгран. Совсем недаром валит на него публика» (Гуль, 1925: 12).

«Нибелунги» (*Die Nibelungen*, 1924) Ф. Ланга: «Побежденная и раздавленная Германия хотела показать, как велико духовное богатство германского народа, что живы заветы древних героев, что духовные силы накапливались в нем веками, что эта духовная мощь поднимет свой народ к новым подвигам. В период тяжелого финансового развала, при невероятно тяжелых условиях, медленно, медленно создались «Нибелунги». ... Величественный и монументальный стиль выдержан во всей картине и в этом главная заслуга режиссера Фрица Ланга» (Нибелунги, 1925: 9-10).

«Безрадостный переулок» (*Die freudlose Gasse*, 1925) Г. Пабста: «Волнует... тема, скудно — правда, использованная для обнажения социального лица города после войны. Волнуют отдельные острые моменты, дающие обильную и горькую пищу воспоминаниям... Сюжет раздроблен на многочисленные мелкие скачущие куски. Это скорее художественный репортаж, показывающий ряд бытовых явлений из жизни раздавленной Вены, Вены под ножом инфляции и вопиющей нищеты» (Краснов, 1926: 5).

«Последний человек» (*Der letzte Mann*, 1924) Ф. Мурнау: «Картина признана критикой самой выдающейся постановкой последнего времени. ... Актерский ансамбль на высоте. Конечно, прежде всего, Янингс, который исполнением главной роли сумел дать сильный, потрясающий образ «последнего» человека, с огромным мастерством передав ту тонкую игру оттенков, которые требовались этой ролью» (Иринин, 1925: 10). «Мурнау спокоен и медлителен, как Бальзак, как Диккенс, и в том его сила. История швейцара, переведенного за дряхлость на низшую должность, рассказана замечательно. Она рассказана великолепным кинематографическим языком, настолько убедительным, что не понадобилось надписей» (Гехт, 1926: 5).

«Фауст» (*Faust – Eine deutsche Volkssage*, 1926) Ф. Мурнау, который «поставил перед собой тяжелую задачу — из сентиментальной «костюмной драмы», в которую превратилась старинная немецкая легенда о докторе Фаусте, сделать кинематографическое философское произведение. И Мурнау очень удачно не выполнил своей задачи. Удачно — потому что фильма получилась прекрасной и по игре актеров, и по тонкому разрешению целого ряда технических трюков, заслонивших собой «мировые вопросы», мучившие Мурнау» (Фауст, 1927: 10).

Нельзя сказать, что рецензии на все иностранные фильмы были положительными: в фильме Абея Ганса «Наполеон» (*Napoléon*, 1927), например, отмечались масштабные исторические сцены, хотя «все они преподнесены с невыразимым пафосом, переходящим в пошлость, в чисто оперное зрелище. ... Трудно сказать, кто больше виноват в провале картины: Абель Ганс, трактующий ее, как узко-патриотическую, реакционную национальную эпопею, или Дьёдонне, играющий опереточного неотразимого героя-победителя» (Татарова, 1927: 8-9).

#### Обзоры западных национальных кинематографий

Первенство в обзорах западных национальных кинематографий в «Советском экране» 1925-1927 годов, несомненно, принадлежало голливудской продукции.

Понятно, что, несмотря на определенного рода «вольности», позволенные советским журналистам в этот период, по требованию «сверху» такого рода материалы должны были содержать элементы строгой «большевицкой» критики, опирающейся на классовые антибуржуазные подходы.

Утверждалось, например, что в Голливуде выходит «громадное количество новых картин, вызываемое жадным спросом нетребовательного заграничного рынка, неистовая конкуренция разных фирм, — всё это дает стимул к тому, чтобы выпустить побольше картин, снабженных хорошей рекламой, часто не заботясь о качестве. ... Названия

некоторых из них, прошедших с большим успехом в Америке: «Её ночь любви», «Учитель любви», «Мужчина, которого она купила», достаточно ясны. Они рассчитаны на буржуазного зрителя... Для нашего зрителя они, конечно, не годятся» (Америка..., 1925: 11).

«Фашисты из Ку-Клукс-Клана оберегают стопроцентную «мораль» американцев. ... Разработан план десяти новых фильмов о стопроцентном американизме. ... специально против рабочего движения и негров. ... Особые надзорные группы должны следить за сеансами, подпалывать театры, которые не повинуются. Непокорных актеров, режиссеров и механиков «выводить из строя!»» (Зильперт, 1926: 13).

Н.Кауфман поспешил заявить о тотальном кризисе американского кинематографа: «Овладев грандиозными техническими возможностями, Америка, как всякая капиталистическая страна, подчинила их служению своих буржуазно-идеологических интересов, оправданию буржуазной морали, вкусов американской толпы и вопросов американского экспорта. Вначале, когда эти технические завоевания еще сопровождались художественными исканиями и достижениями, Голливуд и приобрел тот ореол «сердца мировой кинематографии», который обращал к нему взоры киноработников всего мира. Но сейчас это уже позади. ... происходит естественное оскудение духовного багажа американской фильма, которое уже ощущается в Америке, в массе, в критике, общей прессе» (Кауфман, 1927: 8-9).

В аналогичном ключе оценивала американскую кинопродукцию и Л. Кольцова: «В Голливуде — сценарный голод. Золотой сценарный фонд иссякает. Мировая классическая литература, брошенная под объектив голливудской камеры, выпотрошена и проглочена многомиллионным зрителем. ... Голливуд в панике составляет и пробует новые домашние хозяйственные кинорецепты» (Кольцова, 1926: 4-5).

К критике буржуазных нравов Голливуда «Советский экран» добавлял еще и антирелигиозные пассажи: «Американское кино до сих пор было блестящим «агитпропом» капиталистических идей. Из дня в день в сотнях ателье «крутились» сцены, в которых миллионерши—«звезды» разыгрывали лживые истории о бедных девушках, вознагражденных жестокой вначале, но справедливой под конец... судьбой — счастливым (что обозначает в Америке богатым) браком. Из вечера в вечер в десятках тысяч кинотеатров показывались картины о бедных и честных молодых людях, делавшихся богатыми, в награду за свои скромные доблести: «честный труд» и покорность перед «старшими», «вышестоящими». Американскому рабочему и клерку постоянно кричат экраны — будь таким же, как наши герои, терпи, трудись, и тебя постигнет... *harry end*, богатство и семейное счастье. И вдруг, американский «агитпроп»— кино решило шагнуть в сторону к «новым» для него достижениям, оно решило подкрепить проводимые до сих пор идеи еще и христианством» (Неудавшаяся..., 1927: 7).

Любопытная дискуссия на страницах «Советского экрана» возникла по поводу проблемы *harry end* в кино.

А. Татарова отнеслась к этому иронично: «Пусть, рассуждают директора всех американских кинофабрик, зритель, придя утомленным с заводов и из контор на полтора часа в кинотеатр, отдохнет в нем. Не надо напоминать несчастным людям о дурных сторонах жизни; пусть они знают, что добродетель всегда восторжествует... И да здравствует счастливый конец — «*Harry end!*»» (Татарова, 1927: 8-9).

Но поэт и журналист С. Нельдихен (1891-1942) высказывал иную точку зрения: «Усмешка наша по поводу заграничных сценарных требований — «конец должен быть непременно счастливым» — связана с «незначительно идеологическим содержанием» заграничных фильмов, где счастливая развязка «любовная» и часто, — просто, привязанная. Однако, и при более серьезной идеологичности и в наших условиях требование такое характерно и для нас» (Нельдихен, 1926: 14).

Случались на страницах «Советского экрана» 1920-х и обобщающие характеристики западного кино в целом. При этом весьма негативные:

«Кино не забава, не игра, не развлечение, а мощное дальнобойное орудие. Кино это — борьба за человека, за мысль, за волю, за действие. ... Киноленты — распространители империализма в колониях» (Зильперт, 1926: 5).

«Очень многих, весьма характерных для буржуазной кинематографии картин мы не видим, т.к. их не покупают наши закупочные органы или не пропускает советская

цензура. И мало от этого теряем... Их содержание, их «стержень» можно описать в двух словах: это кусочек порнографии, вокруг которого построена то ли трагедия, то ли комедия. ... Как хорошо, что этот поток грязи не достигает нас!» (Кино-порнография, 1925: 10).

Распространенный прием «Советского экрана» 1920-х – едкая насмешка над попытками западных кинематографистов снимать фильмы о России и русских (Атташева, 1927: 4; Берлинские..., 1927: 4; Гуль, 1926: 10; 1927: 4; Тверич, 1926: 14):

«Раз есть спрос на русские картины, то появляется и спрос на экспертов по русским вопросам. Выгодная, хлебная профессия, особенно для отставных генералов не у дел. ... «Цвет» российской кино эмиграции постепенно собирается под гостеприимное крылышко дядюшки Сэма» (Атташева, 1927: 4).

«Американцы особенно отличаются абсолютным незнанием России. ... появилась снова мода на русские картины, и на мировой рынок выброшено и выбрасывается целая серия картин из русского быта» (Тверич, 1926: 14).

«Русскими темами интересуются больше, чем всякими другими, именно, немецкие режиссеры, и над большой русской картиной по роману Эренбурга «Любовь Жанны Ней» работает сейчас большой немецкий режиссер Пабст. Другой режиссер Фейер выпустил сейчас... картину из «русской жизни» — «Мата Хари — красная танцовщица», и, несмотря на сплошную «развесистую клюкву» довоенного времени — картина имеет определенный успех» (Берлинские..., 1927: 4).

Такого рода критика западных кинематографистов переходила из номера в номер и была «вызвана подчёркнутой экзотичностью моделируемых ими образов. Критический пафос журнальных заметок фиксирует, прежде всего, то, что нас принимают за других, в нас хотят видеть других. Экзотика как признак дружности проявляется в остраняющей избыточности и преувеличениях. Избыточность и преувеличения, особенно в изображении крестьянского быта, утрированные ситуации, которые используются как приём создания комического эффекта, — всё это не осталось без внимания авторов журнала» (Богатырева, 2017).

Даже писатель и редактор Роман Гуль (1896-1986), эмигрант, воевавший в гражданскую войну против большевиков, с удовольствием подсмеивался над «русскими» западными лентами. Вот что он писал, например, о немецкой картине «Поджигатели Европы» (Die Brandstifter Europas, 1926): «Чтоб было ясней назовем её «Распутин по-немецки»... Вечная развесистая клюква европейской мещанской пошлости — и тут на месте. ... Комментировать эту фильму — невозможно. Из ее посещаемости можно сделать только выводы: 1) интерес ко всему русскому в Европе громаден, 2) вот что выдается здесь за «русское», 3) чтоб положить конец всей этой мещанской «русской» дребедени — наши советские картины должны настойчиво пробиваться в Европу» Роман (Гуль, 1926: 10).

Можно согласиться с Е.А. Богатыревой: интригу в сюжет о том, как на Западе представляли Россию, СССР и русских, «добавляло то обстоятельство, что посредником в создании образов из русской жизни в западном кино часто выступали эмигранты — выходцы из России. Подоплёка сомнений в аутентичности созданных ими кинообразов была не только и не столько идеологической, сколько культурологической. Нарекания авторов журнала вызывал образ, который, воспользовавшись терминологией М.М. Бахтина, можно охарактеризовать как «я-для-другого». Бахтинские понятия «я-для-себя» и «я-для-другого» передают разные аспекты самовосприятия» (Богатырева, 2017).

В самом деле, «вариации кинообраза а-ля рюс обозначились на пересечении двух перспектив, двух разнонаправленных интенций: с одной стороны, это представление, выраженное бахтинским понятием «другой-для-меня», а с другой стороны, представление «я-для-другого», в котором, действительно, присутствует момент самопрезентации. Нет ничего удивительного в том, что в первые десятилетия XX века в роли посредника, то есть субъекта представления «я-для-другого», выступили представители эмиграции как носители определённой национальной культуры, компактно проживающие в другой культурной среде» (Богатырева, 2013).

На едких фельетонах на тему буржуазного кино специализировался в «Советском экране» и расстрелянный в конце 1930-х по обвинению в шпионско-террористической деятельности в пользу Японии журналист Борис Зильперт (1891-1938) (Зильперт, 1926;

1927).

На втором месте по числу публикаций в «Советском экране» 1925-1927 годов была немецкая кинематография. Острая, порой фельетонная критика сочеталась со вполне позитивными статьями. Вот только два ярких примера негативного отношения к кинематографу Германии на страницах журнала:

«Ошеломляющий успех «Броненосца Потемкина» произвел переворот в политике использования фильма в Германии для агитационных целей. С момента познания немцами кинопромышленниками «истины», «что политика на экране делает сборы кассе» — мы становимся свидетелями столь любопытного, сколь и поучительного явления, впрочем, весьма характерного для «демократической» Германии. В этой, управляемой социал-демократами-меньшевиками, стране, капиталисты-кинодельцы приступают к массовому производству картин, смысл коих заключается в самой беззастенчивой агитации монархистских тенденций» (Борисов, 1926: 3).

«Красной нитью через все новые картины [Германии] проходит военная тема. За последние полгода было выпущено около десяти картин из военной жизни. Интересно, что действующими лицами являются только офицеры, и что действие происходит до мировой войны. Несмотря на то, что в подобных картинах играют часто лучшие артисты..., все же они до такой степени проникнуты духом шовинизма, что не могут быть рассматриваемы как художественные произведения» (Что..., 1925: 3).

Однако в других статьях о немецком кино позиция журнала была иной, более объективной: «Германская фильма имеет со шведской нечто общее, хотя и отличается от нее некоторыми особенностями. Сходство: та же серьезность и вдумчивость, прекрасная техника и некоторый налет мистицизма и мещанства. Особый специфический, нездоровый уклон германской кинематографии — достоевщина, некое «психологическое» самоковыряние — болезнь, которой страдало дореволюционное русское кинопроизводство. ... Исключительный контингент режиссеров и актеров много способствует художественной ценности германской кинопродукции. Ввиду того, что почти все германские актеры и режиссеры пришли в кино из театра, в германской кинопродукции замечается определенный уклон к «театрализации» постановок и отдельных кадров. Германская кинотехника, фотография, лаборатория — безукоризненны. Монтаж спокойный, ровный, несколько замедленный, со смакованием всяких мелких подробностей — «выражение лиц»... от этого всегда получается некоторая растянутость... Все же, несмотря на нездоровые «психологические» уклоны, германская кинопродукция для советского экрана гораздо более приемлема, чем французская и в особенности итальянская» (Быт..., 1925: 3).

С сожалением утверждалось далее, что в СССР «за «Нибелунгами», «Калигари», «Последним человеком»... не замечаются средние немецкие фильмы. А между тем они имеют особую социальную, техническую и художественную установку, резко отличающуюся от «шлягеров» (боевиков) немецкого кинопроизводства. ... Средняя немецкая фильма внимательно следит за всяким изменением общественного вкуса и настроений... Ее путь идет: от мистики и исторических сюжетов времен инфляции, служивших способом отвернуться от грозной действительности, к настоящему вслед за тем увлечению военными картинами, к ... националистическим картинам, тешившим ущемленное национальное чувство и развязывающим национальные страсти буржуа и, наконец, фильм последнего времени в своеобразном бытовизме, соответствующем новой «стабилизации», показывающей жизнь большого города, манящей городского буржуа и мещанина к завлекающим огням кино, где показывается жизнь света и полусвета, где, как современная переделка сказки о волшебном принце, передается любовная интрижка между обитателем «партера» — из золотой молодежи и бедной модисткой с чердака. В этих картинах есть доля своеобразного демократизма... Буржуа и мещанин в этих картинах отражен во всей своей идейной пустоте, со всей уродливостью его жизни, со своими ничтожными интересами и страстями» (Альф, 1926: 5).

Французский кинематограф оценивался в «Советском экране» также неоднозначно. С одной стороны читателям сообщалось, что «французская кинопродукция проникнута каким-то легкомысленным и несерьезным подходом. Весьма излюбленные темы рядовой французской фильма — всякие бульварные любовные истории, с подчеркиванием и смакованием нездоровой эротики. В фильмах же более серьезных... замечается



определенный псевдоклассический уклон к внешней театральности и слащавой «красивости», как в характере самих постановок, так и в выборе актеров. ... Кроме того, как рядовые фильмы, так и боевики бывают проникнуты мелкобуржуазной «рантьерской» психологией. ... Общий вывод: Франция когда-то была колыбелью кинематографии, но из этой колыбели там вырос настоящий *enfant terrible*, который... ведет себя более чем подозрительно. И к закупке французских фильм нам нужно подходить очень осторожно» (Быт..., 1925: 3).

В то время, как «французская публика до того привыкла уже к этим нелепо сентиментальным историям об англо-саксонских красавицах, избегающих западни какого-нибудь отъявленного мерзавца и спасаемых великодушным бандитом, что появление на экране фильма, имеющей какой-либо реальный интерес, вызывает недоумение» (Поляк, 1927: 13), «французская кинематография за последние годы, даже за один последний год, сделала большие успехи — действительно хороших фильм появляется все больше и больше» (Шагена, 1925: 10). Отмечалось, что французский кинематограф «обогатился несколькими интересными фильмами, целая плеяда молодых и талантливых режиссеров (Абель Ганс, Л'Эрбье, Ж. Дюлак, Рене Клер и др.) применяют к кинематографическому делу новые приемы съемки: передних планов и т.д.» (Поляк, 1927: 13).

Анализируя польское кино 1920-х, журналисты «Советского экрана» утверждали, что «у польской кинопромышленности нет ещё своего собственного лица. Или вернее, — нет еще польской кинематографии. ... Смотря любую польскую фильм, вы быстро устаете от бесшумной сутолоки на экране. ... Актеры беспрестанно целуются, заламывая руки, долго смотрят в зрительный зал и уходят в дверь, чтобы войти в другую дверь или скакать на лошади. Автомобильных погонь поляки не любят» (Кольцова, 1927: 4-5).

Об итальянском кино, часто называемом в тот период «Советский экран» фашистским, писалось гораздо резче: «Рядовая итальянская фильма — беспросветная убогая халтура, проникнутая к тому же религиозным и ультра-мещанским духом, а о технике самой постановки и актерах — и говорить не приходится; полная растерянность, беспомощность и незнание элементарных кинематографических истин и законов. ... В исторических фильмах без конца демонстрируются похождения всяких римских императоров и полководцев. Народные переживания обыкновенно не показываются, а если и показываются — то в весьма сомнительном освещении. С точки зрения идеологической (да и чисто художественно-кинематографической) — вся рядовая итальянская кинопродукция почти абсолютно безнадежна, и от закупки ее нам нужно определенно воздерживаться» (Итальянская..., 1925: 8).

Подчеркивалось, что в Италии «фашизм монополизировал кино. Экран разжигает страсти. Средиземное море плывет перед зрителем под фашистским флагом. ... Недавно был издан приказ — просмотр всех действующих фильм. Искали крамолу. Ножницы вырезали сотни метров без всякого сожаления. Кампания за сто процентов благонадежности на кинофронте. «Но за всем не уследишь». Так и случилось. В одной фильме, где в героических красках дана биография вождя фашизма, вкрались досадные строчки из далекого прошлого. Муссолини называл себя когда-то социалистом. ... Ясно, что кинотеатр был разгромлен, кинозрители избиты. Было поставлено ультимативное требование. Забудьте, что видели. Для фашистов даже законы зрения имеют обратную силу» (Зильперт, 1927: 14).

Напротив, к кинематографу скандинавских стран было позитивное отношение. Так, на страницах журнала отмечалось, что «шведская кинопродукция очень оригинальна и обладает некоторыми специфическими особенностями. Прежде всего, радует почти полное отсутствие «салонных» тем и «салона» вообще. Нам так надоели «благородно» страдающие фрачные джентльмены и томные леди, весь костюм которых иногда состоит из нескольких ленточек и держится «только на честном слове»... и так отрадно видеть на экране простых, здоровых, сильных людей — и вообще весь незамысловатый быт северян, более родственных нам по духу. С точки зрения идеологической имеется, к сожалению, тенденция к фетишизму мелкобуржуазного собственничества, преимущественно фермерско-мещанской складки и замечаются некоторые устремления мистического характера. В остальном шведская продукция идеологически одна из наиболее приемлемых для советского экрана» (На..., 1925: 9).

В другой статье положительно оценивались датские экранизации литературной классики, хотя главной «областью достижений датской киноиндустрии, являются юмористические фильмы. Стоит только назвать имена Пата и Паташона, как смеется вся Европа. Они оба стали любимцами половины света... Они являются образцом настоящего датского юмора — здорового, крепкого» (Гроссман, 1925: 11).

Итак, статьи «Советского экрана» о западных кинематографиях в большей степени демонстрировали приверженность идеологическому курсу, чем рецензии на отдельные фильмы или портреты зарубежных актеров и режиссеров.

В журнале редко, но встречались статьи теоретического характера. Например, размышления режиссера Г. Рошала (1898-1983) о типологии фильмов на историческую тему. Григорий Рошаль считал, что «всеобъемлющее и расплывчатое понятие исторической фильма легко расчленить на четыре основные, типовые группы по методу использования и проработки исторического материала:

1. Воспроизведение-реставрация исторического эпизода, эпохи, или бытового уклада. Фильма, требующая большой научной проработки и подлинности.

2. «Робин Гуд» и др. Фильма, главным образом, развлекательная.

3. Приспособление или использование исторической ситуации для примерного разрешения определенных художественных и психологических задач и некоторых социальных проблем, поставленных перед нами современностью («Броненосец Потемкин» — у нас, «Нетерпимость» — в Америке).

4. Форма целевого извращения исторического материала для обострения пародии, гротеска, иронии и сатиры. ...

Ясно, что эти типы фильм в чистом виде не встречаются, но акцент на том или ином из них определяет общую линию картины» (Рошаль, 1926: 5).

#### *Статьи о западной кинохронике*

Как и по отношению к игровому кино, позиция «Советского экрана» к западной кинохронике существенно зависела от идеологических подходов.

Разумеется, утверждалось, что на Западе «кино является могущественным орудием в руках буржуазии. Отсюда — кинохроника должна быть тем, что фиксирует только внешний блеск жизни. ... Рабочий на экране — крайне неприятное зрелище для буржуазных глаз. ... Блестящие внешне и убого односторонние по содержанию — так приходится охарактеризовать все западные кинохроники» (Иностранная..., 1925: 7). «Темы заграничных кинохроник явно специфичны. «Как живут и работают» некоронованные короли капитала. Их быт, аксессуары, окружение, фон. Моды, казино, курорты, яхты, скачки, бега. Свадьбы, разводы, происшествия в «свете», скандалы, банкротство, карьеризм» (Два..., 1925: 4). «Буржуазия рассказывает в кинохронике свою миллионно-метровую жизнь, свой быт... Кинохроника на все 100% является кинорекламой. Захватили экран фабриканты, лавочники и даже торговцы тряпьем. ... Хроника пестрит еще уголовными трюками...» (Зильперт, 1926: 14).

Вместе с тем отмечалось, что на Западе выходят «десятки картин, очень интересных для людей науки, прекрасных, как научные пособия, но настолько нехитроумных в смысле художественности и занимательности, настолько непопулярных, что показывать их не в университетах, обычно, широкому зрителю не представилось никакой возможности. ... И наконец, наступил третий, самый блестящий период в развитии культур-фильм, когда они начали пользоваться таким же успехом, как и мировые боевики» (Немецкие..., 1927: 6-7).

А в статьях Н. Спиридовского о кинохронике в Америке никакой политики не было вообще, зато был обстоятельный рассказ о технологиях создания такого рода фильмов (Спиридовский, 1927. 9: 5; 18: 5).

В статье одного из пионеров советской кинохроники Г. Болтянского (1885-1953), занимавшего в 1926—1931 годах пост председателя фотокинолюбительской секции Центрального совета Общества друзей советского кино, шла речь об уроках заокеанской кинохроники, полезных для советских кинематографистов: «Американские фирмы имеют большой штат в центре, собственные специальные лаборатории, аэропланы, поезда, автомобили. Операторы фирмы получают большие оклады. За отдельные сенсационные съемки платятся бешеные деньги. ... ясно, что их расходы окупаются. Чем

же это объясняется? Во-первых, широким распространением работы и сети операторов по всему миру. Во-вторых, организацией сбыта хроники в большом числе экземпляров и в разные страны. ... Кроме разнообразия материала и хорошей организации дела, главное значение в работе заграничной хроники имеет быстрота доставки снятого материала и быстрота выпуска хроники. ... Мы должны также, как и американские фирмы, стать мировым гигантом хроники, но хроники советской, хроники пролетарской» (Болтянский, 1926: 6).

*Статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах*

Статьи на тему зарубежной кинотехники, функционирования киностудий и кинотеатров в «Советском экране» были практически аполитичны. Более того, очерки о западном опыте в этой области порой звучали восторженно:

«Голливуд, изумительный, сказочный город, выросший стихийно за несколько лет, благодаря необычайному развитию кинопромышленности. ... Молва окружила Голливуд недоброй славой. Несколько громких скандалов, вызванных шантажными проделками некоторых капиталистов, присосавшихся к кинематографии, способствовали созданию мнения о Голливуде, как об очаге пороков, разгула и оргий. Действительность, однако, это опровергает. В Голливуде нет ни театров, ни ночных ресторанов или танцевальных зал, — а вместо этого существует бесчисленное количество кинотеатров. Вся масса киноработников, лишь только выдается свободная минута, спешит в эти кинотеатры, чтобы посмотреть на новинки других фильм» (Голливуд..., 1926: 14).

«Голливуд — первый кинематографический город в мире. Голливуд является местом полного смешения рас, народов и языков» (Атташева, 1925: 10).

«Девиз их кинопромышленности: никаких случайностей. Всё должно быть предусмотрено, работа режиссеров, актеров и монтажеров идет в строгом ритме по железному сценарию. Не может пропасть ни одна минута, за каждую минуту платят деньги, и потому каждая минута должна быть использована. Не допускается порча ни одной кнопки в налаженном механизированном, аппарате. Все должно быть предусмотрено и выверено заранее, как ходы в шахматной игре» (Леонидов, 1926: 6-7).

Аналогичные мнения высказывались на страницах «Советского экрана» 1925-1927 годов и о западных кинотеатрах (Альф, 1927: 8; Мур, 1927: 10; Чайковский, 1927: 5), и о технологии съемок звуковых фильмов в США (Говорящая..., 1926: 14).

Такого рода подходы исходили из традиционных задач, культивировавшихся в СССР 1920-х годов: критиковать западную идеологию, но перенимать успешный западный практический опыт в области техники и производства.

Однако если в 1925-1926 годах статьи этого тематического поля в «Советском экране», скорее, ориентировали на то, чтобы «учиться на опыте западного кинематографа, то в следующем 1927 году тема культурных взаимодействий в области кино начинает звучать как призыв к преодолению зависимости от зарубежной кинопродукции. Изменяется тенденция, но тема «они» и «мы», то есть рассмотрение отечественной кинопродукции и отечественного кинематографа в широком мировом контексте, остаётся одной из главных интриг кинопублицистики» (Богатырева, 2017).

*Короткие информационные материалы о (сенсационных) событиях в зарубежном кино и о бытовых подробностях жизни кинозвезд*

Собственно именно ради этих материалов в купе с фотографиями голливудских кинозвезд и читала «Советский экран» «нэпманская» публика, именно благодаря которой тираж журнала в 1926-1927 годах поддерживался в среднем на уровне 70-80 тысяч экземпляров и приносил издательству прибыль.

В иллюстрированных материалах, как правило, красочно описывалась роскошная жизнь голливудских звезд. Однако здесь же авторы напоминали читателям журнала, что это «атмосфера, полная не только блеска и славы, но и самого жадного капиталистического разгула, атмосфера диктатуры крупного над мелким, атмосфера задавливания, унижения, самой бессовестной эксплуатации мелкой сошки, сотрудника, статиста, начинающего» (Их..., 1925: 7; Атташева, 1925: 13-14; Зильперт, 1927: 14).

Журнал не мог устоять перед искушением фельетонности и сообщал, что «суд штата Огайо, стоя на страже Линкольнской законности и свободы личности, вынес

постановление: каждый гражданин штата имеет право напиваться пьяным и в таком виде посещать кино» (Зильперт, 1927: 6), а Голливуд докатился до того, что снял сцену реального самоубийства человека (Зильперт, 1927: 10).

Бичевал «Советский экран» и западную кинорекламу: «Реклама — это приправа. Средство, возбуждающее аппетит к зрелищу... Техника рекламы — это сложнейшая наука о способах преодоления человеческой апатии и недоверия. ... Что делает всякий хитрый человек, желая добиться своего? Им, в зависимости от темперамента, могут быть употреблены различные приемы: во-первых, ошеломить, психологически оглушить ошарашить, а затем расправиться с оглушенным, как ему хочется. Во-вторых, можно упорно и методически вдалбливать человеку что-либо такое, с чем он, может быть, и не согласен... Затем можно играть на каких-либо струнах-страстях человека (любопытство, жадность, скупость и т. д.)» (Психология..., 1925: 10).

«Реклама играет колоссальную роль в жизни кино за границей. На рекламе в сущности строится 75% успеха любой фильма. ... В наших жалких попытках рекламы мы еще дети. Любой американский кинопромышленник будет хохотать над нашими способами рекламы в виде крохотных объявлений и бесцветных афиш. В этом мы отстали определенно, несомненно и колоссально. И это хорошо. ... Тот нездоровый, сформировавшийся в капиталистических государствах вид рекламы, соответствует как нельзя более их внешнему и внутреннему облику. Нам он чужд. Мы строим свое кино в других условиях, и нам не нужны те способы рекламы, которые создаются буржуазно-капиталистической экономикой» (Реклама, 1925: 12).

#### *Материалы о цензуре и восприятии западных фильмов советской аудиторией*

Разумеется, «Советский экран» не мог пройти мимо темы восприятия западных фильмов советской аудиторией и цензуры. В частности, возникло беспокойство относительно негативного влияния западного кино на повышение уровня преступности среди советской молодежи:

«В кампании борьбы против хулиганства до сих пор никто еще не вспомнил о той роли, которую играет кинематограф в развитии преступных действий и о той роли, которую он играет и может играть в качестве борьбы с антисоциальными проявлениями. Криминалисты Европы и Америки давно уже изучают вопрос о влиянии кинематографа на преступность. Не раз устанавливалось влияние детективных картин, в которых преступник выведен привлекательным романтическим героем, на несовершеннолетних новичков в ремесле хулиганства и другого рода преступности. Нет никакого сомнения, что картины, идеализирующие геройство преступности, дают соответствующие толчки неустойчивой психике молодежи, конечно, подготовленной к преступному действию целым рядом других бытовых условий. При этом следует предполагать, что такие толчки могут давать не только картины непосредственно и явно романтизирующие преступность, но и такие, которые возбуждают зрителя видом буржуазной роскоши и разврата, хотя бы это и подносилось под прикрытием разоблачения «буржуазного разложения». Такой благодарный материал мы найдем в значительном числе иностранных картин, действие которых не только нейтрализуется, но усугубляется бьющей в глаза перекройкой наших остроумных редакторов-монтажеров. Спор о вредности известной части иностранных картин мог бы быть переведен на рельсы объективного изучения, если бы наши криминалисты собрали материал о степени их влияния на прошедших через судебные органы хулиганов и малолетних преступников» (Кино..., 1926: 3).

Как известно, в СССР 1920-х годов в целях цензуры широко практиковался метод не только вырезки «нежелательных эпизодов», но и перемонтажа зарубежных фильмов, снабжения их «идеологически верными» титрами. В этой связи «Советский экран» опубликовал на своих страницах статью, где цензоров призывали проявить своего рода толерантность к западной кинопродукции: «Нет более неблагоприятного и тягостного труда, чем перемонтаж готовой ленты. Нет более трудной работы в кино, чем извлечение сюжетных скреп из готового сюжета, когда с треском валится вся сюжетная постройка и приходится при помощи надписей и случайно подходящих кадров делать подпорки сюжету. ... У нас явно вредных и враждебных нам фильм не покупают. Покупают в общем безвредные. Если в них есть положения, которые можно развить так, чтобы они заставили зрителя задуматься и пошевелить мозгами, то часто при помощи ножниц и

надписей фильме придают обременяющий груз, который тащит ее на дно. ... Итак — осторожнее с ножницами, товарищи...» (Никулин, 1926: 5). Понятно, что такого рода «либеральные» высказывания были уже невозможны на следующем, идеологически более строгом периоде существования журнала.

**Выводы.** Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1925-1927 годах была разнообразной. В силу довольно значительных творческих свобод в «Советском экране» в 1925-1927 годах широко публиковались фотографии западных кинозвезд (включая фото на обложках журналов), довольно нейтрально или даже позитивно окрашенные биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, заметки о съемках фильмов и кинопрокате, рецензии на западные фильмы и т.д. (материалы были написаны без узкоспециальной терминологии, живым языком, рассчитанным на массовую аудиторию). Разумеется, на страницах журнала были и идеологически ангажированные материалы.

На основе анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации) первых лет существования журнала «Советский экран» (1925-1927) мы пришли к выводу, что материалы по тематике западного кинематографа в этот период можно разделить на следующие виды:

- идеологизированные статьи, критикующие буржуазный кинематограф и акцентирующие его вредное влияние на аудиторию (включая материалы о восприятии западных фильмов советской публикой и о цензуре);
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (часто нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов);
- рецензии на западные фильмы (нередко положительные);
- обзоры западных национальных кинематографий (в такого рода материалах критика буржуазного кинематографа, как правило, сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- статьи о западной кинохронике (с подходами, аналогичными обзорам национальных кинематографий);
- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах (идеологически нейтральные, призывающие перенять технически передовой западный опыт, в частности – создания звукового кино);
- короткие информационные материалы (сопровожаемые фотографиями) о событиях в зарубежной киноиндустрии, о бытовых подробностях жизни кинозвезд выполняли функцию маркетингового инструмента для привлечения значительной части читателей журнала.

## Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» 1928–1930 годов

В этой главе мы анализируем второй этап истории журнала «Советский экран» – с 1928 по 1930 год. Это был период довольно оперативной реакции журнала на итоги Первой Всесоюзной конференции кинофотоработников (12-17 декабря 1927), Первого Всесоюзного партийного совещания по кино (созванного ЦК ВКП(б) 15-21 марта 1928 года и утвердившего Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»); совещания в Главреперткоме по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин (7 апреля 1928 года), после чего зарубежная тематика в журнале постепенно была сведена к минимуму.

Мы учитываем, что в конце 1929 года «Советский экран» был преобразован в «Кино и жизнь», а в начале 1931 года объединён с журналом «Кино и культура» под названием «Пролетарское кино», и с этого года стал выходить в свет журнал «Искусство кино» (Fedorov, 2022; Fedorov, Levitskaya, 2022; Levitskaya, 2022).

Остановимся на анализе материалов о зарубежном кино, опубликованном в журнале «Советский экран» с 1928 по 1930 год, когда его ответственными редакторами были: Николай Яковлев (к сожалению, точные годы жизни неизвестны), Василий Руссо (1881-1942), Вячеслав Успенский (1880-1929) и Яков Рудой (1894-1978).

В таблице 2 представлены статистические данные, отражающие изменения (с 1928 по 1930 год) названий журнала, организаций, печатным органом которой был журнал, его тиража, периодичности. Указаны фамилии ответственных редакторов журнала и временные отрезки их руководящей работы в издании.

**Таб. 2.** Журнал «Советский экран» / «Кино и жизнь» (1928-1930): статистические данные

Год выпуска журнала	Название журнала	Издатель	Тираж журнала (в тыс. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Ответственный редактор журнала
1928	Советский экран	Теа-кино-печать	60 – 80	52	Николай Яковлев №№ 1-17. Василий Руссо №№ 18-27. Вячеслав Успенский №№ 28-52.
1929	Советский экран	Теа-кино-печать	25 – 80	45	Вячеслав Успенский №№ 1-15. Яков Рудой №№ 16-45.
1930	Кино и жизнь	Теакинопечать, Земля и фабрика	45 – 50	36	Яков Рудой №№ 1-36.

На основе контент-анализа опубликованных в журнале «Советского экрана» текстов в период с 1928 по 1930 год мы выделили их следующие основные жанры:

- публицистические статьи, критикующие политику в области проката зарубежных фильмов и акцентирующие вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей;
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров;
- рецензии на западные фильмы;
- обзоры западных национальных кинематографий;
- статьи о западной кинохронике;
- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах;
- короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино.

*Публицистические статьи, критикующие политику в области проката*

*зарубежных фильмов и акцентирующие вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей*

На Первой Всесоюзной конференции кинофотоработников (12-17 декабря 1927) и в статье ответственного секретаря АРК, члена РАПП, критика, будущего редактора журнала «Советское кино»/«Искусство кино» Константина Юкова (1902-1938) с красноречивым названием «Идеологический центр мещанства» (Юков, 1927: 71-78), был нанесен существенный удар по издательству «Теа-кино-печать» (а, следовательно, и по издававшемуся этим издательством «Советскому экрану»).

Резкая критика «Теа-кино-печати» была продолжена в ходе диспута АРКа о кинокритике в феврале 1928 года (В АРК'е, 1928: 2), где активист РАПП, журналист, поэт и драматург, член АРК В. Киршон (1902-1938) обвинил руководителей издательства (в первую очередь – В. Успенского) в «торговле идеологией», в пропаганде буржуазного кино и пошлости. Конкретно о «Советском экране» (отв. редактором которого в 1928 году был Н. Яковлев) Владимир Киршон писал, что «в этом журнале господствует враждебная нам идеология, господствует мещанин, который содействует мещанской обработке нашего советского зрителя. Прежде всего, совершенно беззастенчивое рекламирование заграничных кинозвезд» (Киршон, 1928: 144). Аналогичными были обвинения, содержащиеся в статье того же В. Киршона в «Комсомольской правде» от 17 февраля 1928 года.

Далее состоялось Первое Всесоюзное партийное совещание по кино (созванное ЦК ВКП(б) 15-21 марта 1928 года и утвердившее Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»), в которой многие советские издания по кинотематике были также подвергнуты острой критике за пропаганду зарубежных фильмов и образов голливудских кинозвезд, за упущения в области идеологической работы.

В ответ на это журнал «Советский экран» поспешил опубликовать «перестроечное» редакционное воззвание «Ко всем читателям»: «В целях дальнейшего всестороннего обновления и улучшения нашего журнала и удовлетворения запросов со стороны читателя, мы обращаемся ко всем как постоянным, так и случайным нашим читателям с просьбой сообщить свои пожелания о необходимых улучшениях, увеличении, уменьшении или изменении тех или иных отделов нашего журнала а также о пожеланиях введения новых отделов. Мы убеждены, что с помощью наших читателей нам удастся создать киножурнал, который будет вполне соответствовать в настоящее время запросам, выдвинутым назревшей потребностью. Редакция» (Ко..., 1928).

Но маховик критики, направленный, в том числе, и против «Советского экрана», такими воззваниями было уже не остановить. После совещания в Главреперткоме по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин, которое состоялось 7 апреля 1928 года, ответственный редактор «Советского экрана» Николай Яковлев уже не смог сохранить свою должность, и с первого мая того же года в качестве временного ответственного редактора его сменил Василий Руссо (1881-1942), который полностью оправдывал свой временный статус тем, что был известен больше как художник, скульптор и организатор шахматно-шашечного движения в СССР (в 1938 году он был репрессирован, погиб в лагере в 1942 году).

В. Руссо активно поспешил полностью перестроить работу журнала. Так что именно под его временным руководством практически весь № 26 «Советского экрана» (26.06.1928) был посвящен критике зарубежного кино и зарубежного кинорепертуара в СССР.

На обложке журнала читателей встречал фотоколлаж из зарубежных фильмов с надписью: «Долой иностранный хлам!». А в самом начале номера строго сообщалось, что «Всесоюзное партсовещание по делам кино, печать и широкие круги советской общественности обратили внимание на значительное засорение экранов СССР недоброкачественной кинопродукцией. Исходя из этого, а также учитывая возросшие требования рабоче-крестьянской аудитории и особо важную роль кино в деле культурной революции, Главрепертком приступил к пересмотру всей художественной кинопродукции как заграничного, так и советского производства. В первую очередь просматривается продукция 1925–26 и 27 гг. Публикуемый первый список художественных фильм составлен ГРК из выпусков разных лет выборочным путем и

подлежит немедленному снятию с экранов РСФСР по следующим мотивам: идеализация патологических и упадочнических настроений разлагающейся буржуазии; популяризация скрытой проституции и разврата; романтика голого трюкизма и уголовщины; показ неоправданных жестокостей и садизма, рассчитанных на трепку нервов и нездоровый интерес обывательской аудитории; проповедь буржуазной морали, мистицизма и т.п.» (Наконец-то!, 1928: 2).

Среди фильмов, «подлежащих немедленному снятию с экранов РСФСР» значились следующие западные картины: «Черный конверт», «Знатный иностранец», «Дом ненависти», «Белла Донна», «Бандитка», «Белая моль», «Жрица Лия», «Посланник богов», «Корсар Пиетро», «Привидение», «Роковое письмо», «В семь часов вечера», «Торговая марка ее муха» (Наконец-то!, 1928: 2).

Подробности борьбы с вредоносным идеологическим влиянием западного кино разъяснялись далее в передовой статье «Советского экрана» под названием «Долой!»: «Кино является остро отточенным оружием нашего классового врага. И здесь, как и на прочих фронтах нашей общественной жизни, буржуазия ни на минуту не дремлет и поддерживает против нас ожесточенную войну. Чтобы лучше достичь цели, она поделила свои картины на две части: одну — для собственного потребления, другую — для рабочих. Собственные картины она снова поделила на две группы. Первая группа предназначена для укрепления и развития основных законов буржуазной морали, помогающей им удержать свое господство. Вторая группа — для развлечения и любования наличием своего могущества и силы. Картины для рабочих, в свою очередь, она также поделила на две группы. Первую из них она специально предназначила для затемнения классового сознания рабочих. Для этой цели она красноречиво и убедительно доказывает, как путем взаимных компромиссов, а чаще, «благородной» уступчивостью просвещенного предпринимателя-буржуа невежественному «конечно» рабочему можно достичь между ними мирного соглашения и полюбовного, счастливого сотрудничества под ее же буржуазной властью. Вторая группа, уже с целью усыпления и отвлечения внимания рабочих от общественных интересов, представляет собой картины пустых и глупых похждений и приключений героев, одолевающих никому ненужные препятствия головоломными трюками и проявлениями силы и ловкости. ... С этим ядовитым кинохламом мы можем и должны бороться. Наряду с усилением собственного производства, необходимо решительно сокращать ввоз заграничной продукции, если нет возможности вовсе от нее отказаться. Нам нужно сосредоточить свою борьбу против заграничного барахла, которое для нас всегда вредно, всегда ядовито. Нам нужно заграничной продукции объявить непримиримый бойкот. Здесь не должно быть никаких соглашений, — беспощадная война! Долой иностранный хлам!» (Долой!, 1928: 3).

Что можно и что нужно из заграничной продукции допускать на советские экраны, пояснял далее читателям журнала Н. Кауфман, который попытался частично оправдать серию публикаций «Советского экрана» прошлых лет, тем самым отводя (хоть частично) от него государственную критику: «Оглядываясь назад, мы можем констатировать, что среди легиона средней кинопродукции, наводнившей наши экраны, попадались фильмы, которые можно считать вехами в истории кинематографии, ибо преобладавшее в них формальное начало устанавливало каноны и тем самым основание художественной кинопродукции. Лучшие образцы американской трюковой фильмы, с ее движением, Гриффит и Джемс Крюзе, Чаплин, некоторые французы оказали огромное влияние на развитие киномастерства наших производственников. Искусство настоящего киноязыка, подлинная киноречь рождается сейчас у нас усилиями наших лучших режиссеров. Значение иностранцев — главным образом, американцев — однако, в том, что они сразу установили самостоятельность кинематографа, его полнейшую обособленность от театра, его собственные законы в ряду других искусств и т.д. ... В западной продукции большой интерес представляет для нас область комедии и сатиры. ... классические американские комедии, ... — идеологически-безвредные фильмы, — обладают, однако, тончайшим кинематографическим стилем, в смысле показа механики движений и механики ощущений; к сожалению, западная сатира всегда останавливается на полдороге, с великолепно незаконченным жестом, как, например, в фильме Рене Клэра «Париж уснул». ... Большие споры возбуждает вокруг своего имени Чаплин. Яростно отвергаемый одними и превозносимый другими, он таит в себе для западной буржуазии



революционный фермент огромной силы. Его фильмы, о которых грезит весь мир, являются протестом против законов буржуазного общества. Для нас он интересен в плане чисто формальном, ибо его романтическая ирония стоит далеко позади пафоса нашей революционной тематики» (Кауфман, 1928: 4).

Однако наряду с таким «адвокатским» пассажем Н. Кауфман поспешил подчеркнуть, что в целом журнал согласен с критикой политики проката зарубежных фильмов в СССР: «Тематика буржуазной фильма, мимо которой проходили наши режиссеры, движимые иным социальным мироощущением, однако, оказала и продолжает оказывать зловещее влияние на сознание и вкус нашего обывателя и даже рабоче-крестьянского зрителя. Выравнивая с величайшей тщательностью идеологическую линию нашей советской картины, мы совершенно легкомысленно допускали культивирование на экранах бульварной романтики, мордобоя... В области западной кинодрамы отдельные грандиозные вещи не могут искупить идеологической неприемлемости большинства картин, в которых преобладает буржуазно-индивидуалистическая или анархическая мораль» (Кауфман, 1928: 4).

В этом же номере актер и режиссер В. Жемчужный (1898-1966) предложил способ показа заграничных картин: «Что делать вот с этой средней, стандартной картиной немецко-французско-американского производства, которая уж сколько лет благополучно гуляет по нашим экранам? Ведь картины этого типа являются кодексами крупно-и-мелкобуржуазной морали. Массовыми самоучителями бытового поведения. ... Как прекратить эту откровенную, открытую массовую пропаганду враждебной нам идеологии, если по-прежнему средняя заграничная фильма будет к нам ввозиться? Ответ ясен — нужно обезвреживать, дезинфицировать эту фильму до пуска ее в прокат. ... Нужно заставить зрителя несерьезно относиться к материалу заграничных фильм. Нужно пародировать. Ирония — лучший иммунитет от идеологической заразы. ... Следует не бояться во всех средних заграничных фильмах, идущих в прокат, подчеркивать ироническое отношение к материалу путем надписей и перемонтажа» (Жемчужный, 1928: 5).

В итоге после выхода номера 26 за 1928 год с обложек «Советского экрана» практически исчезли фото зарубежных звезд, теперь на фотообложках из номера в номер размещались портреты советских актеров и актрис и их персонажей (в том числе, на съемочной площадке).

Линия «исправления идеологических просчетов» была продолжена в журнале и самим главой «Теа-кино-печати» В. Успенским (1880-1929), который снова возглавил «Советский экран» с июля 1928 года (с № 28).

Однако даже минимизация зарубежной тематики в «Советском экране», произошедшая в 1928 году, не спасла журнал и его редактора от публичного осуждения: 19 февраля 1929 года в «Известиях» была опубликована статья под зловещим названием «Издательство «Теакинопечать» торгует идеологией» (Издательство..., 1929: 4).

В этой редакционной статье отношение к деятельности «Теа-кино-печати» и лично к В. Успенскому было крайне негативным: «Еще на театральном совещании 1927 года говорили об исключительной слабости книжной продукции по театру и кино, идеологической невыдержанности критики, зависимости критических оценок от политики конкурирующих между собою театральных предприятий. Однако, беспринципные «коммерсанты», работающие одновременно и в журналах, и в издательстве, превратили основные журналы по театру и кино «Современный Театр» и «Советский Экран» в рекламные издания, имеющие целью увеличение доходов издательства. Установлено, что эти журналы не только помещали за особую плату портреты и фотографии актеров, но и редакционный материал — целые страницы — продавали отдельным организациям и лицам, копируя коммерческие приемы буржуазной прессы. ... «Комсомольская правда», указывая, что деятельность издательства «Теакинопечать», является идеологическим вредительством, дискредитирующим в глазах массового читателя и работников кино нашу печать и нашу линию в вопросах искусства, спрашивает, не пора ли во главе издательства, монополизировавшего литературу по театру и кино, посадить выдержанных коммунистов взамен торговцев идеологией?» (Издательство..., 1929: 4).

В марте 1929 года состоялся общественный суд над Успенским, инициированный

Рабоче-крестьянской инспекцией (РКИ) и коллегией рабочих заседателей. «В связи с появившимися в «Комсомольской правде» статьями, обвинявшими правление «Теа-кино-печати» в «торговле идеологией», в продаже статей, посвященных отдельным кинофильмам и киноорганизациям, и получении за них денег как за рекламу, объединенное бюро жалоб РКИ совместно с коллегией рабочих заседателей рассмотрело это обвинение и подтвердило наличие его» (Дело..., 1929: 11). В результате совещание рабочих заседателей постановило снять с должности ряд ответственных работников «Теа-кино-печати» (включая недавнего временного редактора «Советского экрана» В. Руссо). На повестке дня также стоял вопрос об исключении В. Успенского из рядов ВКП(б). Об этом общественном суде тут же были опубликованы газетные материалы, одобрявшие карательные меры против «Теа-кино-печати» (Дельцы..., 1929: 4). Не выдержав гонений, В.П. Успенский 28 марта 1929 года покончил жизнь самоубийством.

В своем письме (от 30.03.1929) А.В. Луначарский писал, что В. Успенский «не нашёл в себе силы бороться дальше против гнусной травли, жертвой которой он пал» (Луначарский, 1929). По-видимому, причины смерти В. Успенского и должный уровень официальной реакции на нее обсуждались на «самом верху», поэтому некрологи в профессиональной прессе появились с большим опозданием (7-16 апреля), уже после сочувственного материала в «Правде» (Минькин, 1929: 3; Рокотов и др., 1929: 3; Кино, 1929: 1). В самом «Советском экране» некролог был опубликован только 16 апреля 1929 года (№ 16).

С апрельского № 16 1929 года журнал «Советский экран» возглавил историк и журналист Яков Рудой (1894-1978), при котором в 1930 году он был переименован в «Экран и жизнь». При редакторстве Я. Рудого о зарубежном кино в «Советском экране» писали всё меньше, а если и писали, то в основном это была негативная оценка так называемого «буржуазного кинематографа».

Вскоре после назначения Я. Рудого на пост главного редактора «Советского экрана» на его страницах была опубликована редакционная статья, где «партийная» самокритика издания сочеталась со своего рода программой исправления недостатков: «Советский экран» по своему типу является своеобразным журналом. На его страницах до сих пор совмещалось освещение злободневных и острых вопросов советской кинематографии с чисто «развлекательным» материалом, который не всегда был идеологически выдержанным и доброкачественным. ... И наконец, практически журнал служил зачастую местом рекламы различных «кинозвезд», как советского, так и иностранного происхождения. ... В результате без правильной идеологической и литературной установки «Советский экран» не имел определенного литературного лица и зачастую скатывался к обслуживанию мещанина, ищущего в литературе, театре и кино чистого развлечения, острых пикантностей и т.д. Все эти беды журнала вытекали из эклектичности его установки, чудовищной мешанины читательских групп и их запросов, которые он пытался удовлетворить. Пора, наконец, поставить на этом крест. Положение на идеологическом фронте и развертывание культурной революции требуют от нас четкой классовой линии, правильной литературной установки, а не потакающая мелкобуржуазным вкусам обывателя. ... Соответственно с этим необходимо освещать советскую и заграничную продукцию таким образом, чтобы это помогло зрителю в уяснении социально-классовых и художественных моментов... Журнал здесь может быть консультантом и идейным помощником рабочему зрителю. ... Мы должны знакомить читателя с техническими достижениями капиталистической кинематографии, так и [разоблачать гнилую идеологию]. ... Изгоняя богемные нравы, малейшие намеки на желтизну, журнал должен остерегаться опасности стать сухим, протокольным, шаблонным» (Советский..., 1929: 3).

В связи с кампанией по преодолению обозначенных выше недостатков журналом была проведена акция анкетирования читателей «Советского экрана»: предполагалось, что итоги такого рода опроса помогут «редакции выявить лицо своего читателя. В ответах на анкету скажется культурный уровень читателя, четко обозначатся его интересы. На производственных собраниях наших сотрудников происходят горячие споры по поводу предлагаемых мер для улучшения журнала и развития его программы. Результаты смотра помогут редакции уловить основные запросы читательской массы и благодаря атому найти правильную установку журнала. ... Читатели должны ответить на

наши вопросы со всей серьезностью людей, заинтересованных и успешном развитии нашего кино» (Смотр..., 1929: 4).

В период 1929-1930 годов редакция журнала «Советский экран» из номера в номер подчеркивала свои непримиримые классовые позиции: «Буржуазные вкусы, буржуазное сознание имеют... свои, хотя и иссыхающие, но еще связанные с какой-то почвой корни... В высокой степени легкомысленной и опасной является поэтому всякая попытка смазать остроту борьбы с враждебными влияниями в искусстве и, в частности, в кино. Большим и наивным упрощением следует считать ограничение классовой бдительности в отношении к буржуазным насюкам в искусстве только рамками тематики и механического регулирования» (О классовой..., 1929: 3).

Разумеется, журналу иногда приходилось признавать, что «чисто материальные богатства западного кино превосходят наши». При этом подчеркивалось, что «целый ряд организационных пороков сводит порой эти преимущества к художественному нулю. ... Если же перейти теперь от техники к идеологии, то тут как будто всё ясно: кому не известно, что западному кино диктуют свои вкусы безвкусные филистеры и мещане, что оно в плену у буржуазной «безыдейности», что оно замкнуло свой тематический круг вариациями, правда бесчисленными, но вариациями очень небольшого числа любовных, приключенческих и сыщицких мотивов. Наше превосходство как будто бесспорно. Над нашим кино не тяготеют традиции лживой морали лицемерия, ... наше кино не знает границ своим тематическим исканиям... Но нам кажется, что дело не так просто. И нам в области идеологической есть чему поучиться у западного кино. Чему? Во-первых, уменью чутко поймать и в совершенстве выполнять социальный заказ. Западное кино — буржуазное кино, но оно служит своему классу методами необычайно искусной пропаганды, — пропаганды настолько гибкой, настолько спрятанной под невинной бестенденциозностью, настолько художественно впечатляющей, что нам этой «идеологической технике» стоит у западного кино поучиться. ... Можно сказать, что в области идеологии мы должны учиться у западного кино так, как учатся у врага: овладеть его приемами, но направить их на цели противоположные. Во-вторых, западное кино лучше ощущает своего зрителя, чем наше. Западное кино умеет «потрафить» мещанину. Наше кино часто отстает от требований передового зрителя» (Наше..., 1929: 7).

Возвращаясь к дискуссии о зарубежных фильмах в советском прокате, «Советский экран» признавал, что «трудно оспаривать необходимость ввоза к нам заграничной кинопродукции. Наше кинопроизводство не в состоянии еще удовлетворить всей потребности рынка в кинокартинах. При таких условиях отказаться от ввоза зарубежных картин значило бы обречь на свертывание нашу кинотеатральную сеть и, в конечном итоге, парализовать производство советской фильмы, нуждающейся в широко развитой киносети» (О советском..., 1929. 40: 3).

Однако, продолжалось далее в редакционной статье, «если еще долгие годы мы вынуждены будем ввозить заграничную кинопродукцию, то целый ряд весьма важных соображений заставляет нас иметь свою твердо выработанную политику ввоза. ... В действительности в этой области у нас господствуют хаос и легкомыслие, переходящее в какую-то систему насаждения с помощью заграничной продукции дурного мещанского вкуса и самых отвратительных буржуазных идей. Мы далеки от того, чтобы обвинять кого-нибудь в сознательном вредительстве. Здесь действует старый бич советской кинематографии — узкое делячество и плохо понятые интересы коммерческой наживы» (О советском..., 1929. 40: 3).

Вместе с тем «Советский экран» признавал, что «зарубежный рынок дает некоторую возможность отбора здоровой, интересной и полезной кинопродукции. В зарубежных странах мы находим, прежде всего, ряд блестящих научно-просветительных картин. ... Обогащая познание зрителя полезными сведениями, эти картины являются в то же время полнокровными художественными произведениями и, как таковые, представляют собой отличную разновидность высоко развлекательной продукции. В зарубежных странах они привлекают к себе миллионную аудиторию и делают блестящую «коммерческую карьеру». ... Если мы перейдем к продукции игровой зарубежной фильмы, то и здесь мы найдем интересные и прекрасные образцы. Правда, всякая зарубежная сюжетная картина является заведомо больной для нас в идеологическом

отношении. Но это значит, что нам надо ввозить лишь те из них, которые могут хотя бы воспитать в нашем зрителе хороший художественный вкус» (О советском..., 1929. 40: 3).

#### *Биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров*

В отличие от периода 1925-1927 годов, в 1928-1930 «Советский экран» годами писал о творчестве западных кинематографистов очень мало.

Одно из немногих исключений в общей атмосфере разоблачения вредного влияния зарубежного кино были статьи режиссера Л. Кулешова (1899-1970) и критика К. Фельдмана (1887-1967) о творчестве Д. Гриффита и Ч. Чаплина.

По мнению Л. Кулешова, «Гриффит работал то на чистой кинодинамике, то на чистом переживании натурщиков, заставляя их сложнейшими движениями своего механизма передавать психологическое состояние. ... Чаплин свел почти на нет элементарный показ переживаний на лице. Он демонстрирует поведение человека в различных случаях его жизни через общение с вещами, с предметами. От их состояния изменяется способ обращения героя с окружающей обстановкой и людьми, изменяется его поведение» (Кулешов, 1928: 5).

А К. Фельдман считал, что «Чаплин строит комедии, где развитие характеров персонажей идет от определенных положений, в которых они очутились. Положение это, прежде всего, должно быть неожиданным: отсюда верный эффект неотразимого смеха. ... На этих формальных приемах Чаплин сумел создать гениальные по своей глубине социально-психологические образы. ... Чаплин показывает нам всю картину социальных отношений современного общества, где среди полисменов, пасторов, хозяев, фабрикантов, толстых джентльменов бродит обиженный этим миром, вечно голодный, беспризорный чаплиновский «Человек» — беглый каторжник, бродяга, пролетарий, циркач, и т.д. Его надо пожалеть. На смену сатире приходит ирония, с помощью которой Чаплин поднимает свою комедию до трагических высот» (Фельдман, 1928: 7).

Вполне положительно писал «Советский экран» (Могилевский, 1929: 6) и о режиссере-документалисте Йорисе Ивенсе (1898-1989).

А. Луначарский (1875-1933) выражал неоднозначную позицию по отношению к творчеству знаменитого немецкого режиссера Ф. Мурнау (1889-1931): «Худшая и наименее культурная часть европейского мещанства чрезвычайно неразборчива как в отношении идейном, так и в отношении художественной формы. Но нельзя этого сказать о верхней прослойке мещанства. Правда, она тоже не без удовольствия глотает обычную трафаретную кинопищу, однако она сразу откликается, а иногда устраивает шумный успех, когда встречает фильм по своему вкусу. ... Когда имеешь такого режиссера, как Мурнау, с его изумительной глубиной захвата, с его изящной внешней простотой и могучей способностью вдруг закружить вас в целом вихре ловко двинутых масс людей и предметов, то говоришь себе — что мог бы сделать такой исключительный талант, если бы в руки ему попала действительно большая, волнующая тема, одна из тех человеческих тем, которые, потрясая, способны не только помочь пищеварению или сладкому сну после пролитой вкусной слезы, а двинуть вперед тех, кто заразился ее пафосом!» (Луначарский, 1928: 4).

#### *Рецензии на западные фильмы*

Рецензий на западные фильмы в журнале «Советский экран» 1928-1930 годов было также мало, как и творческих портретов зарубежных кинематографистов.

В частности, вполне позитивно о некоторых зарубежных фильмах размышлял на страницах журнала писатель и драматург Л. Никулин (1891-1967): «Позволю себе рассказать о нескольких превосходных фильмах, которые я видел. На первом месте можно поставить работу... американского режиссера Нибло... «Искусительница» (La Tentatrice). ... Другая хорошая американская фильма «Поэт-бродяга, Франсуа Вийон» ... Кинематограф не мог пройти мимо мировой войны. Ее, относительно, отражают две замечательных американских фильмы — «Большой парад» и «На службе у славы». Замечательны они потому, что, несмотря на все усилия мастеров, они вышли антимилитаристскими трагедиями, а не эффектными батальными феериями» (Никулин, 1928: 12-13).

Сценарист Н. Равич (1899-1976) справедливо обвиняя «Совкино» в том, что оно

«предпочитало ввозить множество совершенно ничтожных иностранных фильмов, отказываясь от ввоза таких шедевров, как «Золотая лихорадка» и «Цирк» Чаплина», отмечал далее, что в советский кинопрокат вышли такие, «например, интересные картины, как «Чикаго», «Чанг» и «Мулен Руж». «Чикаго» — фильма своеобразная уже потому, что если бы мы хотели высмеять быт капиталистической Америки, то, пожалуй, не сумели бы сделать этого с таким блеском, с такой бичующей сатирической остротой, с какой это сделано в «Чикаго». ... «Чанг» — то, что называют культурфильмой. ... Никогда еще киноаппарат не проникал так глубоко в первобытный мир человека и животного» (Равич, 1929: 14).

Однако критик Х. Херсонский (1897-1968) отнесся к «Чикаго», исходя из куда более «классово верных» позиций. Напомнил читателям, что «буржуазное кино совсем не показывает «обратной»... стороны американского капитализма. Жизнь и труд рабочих и взаимоотношения их с «хозяевами», классовая борьба, — тщательно скрывались в американском кино и завешивались розовой вуалью. Кино Америки не вскрыло всей внутренней жизни своей страны, не дало ее социального анализа и верного освящения. ... Гриффит и многие, иже с ним, лгут, рассказывают наивные сказки, пропагандируют» (Херсонский, 1929: 8).

Переходя к «Чикаго», Х. Херсонский писал, что этот фильм, «разоблачая современную Америку, взрезает ножом сатиры широкие пласты буржуазного общества: семью, продажность «права и закона», лицемерие и пустоту суда, погоню прессы и толпы за смакованием пошлой сенсации... Фильма Уорсона вырастает в яркое обобщение для всей Америки, высмеивает и едко бичует все буржуазное общество. Как это случилось? Откуда такая революционность? Нет, революционности никакой еще нет! Фильма «Чикаго» говорит только о том, что развитие «цивилизации», так «расцветающей» на почве растущего американского капитализма, дошло уже до такой стадии, что явления, характерные для этой новой цивилизации, начинают встречать некоторую оппозицию наиболее сложившейся и консервативной части самой буржуазии. ... Авторы фильма «Чикаго» остро видят быт позади и вокруг себя только в своем буржуазном обществе, но они совершенно не учитывают классовой борьбы, их социальный анализ поэтому очень поверхностен, и они ничего не могут увидеть впереди. Фильма при всей остроте зрения, — но существу недалекая, слепая, — «салонная» (Херсонский, 1929: 8).

Свое мнение о западном кино в 1928 году выразил также режиссер В. Мейерхольд (1874-1940). Французское производство, за исключением работ Абея Ганса и нескольких новаторов, его разочаровало. В голливудских фильмах В. Мейерхольда поразила их идеологическая сторона: «люди эксплуатирующие даны как отрицательные персонажи, а эксплуатируемые — положительные». Далее В. Мейерхольд отметил, что большой успех в Париже имела картина «Жанна Д'Арк»: «Эта фильма сделана превосходно, не в пример почти всей современной французской продукции. Интересно, что суд над Жанной Д'Арк подан в плане злой насмешки над религией и представителями церкви. Вся картина снята на одних крупных планах, на одних мимических выражениях актеров. «Жанна Д'Арк — большое новаторство. Так ни на Западе, ни у нас не снимают» (Мейерхольд, 1928: 14).

Весьма негативно отозвался «Советский экран» о фильме «Калиостро»: «Типичным примером помпезной псевдо-исторической фильма является «Калиостро»... Был Казанова — теперь Калиостро. Разницы почти ни какой» (Крики..., 1929: 15).

Примерно такой же оценки удостоился на страницах журнала и звуковой фильм «Поющий глупец»: «Синхронизация звука и движения в фильме достигнута идеальная, но ... нет ни звуковых наплывов, ни двойных экспозиций... Монтаж также примитивнейший — оперный. Получилась не фильма, а попури из модных песен и мотивов, насильно втиснутых в шаблонный сюжет» (Ерофеев, 1929: 11).

#### *Обзоры западных национальных кинематографий*

Оценка массовой западной кинопродукции в журнале «Советский экран» 1928-1930 годов была в основном отрицательной (Атташева, 1928: 10; 1929: 14; Гервинус, 1928; 1929; Глебов, 1928: 7; Зильперт, 1928; Кауфман, 1929: 10; Кольцова, 1928: 10; Тис, 1929: 3; Фефер, 1929: 10; Шутко, 1928: 4; Эльвин, 1928: 5 и др.).

К примеру, продолжая серию своих статей об американском кино, П. Атташева

(1900-1965) в своей заметке с показательным названием «S.O.S. из Голливуда» писала, что «упадок творческих сил американской кинематографии — не плод выдумки конкурирующей Европы, а факт... Качество продукции катастрофически снижается. Разрешению проклятого сценарного вопроса не помогает даже и скупка всех сенсационных литературных новинок Европы. Говорящее кино окрылило своим появлением неутомимых «делателей денег». Бесчисленные оперетки и пьесы, обильно снабженные мистическими ужасами, бандитами и убийствами, мутным потоком дешевой и неопрятной сенсации заливают экраны Америки. Фильмы последнего выпуска, в основной своей массе, легко укладываются в следующие пять рубрик: легкие комедии, часто довольно сомнительного свойства, экзотика со всеми видами обнаженности, кабаретные фильмы, тоже со всеми видами обнаженности, и, наконец, своеобразный «гиньоль» — звучащие фильмы с убийствами, привидениями, воплями, стонами и спиритическими сеансами» (Атташева, 1929: 14).

Вместе с тем, отмечала та же П. Атташева, «говорящее и звучащее кино — для Америки — уже совершившийся факт. ... Открытие, способное дать человечеству новое могучее средство художественной культуры, используется американцами в большинстве случаев для инсценировок опереточных «Песен любви», «Песен пустыни» и пр. ... После опереточных песенок и водевильных шуточек звучащее кино начинает у американцев выполнять и более серьезные агитационные идейные задания» (Атташева, 1928: 6).

Голливудскую тему в негативном ключе преподносил читателям «Советского экрана» и С. Глебов: «Кинозвезд в Голливуде насчитывается всего пара десятков. Статистов же 20000. За малым исключением все они влачат жалкое нищенское существование. Целыми днями они сотнями простаивают у ворот бесчисленных ателье в надежде получить работу в массовых сценах. Но предложение во много раз превышает спрос, и работу находят только немногие. ... Сценаристы только варьируют старую избитую тему: сильная, но нравственная любовь героев встречает на своем пути целый ряд препятствий со стороны негодяев и интриганток, но в последней части все кончается как нельзя более благополучно. Если в фильмах выводятся бедняки, то всегда покорными и благонравными, за что и награждаются в конце картины неожиданным богатством — символом счастья. Содержание голливудских фильм не отражает действительной жизни, а всегда приторно слащаво и, главное, типизовано. ... Не здесь, не в условиях капиталистического строя может возникнуть подлинное художественное искусство!» (Глебов, 1928: 7).

Похожую точку зрения высказал и режиссер В. Немирович-Данченко (1858-1943): «Реклама и спекуляция талантами — вот пульс жизни кино-Америки. Безобразная инсценировка «Анны Карениной» выпущена в прокат под названием «Любовь». ... Америка переживает необычайно острый сценарный кризис. Для экрана переделывается все, что можно и нельзя» (Немирович-Данченко, 1928: 10).

Более того, «Советский экран» подчеркивал, что на Западе кинематограф вооружают против СССР, что за рубежом «никогда еще в производстве и прокате не было столько милитаристских фильм. ... Одно перечисление этих стран... уже вскрывает политические цели военных фильм: подготовку нападения на СССР. Тут наблюдается «международная» солидарность буржуазных правительств. Американские, английские и французские картины» (Как..., 1929: 14).

На страницах журнала отмечалось, что «огромное количество военных, милитаристических фильм демонстрируется сейчас на экранах стран Западной Америки» (Фефер, 1929: 9). При этом «патриотические военные картины (не надо этого скрывать) пользуются определенным, устойчивым успехом среди буржуазных зрителей. ... наиболее распространенными можно считать те фильмы, где война берется только фоном для развертывания драматической или комедийной интриги. Яд, подсыпаемый не лошадиными дозами, а постепенно. Яд мало заметный и потому наиболее опасный. ... А систематически изготавливаемой буржуазией пленке, возбуждающей патриотизм зарубежных мещан, мы должны противопоставить такое же систематическое обезвреживание картин, кажущихся зачастую безобидными, и, что греха таить, проникающих даже и на наши экраны» (Фефер, 1929: 10).

Продолжил «Советский экран» и свой любимый прием иронизирования над западными фильмами на русскую тему.



Е. Кольцова (1901-1964) писала, что «кино-американцы, учитывая требования зрителя, выбрасывают в настоящее время на рынок целыми пачками различные экзотические произведения на русские темы, заранее уже подсчитывая прибыли и накопления с этих новых слагаемых голливудского искусства: — «Михаил Строгов», «Воскресенье», «Любовь», «Ураган», «Казачи», «В тисках» и, наконец, «Путь к славе» или «Генерал». ... Живые призрачные тени эмигрантов блуждают в голливудских гостеприимных ателье, получают деньги, играют на полный надрыв и воскрешают потрясающие голым ужасом минувшие дни борьбы своей за горячо любимую родину» (Кольцова, 1928: 10).

С ней был полностью согласен и журналист, публиковавшийся под псевдонимом Гервинус: «Сценаристы кинематографического Запада усердно гоняются за «злойбой дня», сенсацией однодневкой, за тем, что написано в вечернем выпуске бульварной газетки, что сегодня интересует обывателя. ... И вот американцы выращивают в Голливуде развесистую клюкву с волжскими бурлаками и великими князьями в оперно-бутафорской «русской» фильме. Французы предпочитают «русские зверства» в стиле Брешко-Брешковского разве только без жареных младенцев» (Гервинус, 1928: 14), и «фильмы, посвященные различным эпохам русской история, продолжают сыпаться, как из рога изобилия. ... Кинематография Запада... скромно говоря, «позволяет себе быть глупой». Чаше других до последнего времени этим злоупотребляла французская кинематография. Особенно в тех случаях, когда фильма живописует русский быт. Ныне мировой рекорд по части взращивания развесистых клюкв надлежит признать за Италией» (Гервинус, 1929: 14).

В 1930 году эта тема была продолжена в статье «Буржуазная пропаганда»: «Не существует нейтральных буржуазных фильм. В руках буржуазии пресса, радио и, в особенности, кино становятся орудием грандиозной политической и шовинистической пропаганды. ... Весьма недвусмысленную роль сыграла «Уфа» в деле антисоветской пропаганды, приложив свои руки к постановке позорнейшей картины «Шпионы»...

За последние десять лет в Америке вообще существует некоторая мода на русские темы, в которых американцев привлекает главным образом экзотика материала и необычайность положений. Понятно, что все эти «Дубровские», «Воскресенья», «Анны Каренины» и т.п. совершенно искажаются, превращаясь в сладко-сентиментальные любовные истории, с невероятным нагромождением выдуманных ситуаций и извращением колорита русского быта.

Наряду с такими фильмами американцами поставлено свыше 20 грубейших антисоветских фильм, идущих с некоторым успехом в разных странах и затемняющих в мозгах обывательской массы характер нашей революции и истинное положение Советского Союза. Многие из этих фильм до сих пор не сходят с экранов европейских кинотеатров. Например «Волжские бурлаки», где комиссар-бурлак сам восстает против «зверств» большевиков, «Красная танцовщица», «Дама из Москвы», «Сын тайги», «Пожар на границе» и т.д. Сюжет большинства этих фильм скроен чрезвычайно примитивно. Тут фигурирует обыкновенно русская шпионка, переходящая на сторону белых; она же может быть страдающая графиня или княгиня, попавшая в лапы к своему бывшему лакею-комиссару, или же комиссар, отличающийся необычайными зверствами, и т.д. Словом эта чепуха и вздор разыгрываются с расчетом вызвать стопроцентное сочувствие у зрителя к белым, угнетенным красными. ... Вопрос антисоветской киноагитации, в связи с развертываемой грандиозной деятельностью католиков и социал-демократов, должен сделаться предметом внимательного изучения в недрах пролетарских киноорганизаций ибо борьба с антисоветскими фильмами может вестись только в плане противопоставления им настоящих коммунистических картин, поставленных рабочими и пролетарскими интернациональными киноорганизациями» (Каун, 1930: 14-15).

Журнал был критичен и по отношению к французскому кино, утверждая, что «французская кинематография заведена в тупик» (Фефер, 1929: 12). Правда, «группа левого авангарда... сделали героическую попытку оживить это мертвое болото. Не будучи в состоянии преодолеть косность французских предпринимателей, эта группа молодых, даровитых режиссеров начала работать на собственные средства, вне больших фабричных организмов французской кинопромышленности. ... Вынужденная к тому

обстоятельствами, эта группа научилась с помощью небольших средств создавать серьезные художественные ценности. Она отказалась от пышных исторических постановок, начала выбирать свой материал среди жизни большого города, научилась пользоваться доступной городской натурой... Всё это насытило картины левого авангарда большим чувством современности и сделало их близкими зрителю сегодняшнего дня... Однако режиссеры левого авангарда увлеклись лишь формальной тематикой современности. Они открыли целый ряд новых формальных приемов кино, они разработали новую теорию света, они нашли новые средства выразительности вещей на экране. ... Однако на одном голом формализме далеко не уедешь... для того, чтобы получить широкую, крепкую поддержку рабочих масс Франции, левому авангарду нужно было решительно порвать с голым эстетизмом и пойти навстречу требованиям социального заказа рабочего зрителя. Авангард не сумел этого сделать» (Фельдман, 1928: 8).

Еще неодобрительнее «Советский экран» оценивал польское кино: «Польша усиленно кинофицируется. ... выпускает боевик за боевиком. Справедливость заставляет нас отметить, что боевики эти смахивают на третьеразрядные французские фильмы из числа тех, что выпускаются Францией для нужд провинции и скучающего в колониях чиновничества. Стандарт, по которому работает «молодая» кинематография Польши — салонная драма с оболстительными героинями, целующими и плачущими крупным планом, и героями во фраках или художественных блузах с пышным бантом на шее» (Гервинус, 1928: 13). Сюда же примыкал и очередной фельетон Б. Зильперта о «польских кинофашистах-патриотах» (Зильперт, 1928: 13).

«Советский экран» не забывал и о борьбе против религиозного влияния в кинематографе, подчеркивая, например, что «французская пресса уже не считает нужным скрывать то, что ее «национальная» кинематография вплотную привлечена к служению государству и церкви. Капиталистическая, военная и религиозная пропаганда — вот нескрываемая цель выходящих сейчас фильм. Ряд шовинистических и военных картин. Серия фильм о «большевистских зверствах». И, наконец, открытое выступление церкви, забирающей в свои руки значительный участок производства и проката, и становящейся официальным органом цензуры» (Деловые..., 1929: 3).

С такой оценкой ситуации в западном кино был согласен и журналист Б. Зильперт (1891-1938), рассказывая об аналогичных явлениях в «фашистской Италия и не менее фашистской Польше» и в Ватикане (Зильперт, 1928: 10).

Н. Кауман заявлял, что на Западе сформировался своего рода «киноинтернационал католиков»: «На Втором Интернациональном католическом киноконгрессе мюнхенский делегат доктор Нуссер доказывал, что роль развлекательной фильма кончилась, и зритель сегодняшнего дня обращается к идейной фильме. ... Правительства, главным образом католических стран, всячески поддерживают кинематографическую деятельность католиков... Второй католический киноконгресс имеет громадное политическое значение. Обстановка, в которой он протекал и отношение, проявленное к нему со стороны правительств и киноорганизаций, указывает на то, что католики обретают твердую почву для осуществления своих великодержавных замыслов в кинематографии. ... Однако, за этими «ангельскими» речами чувствуется железное стремление взять в свои руки контроль над кинопроизводством, для того, чтобы сделать его прямым рупором отъявленной фашистской и церковнической идеологии» (Кауфман, 1929: 10).

Впрочем, была на Западе кинематография, к которой «Советского экрана» выражал положительное отношение. Так, европейский корреспондент журнала утверждал, что «лучшие из фильм, виденных мною здесь, — это немецкие; они содержательны и не так тенденциозно моралистичны, как американские» (Ромашка, 1929: 14).

А в своей статье «Пути сотрудничества с Западом» журналист и театральный деятель И. Туркельтауб (1890-1938) писал, что «по словам руководителя одного из наших Госкино-учреждений, немцы, с которыми начата совместная работа, прямо заявляют: нам ваша идеология не мешает; пусть только картину ставят хорошие режиссеры, и пусть она будет рентабельной» (Туркельтауб, 1929: 6).

Впрочем, это, разумеется, не означало, что немецкое кино всегда получало на



страницах журнала позитивную оценку. Отмечалось, к примеру, что германская кинопромышленность «уделяет усиленное внимание выпуску фильм, рисующих жизнь и быт «низших классов». Эти картины вызывают по темам своим огромный интерес в широких массах берлинского населения. Однако все эти картины — специфичны; режиссура, порою обнаруживающая большое техническое совершенство, прежде всего, озабочена тем, чтобы дать возможно более трогательную, сентиментально-жалостливую картину несчастья человеческого, но без малейшей попытки раскрыть социально-политические и экономические причины зла. ... Для всех этих картин общим является тщательное вуалирование элементов классовой борьбы, классовых противоречий» (Эльвин, 1928: 5). «Иногда немецкая кинематографическая молодежь не выдерживает и начинает восставать против гнета обычной кинопошлости. Восстание, нужно сказать по правде, ничтожное и очень напоминает бурю в стакане воды» (Нерадов, 1929: 12).

Как утверждалось в другой статье «Советского экрана» о немецком кино, «производитель буржуазного кино ставит перед собой чисто развлекательные задачи и больше всего боится утомить внимание зрителя разрешением каких-либо проблем. Послевоенная буржуазия стремится уйти от недавних социальных бурь и потрясений в область личных переживаний» (Панов, 1929: 7).

Однако «рабочее движение все же живет, ширится и растет», и этих рабочих, конечно же, не может удовлетворять трактовка темы рабочего класса и социальной темы в «Метрополисе» (1927) Ф. Ланга (1890-1976): «Фриц Ланг рисует конфликт между буржуазией и рабочим классом. «Метрополис» — город будущего — представляет собой доведенный до логического конца образ рационализированного капиталистического производства. Рабочие превратились здесь в одушевленные придатки машин. ... Рабочие загнаны в подземелья; надсмотрщики работ превратились в полицейских; капиталист — в князя, владеющего жизнью, мышцами, телом, свободой и мыслью рабочих-рабов. Но если смелость критической мысли заставляет художника с откровенностью нарисовать эту мрачную картину рационализированного капиталистического общества, то следующий вопрос — где же выход? — приводит его к самым убогим и затасканным мыслям. Спасение... в смирении, а значит, в религии. ... Крест поддерживает равновесие общества. Раз соскользнув в область фальшивого и плоского буржуазного лицемерия, Фриц Ланг не может уже удержаться от окончательного падения» (Панов, 1929: 7).

#### *Статьи о западной кинохронике*

Как и в прежние годы «Советский экран» иногда писал о зарубежной кинохронике, документальных фильмах без идеологического нажима (Кауфман, 1928: 4-5; Цейтлин, 1929: 14). Однако не уставал напоминать, что «прекрасно организованная кинохроника в Америке является могучими орудием классовой борьбы в руках американских капиталистов и буржуазии. Кинохроника воспитывает зрителя в духе патриотизма, отвлекая его внимание от всех событий, так или иначе могущих навести его на нежелательные для буржуазии мысли» (Спиридовский, 1928: 7). А фильмы на Западе — «это, прежде всего, прибыльный товар. Культурфильма представляет собою товар менее выгодный, но зато является более откровенным и более организованным орудием буржуазной пропаганды» (Кауфман, 1929: 12; Фефер, 1929: 14).

#### *Статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах*

Как и в 1925-1927 годах тема западной кинотехники была наименее идеологизированной на страницах журнала (Анощенко, 1930; Гаров, 1929; Кауфман, 1928; Шутко, 1928 и др.).

«Советский экран», например, безоговорочно признавал первенство Запада в области тогдашней технической новинки — звукового кино — и призывал побыстрее наладить производство звуковых фильмов в СССР: «В Америке сейчас происходит настоящая революция в области кинематографии. В ленту врываются звук и слово. ... Нужно ждать в ближайшие годы небывалого расцвета в области звукового кино. ... Слово и звук, войдя в киноленту, должны дать ей новое развитие» (Кауфман, 1928: 12).

В Голливуде «на 1928-1929 год в производстве намечено создание около 400 звучащих фильм самого разнообразного жанра: скетчи, танцы, песни, киноповести. ... Красноречива серьезность, с которой американская кинематография после долгих

экспериментов лихорадочно себя переоборудует, создавая новый вид развлекательного зрелища» (Шутко, 1928: 6).

«Звучащая фильма в Америке произвела полный переворот в актерском мире, заставив пересмотреть и сделать «чистку» всего наличного состава актерской армии. Только те актеры и актрисы, которые умеют «говорить» или петь, могут надеяться за получение работы, остальные выбывают из строя» Н. (Гаров, 1929: 10-11).

Столь же многообещающими для «Советского экрана» казались первые телевизионные опыты: «Ряд изобретателей, работающих на принципе точечной передачи изображения (т.е. путем разложения изображения на мельчайшие его части и постепенной его передачи), добились успешных результатов. Едва ли не первой демонстрацией изобретения явилась передача изображения Гувера из Нью-Йорка в Вашингтон. Было это в прошлом году. С той поры... удалось сильно удешевить свою аппаратуру и приспособить ее к передаче не только изображений предметов, поставленных в особые условия..., но и передавать изображения непосредственно событий, происходящих на улице. ... В дальнейшем перед изобретателями стоит проблема передачи на расстояние движущихся изображений» (Гервинус, 1929: 12).

#### *Короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино*

В то время, как данный тематический блок в «Советском экране» 1925-1927 годов был наиболее привлекательным для «нэпманской» аудитории (так как включал идеологически нейтральные заметки о съемках новых западных фильмов и о роскошной жизни кинозвезд, печатал фотографии кинозвезд), все это полностью исчезло из «Советского экрана» 1928-1930 годов. Заметки о западном кино, разумеется, были (Зарубежная..., 1930), но уже не нейтральные, а подвергающие критике буржуазный кинематограф, часто в жанре фельетона (Гервинус, 1928: 14; Гервинус, 1929; Зильперт, 1928 и др.).

**Выводы.** В целом тексты о западном кинематографе, опубликованные в журнале «Советский экран» в 1920-х, по годам, жанрам и числу статей распределялись следующим образом (Таблица 3):

Таб. 3. Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1925 по 1930 год, по жанрам и числу статей

Год \ жанр текста	1925	1926	1927	1928	1929	1930	ИТОГО:
Рецензии	7	9	7	11	5	0	39
Аналитические статьи	19	27	19	16	11	3	95
Статьи по истории западного кино	43	25	29	21	21	3	142
Обзоры западных фильмов в рамках статей о международных кинофестивалях	2	0	0	0	1	0	3
Творческие портреты западных кинематографистов	39	36	19	5	4	1	104
Интервью с западными кинематографистами	3	1	0	0	0	0	4
Статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах	3	4	5	4	3	4	23
<b>ИТОГО:</b>	<b>116</b>	<b>103</b>	<b>79</b>	<b>57</b>	<b>45</b>	<b>10</b>	<b>410</b>

Итак, несмотря на продолжавшуюся на протяжении 1928-1930 года острую борьбу за власть в «верхах» СССР (ликвидация так называемого «правого уклона» в партии), ситуация в кинематографе и в прессе стала предметом пристального внимания власти. Былые «формалистические» вольности и относительная творческая свобода постепенно исчезли под давлением идеологической цензуры. В частности, полем коммунистической борьбы, направленной против буржуазной пропаганды, развлекательности, формализма, стали кинематограф, кинопрокат и печать. Жесткий идеологический и административный удар был нанесен издательству «Теакинопечать», возглавляемому В.

Успенским (1880-1929), который во второй половине 1928 – начале 1929 года был еще и редактором «Советского экрана». Был проведен также ряд совещаний, посвященных усилению контроля за кинематографом и прессой.

Все эти события не могли не сказаться на общей ситуации в «Советском экране»: на его страницах с 1925 по 1930 год наблюдалось постепенное и последовательное сокращение числа статей о западном кинематографе, что в итоге привело к практически десятикратному уменьшению такого рода текстов в 1930 году относительно 1925 года. Причины этого снижения объема журнальных материалов о западном кино связаны в основном с идеологической и административной борьбой Власти против западного влияния в любых сферах культуры, которая резко усилилась к концу 1920-х годов.

На основе контент-анализа текстов, опубликованных в журнале «Советского экрана» в период с 1928 по 1930 год, мы выделили их следующие основные жанры и тенденции в рамках тематики, связанной с западным кинематографом:

- публицистические статьи, резко критикующие политику в области проката зарубежных фильмов и вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей;

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров, которые публиковались в гораздо меньших объемах по сравнению с периодом 1925-1927 годов и были в большей степени идеологизированы;

- рецензии на западные фильмы (также сведенные к минимуму и с большей критической оценкой);

- обзоры западных национальных кинематографий, в целом весьма негативно оценивающие кинопроцесс в ведущих западных странах;

- статьи о западной кинохронике, в которых также была усилена критика буржуазного строя и кинематографа в целом;

- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах (единственный раздел журнала, где сохранялось нейтральное изложение фактов, информирование об инновациях зарубежного технического опыта, например, в области звукового кино);

- короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино (которые, в отличие от 1925-1927 года, были лишены нейтральности и фото голливудских звезд и преподносились в фельетонно-разоблачительном ключе).

## Западный кинематограф на страницах журнала «Советский киноэкран» 1939–1941 годов

В этой главе мы анализируем самый короткий этап истории журнала «Советский экран» (в этот период он выходил под названием «Советский киноэкран») – с 1939 по 1941 год.

С 1931 по 1938 в истории «Советского экрана» возник довольно длительный перерыв, но к началу 1939 года было принято решение возобновить выпуск этого журнала, рассчитанного на массовую аудиторию, теперь под названием «Советский киноэкран» (справедливости ради отметим, что в те годы журнал так и не стал по-настоящему массовым: его тираж составлял всего от 7 до 15 тысяч экземпляров, тогда как тираж «Советского экрана» 1920-х был в основном на уровне 70-80 тысяч экземпляров).

В 1939 году масштаб массовых репрессий в СССР (на пике – даже в высших эшелонах власти – в 1937-1938 годах), снизился, хотя именно в это время были арестованы и позже расстреляны такие видные деятели культуры как И. Бабель (1894-1940) и В. Мейерхольд (1874-1940). Более того, 10 апреля 1939 года был отправлен за решетку (а в феврале 1940 года уничтожен) один из самых активных деятелей репрессивного аппарата – бывший Нарком Внутренних дел СССР Н. Ежов (1895-1940).

Хорошо понимая идеологическую значимость кинематографа, советское правительство делало всё, чтобы расширить сеть кинотеатров и киноустановок в целом. Отсюда понятно, почему 10 марта 1939 года И. Сталин в отчетном докладе на XVIII съезде ВКП(б) сообщил собравшимся об успехах в этом направлении: если в 1933/1934 годах в селах СССР было всего 24 киноустановки, то в 1938/1939 годах – 6670 (то есть в 278 раз больше). А 20 марта XVIII съезд ВКП(б) принял резолюцию с указанием на необходимость развития сети кинотеатров и шестикратного увеличения стационарных и других звуковых установок.

3 июня 1939 года Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление о назначении председателем Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР И. Большакова (1902-1980), который в итоге руководил советской кинематографией до марта 1953 года (и далее, в ранге первого заместителя Министра культуры СССР, – до 1954 года).

И хотя к концу 1930-х годов в СССР уже не существовало никаких литературно-художественных группировок, и всем деятелем культуры был на долгие годы предписан единый «метод социалистического реализма», Власть все равно пыталась ещё больше закрутить гайки идеологического прессинга, сведя, например, к минимуму импорт зарубежной кинопродукции. Вот почему 19 июля 1939 года Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР утвердил «Положение об Управлении по контролю за кинорепертуаром» и «Инструкцию о порядке проведения контроля за выпуском, прокатом и демонстрированием кинокартин», которые устанавливали строжайший регламент.

На общую ситуацию в советском кинопрокате с конца августа 1939 по июнь 1941 года серьезным образом повлиял договор о ненападении между СССР и Германией, подписанный 23-24 августа 1939 года. Вследствие чего постоянная антифашистская политика СССР, особенно ярко проявившая себя во время войны в Испании (17 июля 1936 – 1 апреля 1939), была сведена на нет; осуждение фашизма практически исчезло из советских массмедиа, включая кино. Антифашистские и «оборонные» фильмы («Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок», «Если завтра война» и др.) были сняты с экранов вместе с советскими историческими лентами, содержащими негативные образы персонажей немецкого происхождения («Александр Невский» С. Эйзенштейна и др.). Данная ситуация в кинопрокате сохранялась весь начальный период второй мировой войны (с 1 сентября 1939 по 22 июня 1941 года).

Однако уже 22 июня, в связи с началом Великой Отечественной войны, председатель Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР И. Большаков получил указание в экстренном порядке изменить репертуар советских кинозалов: не только еще раз широко выпустить (уже с 23 июня 1941 года) на экраны военно-патриотические фильмы («Минин и Пожарский», «Суворов», «Чапаев», «Щорс»), но и дополнить этот список положенными в конце августа 1939 года «на полку» антифашистскими лентами «Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок» и др. В конце

июня 1941 года на экраны СССР вновь вышел фильм «Александр Невский».

Высокий уровень идеологического контроля за кинопроизводством сохранялся на протяжении всех предвоенных лет. Так, 8 октября 1940 года на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) состоялось выступление Председателя Верховного Совета РСФСР, руководителя Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) А. Жданова с докладом «Об улучшении производства художественных фильмов», где было заявлено об «отсутствии настоящего идеологического контроля в самой кинематографии, контроля за идеологическим направлением картин» (РГАСПИ, ф. 77, оп. 3, д. 23: 1-5).

Понятно, что такой ситуации журнал «Советский киноэкран», как орган Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР, должен был подчиняться строгим партийным требованиям. Доля материалов о зарубежном кинематографе в журнале стала минимальной. Более того, в подавляющей части номеров журнала «Советский киноэкран» 1939 – 1941 годов отсутствовали статьи о зарубежных фильмах... Впрочем, о западном кино в тот период было мало информации и в журнале «Искусство кино» (Fedorov, 2022; Fedorov, Levitskaya, 2022; Levitskaya, 2022).

С 1939 по 1941 год ответственными редакторами «Советского киноэкрана» были киночиновник Яков Бинеман и журналист, писатель и сценарист Иван Горелов (1910-1970).

В таблице 4 представлены статистические данные о журнале «Советский киноэкран» с 1939 по 1941 год (организация, печатным органом которой был журнал, его тираж, периодичность, фамилия ответственного редактора).

**Таб. 4.** Журнал «Советский киноэкран» (1939-1941): статистические данные

Год выпуска журнала	Название журнала	Издатель	Тираж журнала (в тыс. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Ответственный редактор журнала
1939	Советский киноэкран	Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР	6-7	12	Яков Бинеман
1940	Советский киноэкран	Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР	7	24	Редколлегия
1941	Советский киноэкран	Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР	15	7	Иван Горелов (1910-1970)

В 1925-1930 годах (а особенно – в 1925-1927 годах) «Советский экран» писал о западном кино регулярно и щедро. Это были не только публицистические статьи, критикующие политику в области проката зарубежных фильмов и акцентирующие вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей, но нередко нейтральные биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров; рецензии на зарубежные фильмы; обзоры западных национальных кинематографий; статьи об иностранной кинохронике, кинотехнике, студиях и кинотеатрах; короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино.

Ситуация в журнале «Советский киноэкран» 1939-1941 годов была прямо противоположной: обзоры зарубежных кинематографий и конкретных фильмов, творческие портреты западных актеров и режиссеров практически исчезли со страниц журнала. Количество авторов, писавших о зарубежном кино, резко сократилось.

А те немногие материалы «Советского киноэкрана», которые рассказывали читателям о западном кинематографе, были посвящены критике «буржуазной идеологии» и «чуждых советским людям нравов».

В частности, киновед Г. Авенариус (1903-1958) мог в некоторой степени похвалить игру того или иного голливудского актера, но в целом всегда обвинял западные фильмы всех жанров в «примитивности сюжетов», «пошлятине», поверхностном изображении исторических событий, в «бесцеремонном вторжении голливудских сценаристов и режиссеров в частную жизнь исторических личностей» (Авенариус, 1940: 15; 18).

Конечно, как отмечал Г. Авенариус, «иногда авторы [голливудских] кинокомедий затрагивают в своих сюжетах очень серьезные темы (президентские выборы и даже безработицу), но, как правило, один-два сатирических эпизода фильма тонут в стандартизированной пошлости сюжета, неизменно-кончающегося торжеством мещанской добродетели и свадьбой» (Авенариус, 1940: 18).

В своей статье, посвященной «безобидному» для СССР творчеству режиссера Уолта Диснея, Г.Авенариус поначалу мог себе позволить упомянуть неистощимую изобретательность и остроумие этого режиссера, отличное качество рисунков, работавших в его студии «первоклассных художников-мультипликаторов» (Авенариус, 1941: 12-13).

Но потом его тон возвращался на привычные идеологические рельсы, так как основную причину успеха мультфильмов Диснея Георгий Авенариус видел «в бездумности, легкости, забавности разнохарактерных приключений... Мультипликации Диснея чудесно выполняют свои развлекательные и отвлекательные функции. Талантливо придуманная забавная короткометражка... отвлекает зарубежного зрителя от повседневной неприглядной действительности» (Авенариус, 1941: 12-13).

О том, какие темы выбирал «Советский киноэкран» 1939-1941 годов, чтобы рассказать читателям о буржуазном кино, дает представление статья журналиста В. Фефера (1901-1971), о том, как в «дружественной» Германии создан «ряд фильмов об отдельных психиатрических и нервных болезнях, изображавших больных в повседневной обстановке со всеми мельчайшими подробностями их поведения. ... Изобретение звукового кино позволило передать на экране и речь душевнобольных. Воспроизведение высказываний, бреда, голоса, дыхания, неясного шепота, увеличенного во много раз — всё стало доступным и наглядным» (Фефер, 1940: 14-15).

В 1941 году одним из немногих материалов журнала «Советский киноэкран», касавшихся зарубежных событий в мире кино, стала статья «Линия Маннергейма» на зарубежных экранах» (Фрадкин, 1941: 13): «Больше года прошло с тех пор, как героические части Красной Армии в борьбе за безопасность северо-западных границ Советского Союза разгромили одно из самых мощных современных оборудованных по последнему слову военной техники укреплений — линию Маннергейма. Буржуазная печать во все дни боев с белофиннами беззастенчиво клеветала на Красную Армию. Но факты — упрямая вещь. Факт разгрома линии Маннергейма как нельзя лучше опроверг лживые измышления врагов СССР. Появление на зарубежных экранах советского документального фильма «Линия Маннергейма» оказалось рупором убедительной правды. Фильм воочию, документально показал героизм советских людей и боевую техническую мощь Красной Армии. Через цензурные рогатки, через другие «укрепления» капиталистических государств прорвался фильм на экраны и произвел незабываемое впечатление на зрителей. С огромным успехом прошел фильм на экранах США в Нью-Йорке и в Чикаго. Даже буржуазная пресса не могла скрыть огромного впечатления, которое произвел на зрителей этот фильм. Газета «Нью-Йорк Пост» в номере от 19 декабря 1940 г. писала: «...Фильм Линия Маннергейма — советский военно-документальный фильм о войне в Финляндии, демонстрирующийся сейчас в кинотеатре «Миами», является исключительным фильмом как с военной точки зрения, так и с точки зрения фотографической техники» (Фрадкин, 1941: 13).

Это была последняя статья в журнале «Советский киноэкран» на зарубежном материале. Номер был подписан к печати 9 июня 1941 года. А с июля 1941 года выпуск журнала был остановлен в связи с началом Великой Отечественной войны.

**Выводы.** К 1939 году борьба за власть в «верхах» СССР была практически завершена, с «оппозиционерами» было покончено. Маховик репрессий стал снижать обороты. В этих условиях в 1939-1941 годах советское правительство поддерживало высокий уровень идеологического контроля за кинематографом.

И хотя к концу 1930-х годов в СССР уже не существовали литературно-художественные группировки, и всем деятелем культуры был на долгие годы предписан единый «метод социалистического реализма», Власть все равно пыталась еще больше закрутить гайки идеологического прессинга, например, сведя к минимуму импорт зарубежной кинопродукции. Вот почему 19 июля 1939 года Комитет по делам кинематографии при Совнаркомом СССР утвердил «Положение об Управлении по

контролю за кинорепертуаром» и «Инструкцию о порядке проведения контроля за выпуском, прокатом и демонстрированием кинокартин», вводящие строжайший регламент.

Понятно, что такой ситуации журнал «Советский киноэкран», как орган Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР, должен был подчиняться строгим партийным требованиям. Доля материалов о зарубежном кинематографе в журнале стала фактически ничтожной. Более того, подавляющая часть номеров журнала «Советский киноэкран» 1939 – 1941 годов не содержала статей о западных фильмах.

На основе контент-анализа текстов, опубликованных в журнале «Советского киноэкрана» в период с 1939 по 1941 год, мы пришли к выводу, что практически единственным жанром материалов о западном кино этого периода стали публицистические статьи о (преимущественно) голливудском кинематографе, в целом негативно оценивающие его идеологическую направленность.

## Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» 1957-1968 годов

В этой главе мы остановимся на анализе материалов о западном кино, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1957 по 1968 год, когда его ответственными / главными редакторами были: Николай Кастелин (1904-1968), Елизавета Смирнова (1908-1999) и Дмитрий Писаревский (1912-1990).

Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1957-1960 годах была представлена в довольно ограниченном объеме. Однако с назначением на пост главного редактора кинокритика Дмитрия Писаревского (1912-1990) «оттепельные» тенденции в «Советском экране» привели к постепенному росту числа материалов о зарубежном кино на страницах журнала (иногда они занимали до трети общего объема номера). Всё чаще публиковались фотографии западных кинозвезд (в редких случаях – даже на цветных обложках), представленные нейтрально или в позитивном ключе биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, статьи о неделях западного кино и о международных кинофестивалях, рецензии на западные фильмы и т.д. Вместе с тем, в журнале были и идеологически ангажированные материалы.

В таблице 5 представлены статистические данные, отражающие изменения (с 1957 по 1968 год) организаций, печатным органом которой был журнал, его тиража, периодичности. Указаны фамилии редакторов журнала и временные отрезки их руководящей работы в издании.

**Таб. 5.** Журнал «Советский экран» (1957-1968): статистические данные

Год выпуска журнала	Организации, печатным органом которых был журнал	Тираж журнала (в млн. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Редактор журнала
1957	Министерство культуры СССР	0,2	24	Николай Кастелин
1958	Министерство культуры СССР	0,2	24	Николай Кастелин (№№ 1-15) Елизавета Смирнова (№№ 16-24)
1959	Министерство культуры СССР, Союз работников кинематографии СССР *	0,25	24	Елизавета Смирнова
1960	Министерство культуры СССР, Союз работников кинематографии СССР	0,25-0,3	24	Елизавета Смирнова
1961	Министерство культуры СССР, Союз работников кинематографии СССР	0,4	24	Елизавета Смирнова (№№ 1-11) Дмитрий Писаревский (№№ 12-24)
1962	Министерство культуры СССР, Союз работников кинематографии СССР	0,4	24	Дмитрий Писаревский
1963	Министерство культуры СССР, Союз работников кинематографии СССР (№№ 1-10); Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии, Союз работников кинематографии (№№ 11-24)	0,4-0,5	24	Дмитрий Писаревский
1964	Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии, Союз работников кинематографии	0,5-0,7	24	Дмитрий Писаревский
1965	Государственный комитет Совета			



	Министров СССР по кинематографии, Союз работников кинематографии	1,6-1,7	24	Дмитрий Писаревский
1966	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	2,6-2,61	24	Дмитрий Писаревский
1967	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	2,6-2,9	24	Дмитрий Писаревский
1968	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	2,0-2,3	24	Дмитрий Писаревский

\* Союз работников кинематографии СССР указан в выходных данных журнала (наряду с Министерством культуры СССР) с № 12 за 1959.

Авторами текстов о западном кино в «Советском экране» в большинстве случаев были известные киноведы, кинокритики, многие из которых занимали ведущие позиции в редакциях журналов и газет того периода:

**Таб. 6.** Основные авторы публикаций журнала «Советский экран» (1957–1968) по тематике западного кинематографа

№	Фамилии киноведов, кинокритиков, наиболее часто публиковавших в журнале «Советский экран» статьи по тематике западного кинематографа	Число статей, опубликованных этими киноведами, кинокритиками в журнале «Советский экран» по тематике западного кинематографа
1-2	Долинский М.З. и Черток С.М. (1931-2006)	9
3	Шер Ю.Л. (1909-?)	9
4	Божович В.И. (1931-2021)	8
5	Карцева Е.Н. (1928-2002)	7
6	Орлов В.В. (1929-1972)	6
7	Рубанова И.И. (1933-2024)	6
8	Лищинский И.(1933-?)	5
9	Ханютин Ю.М. (1929-1978)	5
10	Бачелис Т.И. (1918-1999)	4
11	Брагинский А.В. (1920-2016)	4
12	Галанов Б.Е. (1914-2000)	4
13	Кузнецов М.М. (1914-1980)	4

1. *М.З. Долинский (род. 1930)* – журналист, кинокритик, редактор. Член Союза кинематографистов СССР. С 1964 по 1969 год был составителем ежегодника «Экран» (совместно с С.М. Чертоком). Публиковался в журнале «Советский экран», в ежегодниках «Экран». Автор ряда книг по тематике киноискусства: От замысла – к фильму. М., 1969; Связь времен. М., 1976; Торжество муз. М., 1979.

2. *С.М. Черток (1931-2006)* – журналист, кинокритик, редактор. Окончил Московский государственный юридический институт (1953). Был членом Союза журналистов СССР и Союза кинематографистов СССР. С 1962 был корреспондентом, а с 1966 по 1975 год – зав. отделом информации в журнале «Советский экран»; с 1976 по 1978 год – сотрудником НИИ теории и истории кино. С 1964 по 1973 год составлял ежегодник «Экран» (с 1964 по 1969 год в соавторстве с М.З. Долинским). С 1979 года жил в Израиле, где успешно продолжил свою журналистскую деятельность. Публиковался в газетах: «Советская Латвия», «Советская культура», «Литературная газета», «Вечерняя Москва», в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Огонек», «Юность», «Смена», «Знамя», «Октябрь», «Москва», «Вопросы литературы», «Советское фото», «Искусство», «Театральная жизнь», «Театр» и др. Автор книг: Звезды встречаются в Москве. М., 1967; Зарубежный экран: интервью. М., 1973; Начало. Кино Черной Африки. М., 1973; Ташкентский фестиваль. Ташкент, 1975; Там-там XX века. М., 1977; Фестиваль трёх континентов. Ташкент, 1978; О кино и о себе. София, 1979; Стоп-кадры. Очерки о советском кино. Лондон, 1988 и др.

3. *Ю.Л. Шер (1909-?)* – журналист, кинокритик. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др.
4. *В.И. Божович (1931-2021)* – кинокритик, киновед. Окончил ЛГУ (1955), кандидат искусствоведения (1962). Был членом Союза кинематографистов СССР и России. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Жак Фейдер. М., 1965; Современные западные кинорежиссёры. М., 1972; Жан Габен. М., 1982; Рене Клер. М., 1985; Жан-Луи Трентиньян. М., 1987; Кира Муратова. М., 1988 и др.
5. *Е.Н. Карцева (1928-2002)*. Окончила МГУ (1950), доктор искусствоведения (1991). Была членом КПСС, Союза кинематографистов СССР и России. Работала в Госфильмофонде, в Институте философии. С 1979 по 2002 год была научным сотрудником и зав. отделом НИИ киноискусства. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Сделано в Голливуде. М., 1964; Бэтт Дэвис. М., 1967; Спенсер Трэси. М., 1970; Массовая культура в США и проблема личности. М., 1974; Идеино-эстетические основы буржуазной «массовой культуры». М., 1976; Вестерн: эволюция жанра. М., 1976; Кич, или торжество пошлости. М., 1977; Берг Ланкастер. М., 1983; Голливуд: контрасты 70-х. М., 1987; Легенды и реалии. История американского уголовного фильма. М., 2004.
6. *Орлов В.В. (1929-1972)* – журналист, кинокритик, поэт. Окончил МГИМО (1950). Публиковалась в газетах «Известия», «Советская культура», в журналах «Советский экран», «Крокодил» и др. Часто печатался под псевдонимом Б. Сухаревский.
7. *И.И. Рубанова (1933-2024)*. Окончила МГУ (1956), кандидат искусствоведения (1966). Член Союза кинематографистов СССР и России. С 1962 года – научный сотрудник Института истории искусств (ныне – Государственный институт искусствознания). В 1964-1967 годах вела телепрограммы о польском кинематографе на центральном телевидении. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Сеанс», «Киноведческие записки», в газетах «Известия», «Коммерсантъ-daily» и др. Автор книг: Киноискусство стран социализма. М., 1963; Польское кино. Фильмы о войне и оккупации. 1945-1965. М., 1966; Конрад Вольф. М., 1973; Владимир Высоцкий. М., 1983. Лауреат премии Гильдии киноведов и кинокритиков России.
8. *И. Лищинский (1933-?)* – кинокритик и журналист. Окончил ВГИК. Работал и публиковался в журнале «Советский экран». В 1973 году эмигрировал в Израиль, где продолжил свою журналистскую деятельность, но уже без специализации в области кинематографа.
9. *Ю.М. Ханютин (1929-1978)* – кинокритик, киновед, сценарист. Окончил ГИТИС (1951), кандидат искусствоведения (1965). Был членом Союза кинематографистов СССР. С 1955 года работал в редакции «Литературной газеты» (литературный сотрудник, заведующий отделом театра). Был заведующим сектором кино социалистических стран в Научно-исследовательском институте теории и истории кино. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Сергей Бондарчук. М., 1962; Предупреждение из прошлого. М., 1968; Сергей Юткевич (1968, совместно с М.И. Туровской); Современное документальное кино. М., 1970; Реальность фантастического мира. М., 1977. Автор сценариев документальных фильмов: «Обыкновенный фашизм» (1965, совместно с М.И. Роммом, М.И. Туровской), «О нашем театре» (1975, совместно с М.И. Туровской), «Пётр Мартынович и годы большой жизни» (1976, совместно с М.И. Туровской) и др.
10. *Т.И. Бачелис (1918-1999)* – кинокритик, киновед, театровед. Окончила ГИТИС (1946), доктор искусствоведения (1985). Работала в НИИ искусствознания. Была членом Союза писателей СССР, членом Союза кинематографистов СССР и России. Публиковалась в газетах «Известия», «Комсомольская правда» и др., в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Новый мир» и др. Автор книг: Театр за рубежом. М., 1961; Феллини. М., 1972; Шекспир и Крэг. М., 1983; Гамлет и Арлекин. М., 2007 и др.
11. *А.В. Брагинский (1920-2016)* – кинокритик, киновед, переводчик. Окончил Московский педагогический институт иностранных языков (1941). Был членом КПСС, Союза кинематографистов СССР и России. Лауреат Премии Гильдии киноведов и кинокритиков России в категории «Литература о кино» (за серию книг о мастерах кино Франции) (1999). Автор многих статей и книг по теме кино Франции. Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Ле Шануа. М., 1972;

Кристиан-Жак. М., 1981; Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. М., 1997; Жерар Депардьё. Украденные письма. Ростов-на-Дону, 1998; Ален Делон. В любви и жизни. Ростов-на-Дону, 1999; Катрин Денёв. М., 2000 и др.

12. *Галанов Б.Е. (1914-2000)* – литературовед, кинокритик, писатель. Окончил ИФЛИ (1939). Был членом КПСС, Союза писателей СССР, Союза журналистов СССР, Союза кинематографистов СССР и России. Участник Великой Отечественной войны, военный корреспондент газеты «Правда». Работал редактором отдела прозы журнала «Знамя» (1958–1960), зам. главного редактора журнала «Советский экран» (1960–1963), редактором по отделу искусства и членом редколлегии «Литературной газеты» (1963–1991). Публиковался в газетах «Вечерняя Москва», «Правда», «Литературная газета» и др. Автор книг: Борис Полевой. М.-Л., 1953; С.Я. Маршак: Очерк жизни и творчества. М., 1956; Илья Ильф и Евгений Петров: Жизнь. Творчество. М., 1961; Сергей Михалков: очерк творчества. М., 1966; Живопись словом: человек, пейзаж, вещь. М., 1972; Валентин Катаев: очерк творчества. М., 1982; Платье для Алисы: художник и писатель. Диалоги. М., 1990 и др.

13. *М.М. Кузнецов (1914-1980)* – литературовед, кинокритик. Окончил ИФЛИ (1939). Участник Великой Отечественной войны. Был членом КПСС, Союза писателей СССР и Союза кинематографистов СССР. Публиковался в журнале «Советский экран», в «Комсомольской правде» и др. изданиях. Автор книг: Советская проза наших дней. М., 1961; Советский роман. М., 1963; Главная тема. М., 1964; Герой наших фильмов. М., 1965; Современник и экран. М., 1966; Художественная проза наших дней. М., 1968; Пути развития советского романа. М., 1971; Романы Константина Федина. М., 1973; Литература и антилитература. М., 1977; Книги и фильмы. М., 1978; Жизнь моя, кинематограф... М., 1984 и др.

Вскоре после «оттепельного» XX съезда КПСС (1956), в январе 1957 года вышел первый номер возобновленного «Советского экрана» (как органа Министерства культуры СССР): с четкой ориентацией на баланс между коммунистической идеологией (статьи и заметки о важных с этой точки зрения событиях и советских фильмах) и привлечением самой широкой аудитории, которая интересовалась широкой панорамой кинематографа, в том числе – зарубежного.

Николай Кастелин (1904-1968), который был редактором «Советского экрана» чуть более полутора лет (с января 1957 по август 1958 года), по-видимому, рассматривал журнал как некое идеологически выдержанное рекламно-информационное издание, которое дважды в месяц рассказывало читателям в основном о текущем репертуаре советских кинотеатров.

В редколлегию «Советского экрана» вошли: актер и режиссер С. Бондарчук (1920-1994) и актер С. Лукьянов (1910-1965), режиссеры М. Калатозов (1903-1973), В. Шнейдеров (1900-1973) и М. Пащенко (1901-1958), операторы В. Головня (1909-1983) и М. Кириллов (1908-1975) художник-постановщик А. Пархоменко (1911-1987) и др. Ответственным секретарем был А. Эрштрем (через несколько лет он возглавил пресс-службу Госкино СССР).

На цветных обложках размещались фотографии советских актеров (единственной иностранкой, удостоенной этой чести, стала индийская актриса Наргис (1929-1981): в № 16 за 1957 год) или кадры из советских фильмов, оценочная составляющая на страницах издания была минимальной, в основном – анонимная информация, краткий пересказ сюжетов фильмов, фотографии. Зарубежному кинематографу обычно выделялось по две страницы в номере, но в основном речь шла о фильмах социалистических стран (включая дружественный Китай), плюс заметки об индийском кино.

С августа 1958 по июнь 1961 года редактором «Советского экрана» была киновед Елизавета Смирнова (1908-1999), под руководством которой тираж журнала увеличился с 200 тысяч до 400 тысяч экземпляров, а в качестве его органа в выходных данных фигурировало не только Министерство культуры СССР, но и организованный под руководством режиссера Ивана Пырьева (1901-1968) Союз работников кинематографии СССР.

С приходом Е. Смирновой на страницах «Советского экрана» стало появляться всё больше «авторских» материалов: ушла анонимность, ведущие кинокритики того периода

не стеснялись подписывать свои материалы, которые постепенно приобретали всё большую аналитичность.

С 1959 года «Советский экран» стал подробно (в нескольких номерах) стал освещать работу и фильмы Московского международного кинофестиваля, который стал проходить раз в два года. При этом публиковались не только информационные материалы со списками конкурсных фильмов и призеров, но и интервью с зарубежными гостями фестиваля, их фотографии (а среди них в 1959 году были Джульетта Мазина, Марина Влади, Николь Курсель и др.).

Вспоминая этот период Е. Смирнова отмечала, что осознанно хотела превратить «Советский экран» «из чисто рекламного в критический. К этому времени наше кино стало достойно эстетической оценки. Зрители нуждались в осмыслении того, что выходит на экраны. Мы ввели новые рубрики — критическую, историко-теоретическую, зрительскую трибуну, встречи с мастерами кино, пригласили новых авторов, в том числе молодых. Постепенно с журналом стали считаться и студии, и мастера» (Смирнова, 1988: 5).

Вместе с тем, «прокат неукоснительно требовал большей рекламности и считал, что критика сбивает ему доход. Министерство культуры почему-то особенно цеплялось к иллюстрациям. Словом, одни окрики и никаких глобальных установок. Время требовало серьезных перемен, преодоления пережитков культа. Но разве могли их изжить те же люди, что руководили культурой при Сталине? Ведь, прежде всего, они должны были устранять самих себя! Все приходилось завоевывать с боем. И все же журнал обретал новое лицо» (Смирнова, 1988: 5).

Перемены в «Советском экране» привели к тому, что к началу июня 1961 года Власть решила заменить Е. Смирнову на более «управляемого» редактора. По воспоминаниям самой Е. Смирновой претензии были высказаны следующие: «В журнале печатаются случайные люди, не имеющие права критиковать наше кино. Журнал неосторожно пишет о современной теме, утверждает, что зритель не хочет смотреть фильмы о положительном герое» и т.д. (Смирнова, 1988: 5). Плюс, разумеется, личные обиды высокопоставленных кинематографистов...

Таким образом, в июне 1961 года главным редактором «Советского экрана» был назначен кинокритик Дмитрий Писаревский (1912-1990), который сумел продержаться на этом посту рекордный срок — по февраль 1975 года, то есть почти 14 лет. Ни одному иному редактору — ни до, ни после этого — не удалось возглавлять журнал так долго.

При Д. Писаревском «оттепельные» тенденции в «Советском экране» поначалу не только продолжились, но и окрепли. Широко освещался Московский международный кинофестиваль 1961, 1963, 1965, 1967 годов. Всё чаще стали появляться большие материалы о Каннском, Венецианском и других крупных западных кинофестивалях, обширные обзоры недель зарубежного кино в СССР, объемные рецензии на западные фильмы, поступившие в советский прокат.

На обложках журнала, пусть и редко, но стали появляться фотографии западных кинозвезд: Марины Влади и Софи Лорен (1965 год), Катрин Денев (1967 год).

В некоторых номерах «Советского экрана» (особенно посвященных Московскому международному кинофестивалю) середины 1960-х зарубежному кино (в основном — западному) посвящалось до 20% — 30% общего текста.

По-видимому, в значительной степени из-за такого рода тенденций (основной причиной, разумеется, был рост кинопосещаемости в СССР: с 17,7 посещений кинозалов на одного жителя страны в 1961 году до 19,8 посещений в 1968 году) тираж «Советского экрана» в 1960-х возрос весьма значительно: с 400 тыс. экз. в 1961 году до почти трех миллионов экземпляров 1967 году.

Однако именно «оттепельность» материалов «Советского экрана» 1960-х в целом и увеличение объема статей о западном киноискусстве в частности вызвала в 1968 году крайне негативную реакцию Власти.

Катализатором этого стали события в Чехословакии и ввод советских войск в августе 1968 года. Советским идеологам стало ясно, «социализм с человеческим лицом», уже одним своим провозглашением угрожавший крепости идеологических устоев СССР, был во многом поддержан чехословацким кинематографом и прессой.

Отсюда нет ничего удивительного в том, что по свежим следам «пражской весны» (в

июне 1968 года) литературовед и кинокритик Н.П. Толченова (1912 – ?) опубликовала в консервативном журнале «Огонек» статью под характерным названием «Фильмы «замочной скважины» и кинокритика» (Толченова, 1968: 22-24), в которой, в частности резко обвинила ведущих авторов журналов «Советский экран» и «Искусство кино» (Н. Зоркую, Ю. Ханютина, Т. Бачелис и др.) в либерализме и попустительстве по отношению к «идеологически вредным» западным фильмам, о которых они писали на страницах этого издания.

В частности, Н.П. Толченова писала, что «воинствующе мещанская, мелкобуржуазная... сущность «Шербурских зонтиков» вовсе осталась в стороне при анализе этого фильма критиком Н. Зоркой» (Толченова, 1968: 22).

А далее в статье утверждалось, что кинопрокатный успех «Анжелики» и «Фантомаса» «к большому стыду, был создан нашей прессой, нашей критикой» (Толченова, 1968: 23), в частности, ироничными, но лишенными партийных идеологических подходов статьями кинокритика Ю. Ханютина в «Советском экране».

Но гораздо более сильный удар по советской кинопрессе нанес доктор философских наук, профессор, член Союза кинематографистов СССР и КПСС В.А. Разумный (1924-2011), в то время известный своими строгими партийными взглядами. Он написал своего рода программную статью «Позиция, но какая?» (Разумный, 1968: 26-27), которая уже 1 октября 1968 года была сдана в набор, а 19 октября 1968 опубликована в одном из ведущих рупоров Власти — журнале «Огонек» (главный редактор — драматург А. Сафронов (1911-1990), издававшемся тиражом в два миллиона экземпляров.

И хотя в статье В. Разумного речь шла о журнале «Искусство кино», было ясно, что его строки надо понимать в более широком контексте советской кинопрессы: «Критерием для определения творческой высоты новых фильмов здесь чаще всего служит не успех у зрителей, а как раз наоборот — «мода», наваянная западными «образцами» с их модернистской невнятицей, пессимизмом и отчаянием, с их неумением увидеть в окружающей жизни Человека с большой буквы, героя, неразрывно связанного со своим народом, борца за счастье и благополучие людей. Именно такие-то «модные» — пусть не принятые зрителем — фильмы как раз и находятся в центре внимания журнала «Искусство кино». Они считаются здесь истинными выразителями современности, ее требований. Причем подобная точка зрения уже много лет буквально навязывается читателям журнала в статьях и рецензиях. ... Редакция весьма старательно насаждает в советской кинематографии «моду» на бессюжетную документальность. Насаждает всячески: либо восхваляя отказ авторов фильма от сюжета, либо же прямо объявляя сюжет, самое следование принципу сюжетности неким анахронизмом. ... Не пора ли Комитету по кинематографии при Совете Министров СССР и Союзу кинематографистов СССР обратить серьезное внимание на позицию журнала «Искусство кино»?» (Разумный, 1968: 26-27). В.А. Разумный также критиковал статьи известного кинокритика Я.Л. Варшавского (1911–2000), который в 1968 году был заместителем главного редактора журнала «Советский экран».

Далее, 23 ноября 1968 года в журнале «Огонек» вслед за статьей В.А. Разумного было опубликовано открытое письмо Народного артиста СССР Николая Крючкова (1911-1994), в котором он порицал не только журнал «Искусство кино», но и «Советский экран» за пропаганду западного кинематографа и замалчивание советского: «Очень жаль, что в статье В. Разумного не говорится и о другом киножурнале — о «Советском экране», который выходит фантастически большими тиражами — более четырех миллионов экземпляров в месяц! Около пятидесяти миллионов экземпляров в год! Это сотни тони драгоценной бумаги! Это работа большой армии людей! И что же? Чему служит журнал «Советский экран»? На этот вопрос можно твердо ответить: в основном рекламированию зарубежных фильмов, зарубежных режиссеров и актеров, а иногда, только иногда, на страницах журнала «Советский экран» появляются довольно невнятные заметки о советской кинематографии с определением главным образом «нравится» или «не нравится» тому или иному критику тот или иной советский фильм. Создается впечатление, будто журнал «Советский экран» пишет о советских фильмах по принуждению. Обязательно надо укрепить редакции обоих журналов и газеты людьми, которые смогут поставить эти печатные органы на службу советской кинематографии и советским зрителям» (Крючков, 1968: 17).

Надо сказать, что атака журнала «Огонек» на журналы «Искусство кино» и «Советский экран» имела существенные последствия: в начале 1969 года с поста главного редактора журнала «Искусство кино» была уволена кинокритик Людмила Погожева (1913-1989), а назначен Евгений Сурков (1915-1988).

Тем не менее, главный редактор «Советского экрана» — Дмитрий Писаревский — устоял под этим ударом и продержался на своем посту до 1975 года. Не был уволен из журнала и его заместитель Яков Варшавский. По-видимому, у Д. Писаревского «наверху» оказалось гораздо больше связей, чем у Л. Погожевой, и Власть поверила в его способность под влиянием «партийной критики» полностью изменить содержание «Советского экрана». Что в принципе и было сделано: для этого достаточно сравнить содержание журнала 1968 и 1969 годов.

Неслучайность появления статей В. Разумного и Н. Крючкова в «Огоньке» была вскоре подтверждена: 7 января 1969 года вышло Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969), оно не стало достоянием массовой аудитории, а распространялось по «партийным» каналам для ответственных лиц.

В данном постановлении отмечалось, что «отдельные авторы, режиссеры и постановщики отходят от классовых критериев при оценке и освещении сложных общественно-политических проблем, фактов и событий, а иногда становятся носителями взглядов, чуждых идеологии социалистического общества. Имеются попытки односторонне, субъективистски оценить важные периоды истории партии и государства, в критике недостатков выступать не с позиций партийной и гражданской заинтересованности, а в роли сторонних наблюдателей, что чуждо принципам социалистического реализма и партийной публицистики... Некоторые руководители издательств, органов печати, радио, телевидения, учреждений культуры и искусства не принимают должных мер для предотвращения выпуска в свет идейно ошибочных произведений, плохо работают с авторами, проявляют уступчивость и политическую беспринципность в решении вопросов о публикации идейно порочных материалов» (Постановление, 1969).

В связи с этим постановлялось: «Обязать Министерство культуры СССР, Комитет по печати при Совете Министров СССР, Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР и их органы на местах, творческие союзы и другие организации и ведомства, занимающиеся издательской и творческой деятельностью, принять конкретные меры по улучшению руководства печатными органами и издательствами, театрами, киностудиями и другими учреждениями культуры и искусства, имея в виду повышение идейно-политического и профессионального уровня их деятельности, значительное улучшение работы по подбору, расстановке и воспитанию кадров в духе партийности, принципиальности, высокой ответственности перед партией и народом. Обратить внимание руководителей органов печати, издательств, телевидения, учреждений культуры и искусства на их личную ответственность за идейно-политическое содержание материалов, предназначенных для печати, демонстрации и публичного исполнения. Принять меры к укреплению редакционных коллективов журналов, особенно литературно-художественных, газет, радио и телевидения, редакционных и художественных советов издательств, учреждений культуры и искусства, активизировав их деятельность по отбору и подготовке всех основных материалов, сценариев, пьес и других произведений, предназначенных для опубликования» (Постановление..., 1969).

Надо отметить, что Дмитрий Писаревский, начиная с 1969 года, старался строго следовать всем директивам ЦК КПСС, из-за чего информация о зарубежном кино в журнале подверглась существенным идеологическим изменениям.

На основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации) текстов, опубликованных в «оттепельный» период журнала «Советский экран» (1957-1968), мы разделили материалы по тематике западного кинематографа этого этапа на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на массовую аудиторию;

- статьи по истории западного кино;
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (нередко нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов);
- интервью с западными кинематографистами;
- рецензии на западные фильмы (часто положительные);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР;
- обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (критика буржуазного кинематографа сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино.

*Идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на массовую аудиторию*

Разумеется, в «оттепельные» времена борьба с буржуазным кинематографом на страницах «Советского экрана» существенно отличалась по своему накалу от предыдущего этапа выхода журнала 1939-1941 годов. Стилистика такого рода материалов и статей стала менее грубой и резкой. Однако общая антибуржуазная направленность материалов отличалась стабильностью.

К примеру, журнал последовательно негативно относился к такому «идеологически вредному» жанру зарубежного кино, как «фильм ужасов». Вот какой отрицательный отзыв был опубликован в «Советском экране» о фильмах «Проклятие Франкенштейна» (Curse of Frankenstein. Великобритания, 1957) и «Мечь Франкенштейна» (Revenge of Frankenstein / The Blood of Frankenstein. Великобритания, 1958): «Воздействие на зрителей в этих фильмах поддерживается исключительно кадрами с отвратительными физиологическими деталями. Для этих фильмов характерны подробности, довольно точно воспроизводящие зверства концентрационных лагерей... В целях рекламы английские кинокомпании протаскивают на страницы газет и журналов такие заявления «киноспециалистов», как высказывание анонимного психиатра: «Эти фильмы в целом-то безвредны. Они представляют собой волшебную сказку для юношества, далекую от реальной жизни». Комментарием к этому трогательному замечанию могут послужить цифры о росте среди молодого поколения англичан так называемых «немотивированных преступлений», то есть преступлений, совершенных на почве истерии и психоза» (Михайлов, 1959: 11).

Утверждалось также, что в голливудских «развлекательных безделках о королях и принцессах за ширмой мелодраматической сентиментальности кроется всегда презрение к народным массам» (Кукаркин, 1963: 18), а «вредоносная «начинка», характерная для «Тарзаниады», содержится и в большинстве других западных приключенческих фильмов, на каком бы разнообразном материале они ни строились. Только иногда реакционная идеологическая тенденциозность бывает искусно спрятана за внешней занимательностью сюжета и романтизированными образами героев, а в других случаях она преподносится совершенно откровенно» (Кукаркин, 1964: 18-19).

Крайне отрицательно «Советский экран» отреагировал и на знаменитую франшизу об агенте 007 Джеймсе Бонде (Кукаркин, 1964: 18-19): «Конечно, всё это — фильмы самого низкого пошиба, киномакулатура. ... Фильмы подобного рода... вредоносной, антигуманистической направленности ... относятся к наихудшим образцам авантюрно-приключенческого жанра. Но их ежегодное производство достигает внушительной цифры! ... Так, беззастенчиво спекулируя на естественной любви зрителей к остросюжетному повествованию, создатели западных приключенческих фильмов «попутно» протаскивают на экран буржуазную мораль, индивидуалистические представления о счастье и успехе, венцом которых являются деньги, деньги и еще раз деньги!» (Кукаркин, 1964: 18-19).

В этой связи заместитель председателя оргкомитета Союза работников кинематографии СССР (с 1965 по 1986 год — секретарь Правления Союза кинематографистов СССР) А.В. Караганов (1915-2007) напоминал, что «буржуазный «коммерческий» фильм поощряет в зрителях не любознательность, а праздное любопытство; правде жизни он противопоставляет ловкое сочинительство, беззастенчиво эксплуатируя и раздувая интерес зрителя к самым интимным проявлениям любви, к

таинственным преступлениям и хитроумным детективам, ищущим преступника, к поражающим воображение редкостным фактам и странным событиям. Казалось бы, продюсеры и хозяева проката, финансирующие такого рода фильмы, заботятся только о прибылях. Но торгашеские интересы и расчеты здесь легко соединяются, тесно переплетаются с интересами идеологическими: «коммерческий» фильм отвлекает зрителя от проблем, рожденных его повседневным опытом, от острых социальных вопросов современности; забавляя, развлекая, он духовно и нравственно обкрадывает зрителя — усыпляет его ищущую мысль, навеивает ложные представления о жизни; показывая буржуазный образ жизни как единственно возможное состояние общества, он утверждает буржуазный образ мышления» (Караганов, 1964: 18-19).

Однако редактор «Советского экрана» Д. Писаревский (1912-1990), по сути, вступал в полемику с А. Карагановым, довольно оптимистично утверждая, что хотя на экранах Каннского кинофестиваля 1965 года были «картины, уводящие в сторону от жизни, всевозможные эстетские экзерсисы и фильмы откровенно коммерческого духа, смакующие проблемы пола, преступления. Но они оказались в меньшинстве не только в буквальном, количественном смысле слова, но и в меньшинстве моральном — в отношении зрительского успеха, симпатий прессы, общественного резонанса. И это знаменательно. Все больше и больше художников всерьез задумывается о требованиях времени. Да и среди кинопромышленников, прокатчиков укрепляется трезвый, реалистический взгляд на вещи: массового зрителя одними развлекательными пустячками или «суперколоссами» не завоеешь, не удержишь. Люди ищут в кино не только бездумного отдыха или красочного зрелища, но и пищи для раздумий, ответа на самые жгучие вопросы, выдвигаемые действительностью. ... Проведенный киносмотр... показал усиление плодотворных и прогрессивных тенденций в развитии мирового киноискусства. ... Смотр показал, что развивается, растет, крепнет искусство, обращенное к подлинным интересам зрителей, что его успехи неотрывны от кинематографического исследования жизни. И в том, что стрелка кинематографического барометра движется в эту сторону, сказывается объективная тенденция развития кино как искусства массового — тенденция усиления его гражданственности» (Писаревский, 1965: 16-19).

Отметим, что до 1968 года на страницах «Советского экрана» могли появиться даже статьи, практически полностью уходящие от идеологических коммунистических клише. Так, кинокритик и сценарист Ю. Ханютин (1929-1978) в 1966 году писал о том, как «пять дней в рамках Карловарского фестиваля шла дискуссия «Вольной трибуны» на тему «Кинематограф — искусство и развлечение». Многие выступавшие режиссеры и критики с тревогой констатировали, что в современном кинематографе эти понятия часто разрываются, что авторы фильмов, рассчитывающие на массовый успех, далеко не всегда ставят значительные социальные задачи, и, наоборот, художники, разрабатывающие серьезную проблематику, оказываются порой непонятными и неинтересными широкому зрителю. Собственно говоря, почти все выступавшие сходились на том, что серьезному искусству следовало бы одновременно доставлять развлечение, а развлечению подниматься до уровня искусства. Но самое интересное, самое характерное — в самом факте постановки этой проблемы на «Вольной трибуне». С одной стороны, жалуются, что кинозритель вроде бы консервативен в своих вкусах, с другой стороны, утверждают, что он слишком разборчив. С одной стороны, у него появились новые развлечения — телевидение, спорт, бурно развивающийся туризм. А с другой — экранизации Бонда делают рекордные сборы. Во всяком случае, проблемой зрителя озабочены даже такие серьезные, но никогда не стремившиеся к массовому успеху художники, как Антониони и Годар, об этой проблеме часами говорят самые снобистски настроенные в прошлом критики» (Ханютин, 1966: 14).

Впрочем, очень скоро позиция «Советского экрана» ушла от «оттепельных» иллюзий относительно «прогресса в западном кинематографе». Например, в 1966 году подчеркивалось, что «говоря о кризисе английского кино, нельзя не отметить самого главного — его духовного упадка, тех огромных изменений, которые произошли за последние годы в тематике и идейной направленности английских кинофильмов. Еще недавно... на английских экранах нередко можно было увидеть фильмы, поднимающие в реалистической манере серьезные социальные и бытовые проблемы. ... В последние же годы даже талантливые режиссеры, стараясь приноровиться к нынешней конъюнктуре



кинорынка, в своих фильмах обходят острые вопросы и делают в лучшем случае пустые, чисто развлекательные картины» (Яковлев, 1966: 18).

А оперативно реагирующий на политическую конъюнктуру «парижского мая» и «пражской весны» А. Караганов в 1968 году опубликовал программную статью, где отмечал, что «темы, идеи, слова, по праву принадлежащие нашему революционному кинематографу, сейчас нередко попадают в чужие руки и ложно истолковываются, искажаются на потребу троцкистам, маоистам и другим врагам коммунистического движения. Мы все еще мало выпускаем фильмов, в которых на высоком уровне искусства разрабатывались бы важнейшие темы и проблемы современности. В сложнейшей современной международной обстановке вопрос о политической направленности нашего кинематографа приобретает особую остроту. Для того, чтобы плодотворно работать в кино, нам надо быть на уровне современной партийной мысли, вести идейную борьбу не оборонительно, а наступательно. Нельзя только отвечать на чьи-то выпады — надо, чтобы мы ставили проблемы, чтобы мы выдвигали вопросы, обсуждение которых — в интересах нашего коммунистического дела. Надо всемерно укреплять дружеские связи с прогрессивными кинематографистами капиталистических стран, и тем самым всемерно помогать партии в сплочении всех революционных сил современного мира» (Караганов, 1968: 2).

В аналогичном ключе была выдержана и статья председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. Романова (1908-1998): «Нам надо не только разоблачать буржуазную пропаганду, показывать обреченность империализма, надо всесторонне раскрывать великую правду коммунистических идей, успехи коммунистического строительства. Высокая идейность, наступательность, оперативность, доходчивость произведений искусства для сотен миллионов людей, в том числе и за рубежами нашей Родины, — вот что должно стать основным девизом нашей творческой жизни» (Романов, 1968: 2-3).

Таким образом, в официозных материалах «Советского экрана» 1968 года четко обозначился государственный курс на отмену «оттепели» и закручивание «идеологических гаек».

#### *Статьи по истории западного кино*

С первого года своего возобновления (1957 год) «Советский экран» стал довольно регулярно публиковать статьи об истории кинематографа, в том числе – зарубежного.

При этом начальный этап развития кинематографа на Западе (1895-1910), как правило, освещался в идеологически нейтральном тоне. Такими были, например, заметки о братьях Люмьер (В первый..., 1957: 21) и Жорже Мельесе (Долинский, Черток, 1965: 18-19; Садуль, 1961), о первых актерских опытах М. Линдера и Ч. Чаплина (Фильм..., 1965).

Что касается истории киноискусства 1920-х, то здесь «Советский экран» старался сделать упор на позитивное влияние советского кинематографа на мировой процесс развития «десятой музыки»: «Эпоха дифференциации направлений и индивидуальностей в кино, которая принесла такие явления, как шведская школа, немецкий экспрессионизм и камерная драма, импрессионизм и французский авангард, а прежде всего революционный реализм Советского Союза, творчество Чаплина и Штрогейма, еще до прихода звука в кино создала целую серию шедевров, остающихся классическими и по сей день. Этот великий расцвет киноискусства в середине двадцатых годов имел два непосредственных повода. Во-первых, художники в общих чертах осознали имеющиеся в их распоряжении выразительные средства, научились их использовать и предвидеть результаты своих поисков. С другой стороны, нашлись, наконец, мастера, ищущие не дешевых аплодисментов зевак, а глубины и человеческой правды. Третья причина действовала косвенно, определяя направления развития, как формы, так и содержания фильмов. Кино, порвавшее с ярмарочной стадией развития, однако, не перестало быть искусством масс. Фильмы надо было делать для миллионов, а не для миллионеров. Меценатом кинематографиста мог стать только народный зритель, иначе не возместились бы расходы на производство» (Великие..., 1965: 18).

Впрочем, о ранних режиссерских работах Ч. Чаплина киновед Г. Авенариус (1903-1958) писал во вполне идеологически выдержанном ключе, настаивая, что эти фильмы

«разоблачают утверждения о мнимом совершенстве капиталистического мира» (Авенариус, 1958: 11).

Довольно подробный (по меркам «Советского экрана», разумеется) и отчетливо марксистски ангажированный анализ западной киноклассики был дан киноведом Р. Юрневым (1912-2002) в его статье «Лучшие фильмы мира» (Юрнев, 1959: 12-13), опубликованной в связи с опросом кинокритиков разных стран, проведенным Бельгийской синематекой.

Р. Юрнев писал, что «Нетерпимость» (Intolerance. США, 1916) Гриффита по праву вошла в дюжину лучших, но все же основная мысль этого фильма выражена довольно туманно, композиция безмерно сложна, многие приемы сейчас безнадежно устарели». Зато в «Алчности» (Greed, 1924) Эрих фон Штрогейм «страстно разоблачает... порок, разрушающий человеческие судьбы, — алчность, страсть к деньгам, к наживе» (Юрнев, 1959: 12).

Вспоминая драму Карла Дрейера «Страсти Жанны д'Арк» (The Passion of Joan of Arc / La Passion de Jeanne d'Arc. Франция, 1928), Р. Юрнев сначала отмечал, что в этой картине «актриса поражает искренностью, правдой и глубиной», но затем пафосно восклицал: «Но не слишком ли мрачен этот гимн страданию? Не слишком ли ощутим в нем мистический дух, не сводится ли его пафос к утверждению бренности всего человеческого?». А потом делал «партийный» вывод: «Являясь великим произведением искусства, фильм «Страсти Жанны д'Арк» выражает идеи, чуждые очень многим людям современности» (Юрнев, 1959: 12).

Далее Р. Юрнев напомнил читателям журнала, что «Кабинет доктора Калигари» (The Cabinet of Dr. Caligari / Das Cabinet des Dr. Caligari. Германия, 1920) Роберта Вине «впитал в себя дух отчаяния и растерянности, стремление бежать от жизни в мир болезненной фантазии, в мир причудливых призраков. ... стал источником антиреалистических, реакционных течений в западном кино» (Юрнев, 1959: 12). Довольно строго подошел Р. Юрнев и к драме Орсона Уэллса «Гражданин Кейн» (Citizen Kane. США, 1941), так в нем режиссерские приемы «разнообразны, но несколько манерны, нарочиты, вычурны. «Гражданин Кейн» — хороший, сильный фильм, но, несомненно, не самый лучший» (Юрнев, 1959: 13).

Достаточно одобрительную оценку Р. Юрневу получила драма «Последний человек» (The Last Laugh / Der Letzte Mann. Германия, 1924) Фридриха Мурнау: в ней «слышится протест против бесправия человека в капиталистическом обществе, в ней есть жизненная правда, глубокий психологизм», хотя этот фильм «с его буржуазным либерализмом, с его осторожной критикой и ироническим, насильственно навязанным режиссеру счастливым концом — не может претендовать на место лучшего фильма всех времен» (Юрнев, 1959: 12).

Фаворитами Р. Юрневу оказались три шедевра западной киноклассики: «Золотая лихорадка» (Gold Rush. США, 1925) Ч. Чаплина, «Великая иллюзия» (The Grand Illusion / La Grande illusion. Франция, 1937) Ж. Ренуара и «Похитители велосипедов» (The Bicycle Thieves / Ladri di biciclette. Италия, 1948) В. Де Сика.

По мнению Р. Юрневу, в «Золотой лихорадке» Ч. Чаплин «высмеивает погоню за наживой, и романтику золотоискательства, и пресловутую американскую предприимчивость, и самонадеянный эгоизм. В великолепном фильме комедия переплетается с мелодрамой, борьба маленького, сильного только своей человечностью бродяжки увенчивается победой. ... она и чувствительна, и бесконечно смешна, в ней есть к жизни радость, и гнев, и тонкий лиризм, и бесшабашная эксцентрика» (Юрнев, 1959: 12).

«Великая иллюзия» «покоряет своим гуманизмом, смелой антивоенной направленностью, богатством и разнообразием своего кинематографического языка» (Юрнев, 1959: 13), а «Похитители велосипедов» — «наиболее яркое произведение так называемого «итальянского неореализма», движения прогрессивных художников, возникшего после освобождения страны от фашизма» (Юрнев, 1959: 13).

Надо отметить, что, как и в 1920-е годы, «Советский экран» по-прежнему с максимальным пиететом относился именно к фильмам Ч. Чаплина.

Так в своей ретроспективной статье киновед В. Колодяжная (1911-2003) называла Ч. Чаплина великим комедиографом, который в «Парижанке» (A Woman of Paris. США,

1923) «с необыкновенным чутьем большого художника-реалиста, тонкого и умного новатора создает он в этом фильме новую для своего времени психологическую драму, отражающую в ясных и убедительных образах всю несправедливость буржуазного общества, враждебного человеческой личности» (Колодяжная, 1959: 13).

Из иных материалов «Советского экрана» «оттепельного» периода по теме истории киноискусства можно отметить довольно доброжелательные, но с «политкорректно» расставленными акцентами статьи о Г. Гарбо (1905-1990), Д. Дурбин (1921-2013), Д. Кугане (1914-1984), М. Пикфорд (1892-1979). В частности, отмечалось, что по отношению Д. Дурбин в Голливуде использовалась «хищническая эксплуатация удачно найденного и уже имевшего успех образа», а Г. Гарбо «была вынуждена играть коварных соблазнительниц в пошлых голливудских мелодрамах. Только вырвавшись из рамок кабального контракта, Гарбо сумела сыграть действительно интересные драматические роли» (Карцева, 1962).

*Биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров  
Творческие портреты американских и британских кинематографистов*

Беспорным фаворитом жанра творческих портретов западных актеров и режиссеров в «оттепельную» эпоху «Советского экрана» был Ч. Чаплин (1889-1977): ему были посвящены четыре статьи (Александров, 1964: 8; Блейман, 1966: 17-18; Эрштрем, 1957: 12-13; Кукаркин, 1959: 12-13).

В частности, А. Эрштрем писал, что фильм Ч. Чаплина «Король в Нью-Йорке» (A King in New York. Великобритания, 1957) «превратился в большое событие не только культурной, но и политической жизни Западной Европы. ... это интересный итог долгой плодотворной работы «короля смеха», который в свои шестьдесят семь лет полон сил, энергии, смелых творческих исканий... Более тридцати лет провел Чаплин в США, уж он-то имеет право говорить о тех, кто развращает в угоду доллару простых американцев, кто хочет завоевать мировое господство. «Король в Нью-Йорке» — жгучая сатира на царящую в США реакцию, на попрание свободы личности» (Эрштрем, 1957: 12-13).

Киновед и культуролог А. Кукаркин (1916-1996) был к Ч. Чаплину более строг, так как, по его мнению, тому «не всегда удавалось... с равным успехом реализовать свои замыслы, в некоторых случаях давала себя знать известная ограниченность его идейных позиций». Однако далее А. Кукаркин подчеркивал, что, несмотря на это, в «Новых временах» пробиваются ростки социального протеста и происходит становление его классового сознания. «Великий диктатор»... — уже гневный политический памфлет, направленный против фашизма. .... последние чаплинские фильмы представляют собой одно из крупнейших достижений критического реализма в послевоенном кино Запада» (Кукаркин, 1959: 13). Финал статьи А. Кукаркина и вовсе напоминал юбилейный тост: «Оглядываясь на творческий путь, пройденный Чарли Чаплиным, когда торжественно отмечается его 70-летие, явственно представляешь себе истоки той великой любви, которую он завоевал у простых людей всего мира, равно как и истоки той ненависти, которую вызывали его замечательные произведения у реакционных кругов различных мастей и оттенков. Талантливейший художник кино нашего времени, певец Человека, борец за мир, гневный обличитель капитализма, Чарльз Спенсер Чаплин неразрывными узами связан со всем прогрессивным человечеством» (Кукаркин, 1959: 12-13).

С мнением А. Кукаркина был, по сути, солидарен и кинокритик М. Блейман (1904-1973): «Политические высказывания Чаплина подчас наивны», однако «неизменная тема фильмов Чаплина, тема человеческого горя и одиночества, затерянности и унижения в городе «желтого дьявола»... основана на биографии художника, на его самых острых, самых сильных впечатлениях» (Блейман, 1966: 17-18).

Зато знаток творчества актрисы Вивьен Ли (1913-1967) киновед В. Утилов (1937-2011), оставив идеологические пассажи, писал, что она «актриса исключительно широкого диапазона, одинаково яркая и интересная в комедийных, драматических и трагедийных ролях, Вивьен Ли создала в кино немало замечательных, непохожих друг на друга образов» (Утилов, 1960: 16).

В сугубо позитивном ключе, но уже с «марксистскими акцентами», киновед Е. Карцева (1928-2002) рассказывала о творчестве выдающегося актера Спенсера Трэси (1900-1967): «Он участвовал более чем в 60 фильмах, начав еще в тридцатом году, и на

протяжении всей своей артистической жизни ни разу не изменил своим принципам, ни разу не принял участия в фильмах, унижающих человеческое достоинство, попирающих справедливость или построенных на лжи, выдаваемой за правду. ... Советские зрители видели Спенсера Трэси в фильмах разных периодов... Они могли убедиться и в разносторонности его таланта и в его верности определенному, очень точно очерченному типу американца — сдержанного, неподкупно честного и независимо мыслящего человека с органическим чувством юмора и обостренным чувством справедливости, или, другими словами, лучшего представителя своей нации» (Карцева, 1966: 18-19).

Примерно в таком же духе Е. Карцева писала и о другом знаменитом американском актере — Генри Фонде (1905-1982). Она превозносила «предельно реалистически» сыгранную им роль в «Двенадцати разгневанных мужчинах» (Twelve Angry Men. США, 1957) и отмечала как большие удачные роли в «Молодом мистере Линкольне» (Young Mr. Lincoln. США, 1939), «Гроздьях гнева» (The Grapes of Wrath. США, 1940) (Карцева, 1961: 16-17).

Театровед и кинокритик В. Шитова (1927-2002) высоко оценивала творчество Энтони Куина (1915-2001): «У него — странно грубое, мощное лицо, иссеченное крупными, напоминающими шрамы, складками... Лицо человека, не то чтобы угрюмого, а как-то очень непохожего на остальных, было на экране лицом то пирата, то дикаря, то гангстера, то иммигранта. Но чаще всего это было лицо чужака, человека который так или иначе вырван из собственной среды... Постепенно выкристаллизовалась и постоянная тема Куина — тот самый мотив силы и одиночества его героев, который как отчетливо ощущается во многих фильмах» (Шитова, 1962: 14).

Конечно же, «Советский экран» не мог обойти вниманием творчество одного из немногих в ту пору голливудских чернокожих актеров — С. Пуатье (1927-2022): «Какими бы чертами ни наделял Пуатье своих персонажей, какие бы противоречия или сложный духовный мир ни наполняли их образы, в основе каждого героя лежит подлинно национальный характер. За мнимой, чисто внешней скованностью видна многогранность характера, в котором таятся такие бури и страсти, что зритель интуитивно ожидает их взрыва. И когда темперамент прорывается наружу, он настолько покоряет, что окружающие целиком подчиняются его мощи. Сидней Пуатье занял видное место в американском театре и кинематографе. Он принадлежит к числу тех подлинно талантливых художников, которые находят вдохновение только в новых социально значительных темах» (Крылова, 1960: 19).

В 1962 году в связи с триумфальным выходом на советские экраны вестерна «Великолепная семерка» (The Magnificent Seven. США, 1960) в «Советском экране» была опубликована биографическая заметка об актере Юле Бриннере (1920-1985). В целом она тоже была позитивной, хотя и с укором на «звездную болезнь» актера (Правда..., 1962).

Неоднозначным было отношение журнала «Советский экран» к творчеству А. Хичкока. Так, в статье о творчестве актера Энтони Перкинса (1932-1992) киновед Е. Карцева сообщала читателям, что почти одновременно с фильмом «На берегу» (On the Beach. США, 1959) Э. Перкинс снялся в картине Альфреда Хичкока «Психоз» (Psycho. США, 1960), «и здесь открылись совершенно новые стороны его дарования. Используя традиционную тему Перкинса, Хичкок показал, какой трагический аспект может принять сильное человеческое чувство (на этот раз — любовь к матери). Обаяние актера, его по-прежнему очаровательная улыбка и беззаботная походка скрывали зловещую патологию. Симпатичный юноша оказывался психически больным убийцей. «Психоз» принес Перкинсу мировую известность (хотя большая гуманистическая тема, которую разрабатывал во всем своем предыдущем творчестве, оказалась здесь вывернутой наизнанку)» (Карцева, 1966: 19).

В «оттепельном» «Советском экране» о творчестве выдающегося британского актера Шона Коннери (1930-2020) была опубликована весьма критическая статья под красноречивым названием «Пленник Джеймса Бонда» (Широков, 1965). В вину актеру ставилось его участие в «бондиане»: «Речь идет о ловко сработанных кинодективах, центральное место в которых занимает некий Джеймс Бонд — циничный и жестокий, беспринципный, но обаятельный внешне «секретный агент разведывательной службы ее величества английской королевы». Следует сказать также, что за последние два-три года этот киноперсонаж занял немаловажное место в системе милитаристской буржуазной

пропаганды. Его создатели немало потрудились над тем, чтобы этот «герой» вопреки своей антигуманной сущности стал популярен среди не слишком разборчивой публики» (Широков, 1965).

#### *Творческие портреты французских и итальянских кинематографистов*

По понятным причинам журнал «Советский экран» охотно публиковал материалы об ушедших из жизни западных «прогрессивных кинематографистах», которых уже нельзя было заподозрить во враждебном отношении к СССР.

Так, творчеству Жерара Филипа (1922-1959) были посвящены две весьма позитивные статьи (Гуляницкая, 1961; Образцова, 1960: 17-18). Оценивая работы этого выдающегося актера с марксистско-ленинских позиций, театровед А. Образцова (1922-2003) писала так: «Нам дорого творчество Жерара Филипа, Нам близок этот замечательный художник. ... Улыбка Фанфана-Тюльпана (Fanfan la Tulipe) озарила своим светом, радостью сердца зрителей многих стран... Его творчество заняло особое место в послевоенной художественной жизни Франции, потому что оно активно противостояло и пессимизму, наметившемуся в целом ряде произведений, и пустой развлекательности, пошлости, безвкусице, расцветающим в коммерческой кинопродукции. Светлое, прозрачное, изящное искусство Жерара Филипа утверждало жизнь, борьбу, свободу, смелость. Оно исходило из народных основ французской культуры и было прогрессивным, интернациональным по идейным устремлениям» (Образцова, 1960: 17-18).

Что касается иных французских и итальянских звезд среднего и старшего поколения, то «Советский экран» положительно писал о Ж. Габене (Божович, 1966: 18-19), А. Маньяни (Рубанова, 1965: 23), Бурвиле (Долинский, Черток, 1967), Фернанделе (Черненко, 1965: 18-19), М. Морган (Лищинский, 1968: 18-19), Л. Вентуре (Марков, 1968), И. Монтане (Семенов, 1967), М. Мastroяни (Бачелис, 1964: 16-17) и др.

Так, киновед В. Божович (1932-2001) справедливо отмечал, что Жану Габену (1904-1976) свойственна «почти гипнотическая способность воздействия на зрителей, которую французы называют «силой присутствия», свойственна, конечно, не одному только Габену. Но опыт показывает, что актеры, ничем, кроме «присутствия», не обладающие, быстро утрачивают свою власть. И если на протяжении десятилетий Габен оставался героем общественного сознания, то действовавшие здесь психологические причины нельзя отделить от причин исторических. Так бывает, когда актеру самым строем своих чувств, темпераментом, складом ума и характера удается отозваться на глубокие и существенные потребности времени. ... Габен принес на экран дух подлинного демократизма, слитый с волевым, действенным началом и глубоким уважением к человеческой личности. ... Дурной сложности окружающего мира Габен противопоставил свою потребность в ясности, высокое стремление к простоте. Свои образы он словно кует тяжелым молотом среди огненных брызг и вспышек пламени. У него нет той легкости скользящих переходов, той эмоциональной подвижности и нервной отзывчивости на малейшее раздражение — всего того, что так часто подкупает нас в актерах современной французской школы. Зато от него исходит ощущение огромной внутренней силы: перед нами натура, не желающая размениваться на мелочи. Габен — волевой и страстный актер. Он не разжигает, а сдерживает свою страсть. Именно поэтому так сокрушителен его эмоциональный взрыв: актер не вспыхивает, он раскаляется изнутри. Нарастание напора страсти перемежается моментами предгрозового затишья. И наконец — долго сдерживаемый взрыв ярости» (Божович, 1966: 18-19).

В журнале отмечалась и значимость творчества другого харизматичного актера европейского экрана — Л. Вентуры (1919-1987): «С волевым лицом, холодным взглядом, быстрыми, решительными действиями, пренебрежительно относящийся к условностям. Лино Вентура создал свой тип героев. Его гангстеры, как правило, люди смелые, не теряющие ни спокойствие, ни чувство товарищества, как бы трудно им не приходилось. Манера игры актера сдержанна, он тщательно отбирает выразительные средства, умеет передать спокойствие, внутреннюю силу, уверенность своих героев» (Марков, 1968).

Столь же аргументировано и стилистически ярко писала о творчестве Анны Маньяни (1908-1973) киновед И. Рубанова (1933-2024): «Еще задолго до того, как мир узнал актрису по «Риму — открытому городу», зрители итальянской столицы полюбили

ее в бытовых комедиях, где она играла рядом с любимцем римлян — комиком Тото. Знали Анну Маньяни и по кабаре, в которых она распевала насмешливые песенки... И сама она с всклокоченной копной волос, с руками, быстрыми и сноровистыми, была и не актриса вроде бы, а просто одна из тех, кто сидит в зале. Римлянка, одним словом. Эта ее абсолютная приобщенность к зрительному залу сыграла в свое время решающую роль для итальянского кино. ... Маньяни не только хорошо сработалась с режиссерами нового итальянского кино, но и вместе с ними, по существу, может быть названа его создательницей. Она дала экрану свой демократизм, свой темперамент, не только пылкий, но и многогранный; свой оптимизм, который вселял в зрительские сердца надежду даже в тех случаях, когда на экране происходили нерадостные вещи. Она дала экрану свое сердце. И стала символом правды в искусстве, стала его *bellissima* — самой красивой. Потому что это был щедрый дар» (Рубанова, 1965: 23).

Аналогично отзывались об Анне Маньяни кинокритики М. Долинский и С. Черток (1931-2006), употребляя эпитеты «великая», «актриса трагической силы» (Долинский, Черток, 1966: 9-10).

Высокую оценку творчеству Мишель Морган (1920-2016) дал на страницах «Советского экрана» кинокритик И. Лищинский: «Героиня Мишель Морган, как правило, — тонкий и ранимый человек. Ее сила в гордости и чувстве достоинства. В этом — стремление Мишель Морган победить судьбу, оказаться сильнее обстоятельств, доказать, хотя бы на собственном примере, что этот мир разумен, логичен, ясен. А на самом деле окружающий мир не таков. Обстоятельства утвердят свою силу, губя ее счастье, а персонажи актрисы свою, так и не сдавшись. ... Мишель Морган — актриса не просто профессиональная, но и по-французски вышколенная. В ее игре чувствуются уроки, как кинематографа, так и театра. Она движется легко, свободно, и свобода эта сдержанно благородна. В жесте ее есть какая-то округлость. ... Актерские краски Морган приглушены: ее улыбка — это полуулыбка, ее радость с самого начала немного печальна» (Лищинский, 1968: 18-19).

Киновед Т. Бачелис (1918-1999) писала о творчестве любимца советской публики 1960-х М. Мastroяни (1924-1996) с традиционно для тех времен расставленными «нужными» идеологическими акцентами: «Некая душевная неопределенность и мягкость характера, неустойчивость желаний и настроений скрыты за обаятельной внешностью и пластичностью героя Мastroяни, каким он предстал в «Сладкой жизни» (*The Sweet Life / La Dolce vita / La Douceur de vivre*. Италия-Франция, 1960). Ни гордыни, ни честолюбия нет в нем. Это отнюдь не «интеллектуальный герой» и не человек воли; привлекает в нем не целеустремленность, а впечатлительность, эмоциональная восприимчивость (как к красоте, так и ко всякой пошлости и фальши). Созерцатель Марчелло поглядывает вокруг, задумчивость и рассеянность его окрашены легкой иронией; поэтому и улыбка его — это улыбка словно про себя, ни к кому специально не обращенная, не адресованная. В отличие, скажем, от улыбки Джульетты Мазины, которая была целиком обращена к другим людям, адресована окружающему миру. В самой той глубокой горечи, которой пропитана «Сладкая жизнь» (*The Sweet Life / La Dolce vita*. Италия-Франция, 1960) была выражена и страстная сила обличения буржуазного общества, и позиция защиты человека от грязи и пены этого общества, захлестнувшей экран, от его пресыщенной и фальшивой «любви», от его душевной дряблости и бессильного, растерянного интеллектуализма. Фильм говорит без обиняков: общество виновно в том, что личность нивелировалась. ... Естественность, за которой угадывается возможность импровизации, пластичность, способная придать изящество любой характеристике — в фарсе, в эпопее, в лирической монодраме. Плавность, легкость, непринужденность, какая-то свободная манера жить на экране в обстоятельствах любого сюжета — вот стиль Мastroяни — стиль человека, которого он изображает, и его самого как артиста. И, наконец, последнее: смотря на игру этого мастера, чувствуешь — он доверяет зрителю, зная, что тот отлично поймет и шутку, и юмор, и любые условности сюжета. Игра Марчелло Мastroяни похожа на его улыбку: застенчивая и откровенная, скромная и чуть ироническая, это — улыбка доверия» (Бачелис, 1964: 16-17).

Начиная с 1968 года и на долгие годы (вплоть до «перестроечных» времен) в советской прессе старались не упоминать скомпрометированного в связи с его выступлениями в защиту «пражской весны» знаменитого шансонье и актера Ива

Монтана (1921-1991). Однако в 1967 году о популярном в то время в СССР певце и актере еще было можно писать лестно: «Ив Монтан вступил в пору зрелости. Он полон сил — успевает играть в театре, сниматься в кино, петь с эстрады. ... А совсем недавно Монтан снялся в фильме Алене Рене «Война окончена» (*La Guerre est finie*, Франция-Швеция, 1966). Герой Монтана — испанский революционер подпольщик, человек, который видит смысл жизни в борьбе. ... Мы видим на экране очень умного, мужественного, скажем больше, талантливого человека, сыгранного Монтаном сдержанно и просто» (Семенов, 1967). Возможно, если бы не события 1968 года, то «прогрессивный» фильм «Война окончена» попал бы в советский прокат. Но в итоге он остался вне поля зрения массовой аудитории в СССР.

Разумеется, «Советский экран» в конце 1950-х и в 1960-х писал и о молодых западных актерах и актрисах. Например, весьма позитивно освещалось творчество С. Лорен (Гончарова, 1968: 15), С. Сандрелли (Иванова, 1967: 14), К. Денев (Гости..., 1966. 11: 13), А. Карине (Черненко, 1966: 24), А. Делона (Лищинский, 1967: 7).

В частности, подчеркивалось, что Анна Карина (1940-2019) «окончательно нашла свой тип современной женщины, мечущейся в поисках подлинного, естественного, настоящего и каждый раз проигрывающей в мире, где человек становится игрушкой обстоятельств. Не случайно судьба почти всех ее героинь трагична: их чистота, на которой не оставляет никакого следа грязь жизни, обречена на гибель. ... Она нашла свою героиню и отыграла ее «со всех сторон». Быть может, в дальнейшем её героиню ждет иная судьба, и она поймет, наконец, что гибель не единственный выход, что можно побеждать в жизни» (Черненко, 1966: 24).

Да и А. Делон «не из тех, кто гонится за легким успехом. Прекрасно понимая, что настоящей актерской школы у него нет, он стремится совершенствовать свое мастерство» (Познакомьтесь..., 1962). И хотя «Ален Делон как будто создан для обложек киножурналов — молодой, стройный, откровенно красивый», он — «профессионал, труженик, для которого в его актерском деле и смысл, и цель жизни. Такая преданность искусству, конечно, импонирует, но и чуть-чуть настораживает. Особенно когда речь идет о художнике, о том, кто исследует человека во всей сложности его природы, человека мыслящего и действующего. В искусстве воссоздается цельная картина мира, и художнику особенно опасно замкнуться в своем ремесле... Ален Делон может сниматься о самых различных ролях. И даже больше: многоликость, многохарактерность одного и того же человека — самый важный лейтмотив его работы» (Лищинский, 1967: 7).

Но самой популярной западной молодой актрисой у «Советского экрана» (Валентинова, 1959; Шер, 1962: 18-19; Знакомьтесь..., 1966: 18-19) после впечатляющего успеха в советском кинопрокате «Колдунья» (*The Blonde Witch / La Sorcière / Näxan*. Франция-Швеция, 1955) стала, конечно же, Марина Влади. Это случилось отчасти из-за ее русского происхождения, но главное — из-за ее открыто выраженных левых взглядов и симпатий к СССР. Кроме того, в 1968 году начались съемки советско-французского фильма «Сюжет для небольшого рассказа» с ее участием.

В частности, читателям журнала напоминалось, что советские зрители впервые познакомились с М. Влади, когда на экраны вышел фильм «Колдунья» (*The Blonde Witch / La Sorcière / Näxan*. Франция-Швеция, 1955), где «Марина Влади — Инга оказалась душой цельной, доверчиво-искренней, чистой и самоотверженной — подлинно купринской. Она «нашенская»! Вот что сразу заставило зрителей полюбить до того совсем незнакомую исполнительницу. Простота и непосредственность игры, пластичность и грациозность, внутренняя чистота большинства героинь не дали угаснуть этой любви» (Знакомьтесь..., 1966: 18-19). А спустя несколько лет кинокритик Ю. Шер писал, что к М. Влади «с годами приходит актерский опыт и творческая зрелость» (Шер, 1962: 19).

В 1966 году в статье «Знакомьтесь: сестры Поляковы» (Знакомьтесь..., 1966: 18-19) «Советский экран» коротко и очень доброжелательно рассказал читателям о жизни и кино/театральной карьере четырех сестер, французских актрисах русского происхождения — Марине Влади, Одиль Версуа (1930-1980), Элен Валье (1932-1988) и Ольге Варен (1928-2009).

Среди французских и итальянских режиссеров «Советский экран» старался выделить, конечно же, «прогрессивных художников», не замеченных в публичных

выступлениях против СССР.

Специализировавшийся на французском кинематографе киновед А. Брагинский (1920-1916) был уверен, что режиссерский почерк Рене Клера (1898-1981) «един в своей основе и одновременно неистоичимо изобретателен по форме... Динамичный монтаж, четкая разработка характеров, обилие трюков, всегда несущих большую смысловую нагрузку, подлинная музыкальность и – главное – отменный вкус отличают его фильмы. ... Рене Клер – один из тех деятелей искусства Франции, которые сумели раскрыть душу народа своей страны» (Брагинский, 1962: 17).

Оценивая творчество Жана-Поля Ле Шануа (1909-1985) кинокритик И. Лищинский писал, что его фильмы «различны по темам, но во всех звучит один и тот же призыв, который он повторяет со страстью проповедника: «Люди, поймите друг друга!» Это произведения о солидарности и взаимопомощи, о том, что не надо скупиться на добрые чувства» А две комедии – «Папа, мама, служанка и я» (Papa, Mama, the Maid and I / Papa, maman, la bonne et moi... Франция, 1954) и «Папа, мама, моя жена и я» (Papa, Mama, My Wife and Me / Papa, ma femme et moi... Франция, 1955) – «это блестящее, непринужденное повествование, перестланное шутками, комическими трюками. ...Таково творчество Ле Шануа. Это очень французский художник: умный и легкий, веселый и человечный. Он любит своих простых героев, и его искреннее чувство пробуждает такие же чувства у зрителей. И вот поэтому мы любим Ле Шануа» (Лищинский, 1960: 14-15).

Творчество еще одного весьма популярного у советских зрителей эпохи «оттепели» режиссера – Кристиана-Жак (1904-1994) – «Советский экран» также преподносил на своих страницах в целом позитивно. К примеру, киновед И. Рубанова (1933-2024) хвалила приключенческую комедию «Фанфан-тюльпан» (Fanfan la Tulipe. Франция-Италия, 1951) и, настаивая на том, что «лучшее из того, что создал Кристиан-Жак, он сделал в «весну освобождения», когда бурлила надежда и будущее улыбалось обещанием демократических преобразований», сожалела, что «в последние годы Кристиан-Жак включился в производство стандартной коммерческой продукции» (Рубанова, 1965).

Обращаясь к многогранному творчеству выдающегося режиссера и актера Витторио Де Сика (1901-1974), киновед В. Божович (1932-2001) также не избежал критических нот: «В то время, как Росселлини, Феллини, Висконти прокладывали для итальянского кино новые пути, на долю Дзаваттини и Де Сика выпала неблагоприятная задача до конца исчерпать все возможности метода и подвести черту под послевоенным развитием неореализма. Таким произведением, «закрывающим» определенный период, и стал фильм «Крыша» (The Roof / Il Tetto/ Le Toit. Италия-Франция, 1956). Он оказался собранием общих мест неореалистического кино, житейски достоверных, но лишенных прежней художественной силы и убедительности. Идти дальше по тому же пути было невозможно. Это чувствовали и сами создатели фильма... В последних фильмах Де Сика «Брак по-итальянски» (Marriage Italian-Style / Matrimonio all'italiana / Mariage à l'italienne. Италия-Франция, 1964), «Вчера, сегодня, завтра» (Yesterday, Today and Tomorrow / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain. Италия-Франция, 1963) помимо того, что они сделаны рукой мастера, есть немало моментов, привлекающих внимание. ... Конечно, главная цель ... заключается в том, чтобы развлечь зрителя. Но важно и то, в чем автор ищет возможность развлечения, где он видит полноту и кипение жизни. ... Будем надеяться, что Витторио Де Сика, этот крупнейший мастер неореализма, внесет еще новый вклад в развитие итальянского кино» (Божович, 1967).

Театровед и кинокритик В. Шитова (1927-2002), анализируя творчество режиссера Лукино Висконти (1906-1976), ставила его драму «Рокко и его братья» (Rocco and His Brothers / Rocco e i suoi fratelli / Rocco et ses frères. Италия-Франция, 1960) в параллель с романом Федора Достоевского «Братья Карамазовы», отмечая что «большой и строгий художник» «с болью всматривается в жестокие закономерности обезчеловечивания человека. Этому процессу не может противостоять даже такое прекрасное, душевно совершенное существо, как Рокко. ... Масштаб показанной нравственной трагедии настолько значителен, что финал, в котором есть лишь слабый луч надежды и обещание обновления, не может быть ее подлинным разрешением» (Шитова, 1962).

С ней была солидарна и киновед И. Рубанова (1933-2024), писавшая, что работы Л. Висконти «не так уж часто появляются на экране, но каждая из них – предчувствие новых тем, новых забот итальянского кино, открытие его новых выразительных



возможностей. ... Висконти всю жизнь работал так, что каждая из его лент — этап развития национального киноискусства и до некоторой степени киноискусства мирового» (Рубанова, 1966: 19).

Естественно, журнал выделял произведения одного из самых заметных итальянских режиссеров «левого фланга», члена Коммунистической партии Италии Джузеппе Де Сантиса (1917-1997), подчеркивая, что ему необходимо было иметь большое мужество, чтобы «в самые трудные годы реакции, «с кляпом во рту» твердо стоять на крайнем левом фланге итальянского кино, проповедуя своим творчеством искусство больших социальных и художественных обобщений. ... Де Сантис ни на йоту не поступился своими убеждениями» (Луныкова, 1966: 16).

Зато творчество знаменитого итальянского режиссера Микеланджело Антониони (1912-2007) в «Советском экране» первой половины 1960-х получило весьма негативную оценку. Кинокритик и сценарист «старой советской школы» Н. Коварский (1904-1974) посчитал, что «Антониони, отойдя от принципов неореализма, сменил и героев, и общественную среду, в которой они живут, и тематику, и круг проблем. Неореализм был революционен... Антониони подменил бунтарский пафос неореализма дурным пристрастием к сомнительным душевным сложностям к персонажам чрезвычайно напоминающим героев литературы декаданса. ... В сущности и его герои, и его фильмы — одно из характерных явлений конформизма не обладающего никакими признаками идейной и художественной революционности и отмеченного всеми признаками мещанского застоя. При всей одаренности и модной «левизне» автора фильма его напоминают иногда салонные мелодрамы, которые так характерны для кино Италии эпохи до первой мировой войны. ... Искусство — хлеб. Оно — хлеб наш насущный. А искусство Антониони — художника, несомненно, талантливого, чьи герои и чьи фильмы бессодержательны и пусты, — не хлеб и даже не эрзац. Оно камень вместо хлеба» (Коварский, 1962).

Да и творчество режиссера Пьетро Джерми, ранее воспринимавшегося советской прессой вполне благосклонно, в статье И. Лещинского было представлено неодобрительно. К примеру, о фильме П. Джерми «Дамы и господа» вердикт был таков: «нечеткость сатирического прицела куда более опасна, чем те фривольные кадры, которые пугают не в меру строгих зрителей. ... Три анекдота. А они, как не взгляни, довольно скользкие, однообразно сомнительные» (Лищинский, 1968).

#### *Интервью с западными кинематографистами*

«Советский экран» мог публиковать интервью только с теми западными кинематографистами, которые вписывались в заданные Властью идеологические рамки «прогрессивных художников». Так, на страницах журнала нередко появлялись интервью с Ч. Чаплиным (Александров, 1962; 1964; Белова и др., 1961). Особая роль здесь отводилась режиссеру Г. Александрову (1903-1983), не раз встречавшемуся с Чаплиным лично. При этом Г. Александров не уставал подчеркивать, что «Чаплин с возмущением осуждает подготовку ядерной войны, призывает работников искусств всем своим творчеством бороться против ядерного вооружения, делать все возможное для укрепления мира» (Александров, 1962), и «каждая новая встреча с Чаплином — это встреча с молодостью, задором, юмором и творческим вдохновением... Каких только, тем не касались мы в своих долгих беседах с Чаплином! Говорили о методе Станиславского (Чаплин — его горячий приверженец), и о психоанализе Фрейда («Им подменили все творческие методы в США», — сказал мой собеседник), и о проблеме стандартизации актеров в Голливуде («Большинство из них играет одно и то же, только в разных костюмах»), и о постановке «Войны и мира» в СССР («Наконец-то вы, русские, сами экранизируете свой гениальный роман»), и о наших общих друзьях (особенно тепло отзывался Чаплин об Эйзенштейне, которого он считает одним из самых выдающихся деятелей искусства) и о многом, многом другом» (Александров, 1964: 19).

Публиковались также интервью с такими известными режиссерами, как Йорис Ивенс (1898-1989) (Мастера..., 1957: 16-17), Федерико Феллини (1920-1993) (Михан, 1967: 14-15), Ив Чампи (1921-1982) (Сенин, 1966: 18-19), Джузеппе Де Сантис (1917-1997) (Долинский, Черток, 1965: 14-15); Нанни Лой (1925-1995) (Богемский, 1966: 18), Луиджи Коменчини (1916-2007) (Токаревич, 1966: 20) и др.

Приведем характерный в этом смысле фрагмент интервью с Л. Коменчини, где тот подчеркивал, что «фильм, как и каждое художественное произведение, должен поднимать проблемы, важные для данной страны, должен иметь свои национальные черты и особенности. Иначе он лишится той единственной формы, которая только и способна воплотить содержание, насущно необходимое народу той страны, где фильм создан. Я не всегда согласен с нашими эстетствующими критиками, зовущими кинематографистов создавать фильмы, которые зритель не принимает. Позиция таких критиков мне понятна, часто они даже бывают правы, в особенности, когда борются с опошлением искусства. И все же никто не ставит фильмов для самого себя или для критиков. Поэтому я твердо знаю, что должен снимать такие фильмы, которые доступны зрителям и будут иметь у них успех» (Цит. по: Токаревич, 1966: 20).

Что касается западных актеров и актрис, то их интервью были в большинстве случаев менее социально направленными. Это касается, например, текстов интервью с Софи Лорен (Советский экран, 1965: 17-18), Клаудией Кардинале (Советский экран, 1967) и др.

Пожалуй, только интервью с Марлен Дитрих (1901-1992) получилось у М. Долинского и С. Чертока открыто ангажированным, и в его итоге авторы делали следующий вывод: «Мы многое знали о Марлен Дитрих-актрисе, но не до конца представляли себе Дитрих-человека. Теперь знакомство состоялось. Оно принесло восхищение ее молодым талантом, уважение к ее позиции гражданина и художника, для которого искусство – оружие» (Долинский, Черток, 1964: 19).

#### *Оценка западных фильмов, поступивших в кинопрокат СССР*

#### *Мнения рецензентов «Советского экрана» об американских, британских и канадских фильмах, демонстрировавшихся в советском прокате*

В эпоху «оттепели» журнал в первую очередь старался рецензировать западные фильмы, попавшие в советский прокат. В конце 1950-х – начале 1960-х в целом высокую оценку в материалах «Советского экрана» получил ряд британских драм: как правило, это были экранизации классических литературных произведений: «Банковский билет в миллион фунтов стерлингов» (The Million Pound Note. Великобритания, 1953), «Большие надежды» (Great Expectations. Великобритания, 1946), «Оливер Твист» (Oliver Twist. Великобритания, 1948), «Ричард III» (Richard III. Великобритания, 1955) (Неделя..., 1959; Вилесов, 1960: 7-8; Утилов, 1961: 14-15).

В частности, киновед В. Утилов (1937-2011) писал, что в «Больших надеждах» (Great Expectations. Великобритания, 1946) «удалось создать (особенно в начале фильма) подлинно диккенсовскую атмосферу действия», а в «Оливере Твисте» (Oliver Twist. Великобритания, 1948) Дэвид Лин «с гораздо большей глубиной, чем в своем предыдущем фильме, показывает социальную среду, порождающую нищету и преступность. Уверенная игра актеров, точная режиссура, прекрасно переданная атмосфера ужаса и бессилия перед властью..., оригинальное операторское решение... — все это дало Лину возможность снять фильм, заслуженно завоевавший славу лучшей экранизации романа Диккенса» (Утилов, 1961: 15).

Правда, в фильме «Банковский билет в миллион фунтов стерлингов» (The Million Round Note. Великобритания, 1953) несмотря на то, что «автор сценария фильма с большим тактом подошел к экранизации произведения Твена, сохранив все основные сюжетные положения рассказа», и «в фильме сохранился сатирический характер рассказа, направленный на осуждение власти денег в капиталистическом обществе» (Вилесов, 1960: 7), была подмечена излишне сентиментальная трактовка сюжета.

Разумеется, журнал не мог не откликнуться на такие масштабные хиты советского кинопроката, как «Война и мир» (War and Peace / Guerra e pace. США-Италия, 1956) К. Видора и «Спартак» (Spartacus. США, 1960) С. Кубрика.

В отношении экранизации «Войны и мира» справедливо отмечалось, что «в этой картине чувствуется сравнительно бережное отношение к тексту Л.Н. Толстого, особенно в семейных сценах. Целый ряд эпизодов, касающихся жизни Наташи Ростовой, отличается лиризмом и психологической правдивостью. ... Однако по сравнению с грандиозным эпическим полотном Толстого фильм значительно проигрывает» (Война..., 1959).

Глубокий анализ исторической драмы «Спартак» (Spartacus, США, 1960) был дан на страницах «Советского экрана» кинокритиком Ю. Ханютиным (1929-1978). Он писал, что в «Спартаке» «режиссура, пусть без особых прозрений, но уверенная и крепкая, работа профессиональная и чистая. ... блестящий актерский квартет Керка Дугласа, Лоуренса Оливье, Чарльза Лоутона и Питера Устинова. Да, всё это — зрелище великолепное и захватывающее! Но это не только зрелище. ... С самого понятия «гладиатор» снимаются поэтические покровы, и школу гладиаторов авторы показывают как прообраз современного рабства. Режиссер и сценарист открывают механизм насилия, способы, которые превращают человека в раба, способы, сохранившиеся без особых изменений от античных времен и до наших дней. ... Красс в исполнении Лоуренса Оливье — самая интересная фигура фильма. В этом человеке с тонкими губами и тяжелым пристальным взглядом есть ясность цели, непреклонность и ум. В нем — индивидуальность настолько крупная, что рядом с ним проигрывает даже Спартак — Керк Дуглас, но говоря уже о Гракхе. ... Но Спартак не уступает Крассу. Это единственный человек, к которому Крассе чувствует острое любопытство, испытывает страх и даже зависть. Страх, ибо он бог, пока ему поклоняются. Зависть, потому что он, Красс, может заставить подчиниться, но не может приказывать любить себя. ... Пафос фильма в ясном ощущении связи времен. Он не просто восстанавливает историю, но и извлекает из нее уроки. Поэтому картина стала чем-то большим, чем только живописным зрелищем из римском жизни с непререкаемыми и неизбежными голливудскими штампами» (Ханютин, 1967: 16-17).

Идеологически важным для советского кинопроката был фильм С. Креймера «Нюрнбергский процесс» (Judgment at Nuremberg. США, 1961). Киновед Т. Бачелис (1918-1999) обоснованно писала, что в этой «картине, снятой без всяких режиссерских или операторских эффектов, с реализмом спокойным, трезвым и жестким» ... «правдивость возведена в закон и доведена до магии документальности». ... Известно, что фашизм опирается на обывательскую среду, используя для своей демагогии обыденные житейские потребности и интересы масс. Новизна фильма «Нюрнбергский процесс» (Judgment at Nuremberg. США, 1961) — в исследовании природы фашизма, его психологии, в утверждении, что фашизм эксплуатировал не только низменные и грязные, но подчас и высокие побуждения людей, опирался не только на обывательские инстинкты, но и спекулировал на таких понятиях, как патриотический долг и закон. Он, этот «обыкновенный фашизм», прячется в каждом атоме несправедливости; он гнездится везде, где люди обманывают себя мыслью, будто политическая цель оправдывает средства. Такое напоминание более чем своевременно, и оно-то отзывается волнением, захватывающим интересом, с которым мы смотрим фильм «Нюрнбергский процесс» (Judgment at Nuremberg. США, 1961) (Бачелис, 1966: 16-17).

Безоговорочную поддержку «Советского экрана» получила и социально-критическая драма Артура Пенна «Погоня» (The Chase. США, 1966): «Куда идет Америка? Кто будет следующим? Где истоки той жестокости и насилия, которые так долго культивировались в Соединенных Штатах Америки и за которые теперь приходится так трагически расплачиваться? Эти вопросы задают сейчас себе всё больше и больше людей в США, и всё чаще пытается найти ответы на них американское киноискусство» (Федорова, 1968: 15).

Позитивно рассматривалась на страницах журнала и антирасистская тема в драме «Раз картошка, два картошка» (One Potato, Two Potato. Великобритания-США, 1964) (Караганов, 1964: 18-19; Лищинский, 1965).

А по отношению к картине «Дорога без конца» (The Shiralee. Великобритания, 1957) с удовлетворением отмечалось, что «авторы задумывали фильм как психологическую драму, действие и смысл которой замкнуты в узком кругу переживаний нескольких людей. Но их стремление реалистически показать судьбу простого человека привело к тому, что фильм перерос замысел, превратившись в рассказ о... безработном бродяге. Социальные мотивы ворвались в камерный сюжет» (Скалова, 1959: 13).

Реализм социальной темы отмечался в «Советском экране» и рецензентами драм «Везение Джинджер Коффи» (The Luck of Ginger Coffey. США-Канада, 1964) (Каринская, 1966: 19), «Левые, правые и центр» (Left Right and Centre. Великобритания, 1959) (Демин, 1965: 19-20), «Такова спортивная жизнь» (This Sporting Life. Великобритания, 1963) (Галанов, 1963: 16-17).

Популярный у советских зрителей фильм «Адские водители» (Hell Drivers. Великобритания, 1957) получил в журнале оценку с явно выраженным марксистским подходом: «Фильм смотрится с напряжением. Перед объективом кинокамеры был благодатный для боевика материал: пронсящиеся с ревом грузовики, разнообразные драки, искаженные лица злодеев... Всё это смонтировано с большим кинематографическим мастерством. ... Но искренне обидно, что богатый арсенал кинематографических средств был приведен в действие без глубокой мысли, без серьезного анализа жизненных явлений, а потому и без пользы. ... авторы фильма вплотную подошли к серьезным обвинениям. Вскрывая методы жестокой эксплуатации и прямого жульничества, они могли и должны были сделать последний шаг – назвать это сущностью капиталистического строя. И тогда смысл их произведения стал бы честным и разоблачительным. Но махинация... обернулась лишь канвой приключенческого сюжета, заглушившего социальную остроту» (Локтев, 1960).

О развлекательных американских и британских фильмах «Советский экран» писал гораздо реже. Но проигнорировать успех комедий «Римские каникулы» (Roman Holiday, США, 1953) и «В джазе только девушки» («Некоторые любят погорячее» / Some Like It Hot. США, 1958) журнал, конечно, не мог.

Заметим, что по поводу «Римских каникул» (Roman Holiday. США, 1953) в «Советском экране» возникла своего рода дискуссия. Накануне выпуска «Римских каникул» (Roman Holiday. США, 1953) в советский кинопрокат в журнале была опубликована теплая рецензия, где утверждалось, что в этой комедии «лирика и тонкий юмор переплетаются... с мотивами социальной сатиры. Реалистическим, живым сценам из быта римлян, глубоко человечным образам простых людей противопоставлен мир надменной и духовно пустой аристократии, поданный в приемах гротеска, карикатуры. ... «Римские каникулы» снова подтвердили большое мастерство и талант Уильяма Уайлера» (Доброхотов, 1958. № 23).

Но уже после выхода «Римских каникул» (Roman Holiday. США, 1953) во всесоюзный прокат сценарист и кинокритик М. Блейман (1904-1973) едко (но, исходя из жанра этого теперь уже классического фильма –безосновательно) подчеркнул, что в этом «фильме есть одна черточка, которая делает его не только смехотворно старомодным, но и фальшиво пропагандистским. Уайлер не только отстаивает право на любовь для своей героини. Он еще и жалеет бедную представительницу королевской семьи» (Блейман, 1960: 14-15).

Спустя пять лет кинокритик Ю. Ханютин (1929-1978) подверг критике знаменитый мюзикл «Моя прекрасная леди» (My Fair Lady. США, 1964): признавая, что в картине «есть постановочный размах, блестящие краски, стереофонический звук», он сетовал, что «ирония Шоу, поэтическая музыка Лоу растворились в тяжеловесной монументальности постановки» (Ханютин, 1965: 14-15).

Драматург и сценарист Виктор Славкин (1935-2014) воспринял комедию «В джазе только девушки» («Некоторые любят погорячее» / Some Like It Hot. США, 1958) куда более благосклонно, отметив, что в основу фильма «положен старый, как сам жанр комедии, трюк с переодеванием мужчины в женщину. ... Сентиментальным, по-американски слащавым был бы фильм, если бы авторы не внесли в него довольно сильную дозу пародийности. Они не только рассказывают нам банальную историю, но и здорово смеются над ней. Вот это и делает фильм по-настоящему интересным. И так, сам по себе сюжет банален. Но то, как он рассказан, заставляет нас полтора часа улыбаться, хихикать, хохотать и плакать от смеха. С каждым кадром штампованный каркас обрастает вязью смешных сцеплений и неожиданных поворотов. ... Кстати, о ... двусмысленности. Создатели фильма все время ходят по проволоке, рискуя каждую секунду сорваться в бездну, где их поджидают безвкусица и пошлость. Но умелая, ироническая манера игры Тони Кертиса, Джека Леммона, Джо Брауна, обаяние Мерилин Монро, четкость режиссуры (Билли Уайлдер) и остроумие сценария помогают балансировать на тонкой проволоке» (Славкин, 1966: 19).

В связи с повторным выпуском в советский кинопрокат музыкальной мелодрамы «Большой вальс» (The Great Waltz. США, 1938) рецензент «Советского экрана» отмечал, что в этой картине «талантливые кинематографисты, артисты» «великолепно воссоздали дух творчества композитора, раскрыли мир его образов» (Сказки..., 1960). А вот

мелодраматическую «Рапсодию» (Rhapsody. США, 1954) упрекнул в том, что авторы этого фильма «начинают порой смаковать светские манеры Луиз, ее наряды, быт богатой семьи... Здесь в картину приходит пошлость» (Сказки..., 1960).

И уже вовсе негативную оценку в «Советском экране» получила американская экранизация повести Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» (The Adventures of Huckleberry Finn. США, 1960), поскольку «сокращение наиболее важных и ключевых твенских сцен (например, высмеивание американской аристократии, бичевание постыдного пережитка «кровной мести») и непомерное расширение других... произведено отнюдь неслучайно. Убирается все разоблачительное, что составляет основную ценность романа; расширяется все чисто развлекательное, лишённое какой-либо социальной значимости» (Николаева, 1962: 19).

18 июня 1962 года в кинопрокат СССР был выпущен вестерн Джон Стёрджес «Великолепная семёрка» (The Magnificent Seven. США, 1960), которому суждено было стать самым кассовым западным фильмом на советских экранах: 67,0 млн. зрителей только за первый год кинопроката. Этой ленте в итоге удалось опередить все иные американские и европейские хиты, включая «Спартак» (63 млн. зрителей), «Золото Маккены» (63 млн. зрителей) и др. Лучших показателей зрительской посещаемости среди зарубежных фильмов в СССР удалось добиться только мексиканской «Есени».

«Советский экран» откликнулся на прокатный триумф «Великолепной семёрки» (The Magnificent Seven. США, 1960) статьей киноведа Е. Карцевой (1928-2002), в которой эта лента получила неоднозначную оценку. С одной стороны Е. Карцева отметила, что «фильм... отличается хорошей режиссурой, талантливой игрой актеров, великолепными съемками. Широкий экран, цвет и огромная глубина кадра воочию воссоздают картины, знакомые нам с детства по книгам. ... «Великолепная семерка» во многом отличается от большинства пустых и бессодержательных «вестернов», где храбрый, белозубый ковбой непременно выходит победителем из самых трудных и рискованных положений, получая в награду звание «честного» человека и любимую девушку. В фильме почти не ощущается того налета благополучия и оптимизма, который был всегда характерен не только для «вестернов», но и для всей основной массы продукции Голливуда. Поэтому неслучайно отсутствие в картине традиционного счастливого конца. ... Основной конфликт кроется здесь не в примелькавшейся примитивной схеме противопоставления «хороших» и «плохих» бандитов, а в моральном поединке крестьян с «рыцарями удачи». И то, что победителями оказываются крестьяне — очень знаменательно. До подобного критического взгляда на своих героев-бандитов не поднимался, пожалуй, ни одни из известных нам «вестернов» (Карцева, 1962).

Но с другой стороны, Е. Карцева «по-партийному» четко напомнила читателям журнала, что «элементы стандартной для «вестерна» идеологии для нас абсолютно неприемлемы. ... Произведения, вольно или невольно пропагандирующие жестокость и убийства, являются чуждой для нас духовной пищей. Об этом справедливо сказал Н.С. Хрущев в своей беседе с американскими журналистами. Если же говорить о воспитательной роли данного фильма, то молодежи он может принести больше вреда, чем пользы» (Карцева, 1962).

#### *Мнения рецензентов «Советского экрана» о французских и итальянских фильмах, демонстрировавшихся в советском прокате*

Подход «Советского экрана» к французским и итальянским фильмам, поступившим в советский прокат, было стандартным для тех лет: в статьях и рецензиях хвалили фильмы за «критику буржуазного общества», за «гуманизм и веру в человечество», за «призыв к борьбе за права трудящихся» и антивоенный пафос (Божович, 1960: 12-13; 1967: 14-15; Если..., 1957: 7; Ильинская, 1959; Козинцев, 1959: 4-5; Крыша, 1958: 5; Кузнецов, 1965: 2-3; Локтев, 1965; Львов, 1960: 16; Новогрудский, 1958: 4; Орлов, 1959; Токаревич, 1960: 14-15; 1961; Ханютин, 1961; 1956; Шер, 1960: 17 и др.) и ругали за «бездумную развлекательность», «дурной вкус», «пропаганду буржуазного образа жизни» и т.п. (Владимиров, 1960; Орлов, 1966: 14-15 и др.).

Одна из первых недель зарубежного кино (в данном случае – французского) прошла в Москве в 1959 году. Практически все представленные на ней фильмы вышли потом в советский прокат: «Мари-Октябрь» (Marie-October. Франция, 1958), «Монпарнас, 19»

(Любовники Монпарнаса / *The Lovers of Montparnasse* / *Montparnasse 19* / *Les Amants de Montparnasse*. Франция-Италия, 1957), «Собор Парижской богородицы» (Горбун Нотр-Дама / *The Hunchback of Notre Dame* / *Notre-Dame de Paris*. Франция-Италия, 1956). В связи с этим киновед С. Комаров (1905-2002) опубликовал в «Советском экране» обзорную статью, где отозвался обо всех этих картинах весьма позитивно (Комаров, 1959: 12-13).

Эта высокая оценка французских фильмов 1950-х была поддержана и в дальнейших «оттепельных» публикациях «Советского экрана». Так подчеркивалось, что в «Отверженных» (*Les Misérables*, *Die Elenden*. Франция-Италия-ГДР, 1958) авторы «бережно, с большой любовью перенесли роман на экран. Им удалось, не перегружая действие обилием деталей, отобрать все самое интересное и необходимое для характеристики эпохи, основных и второстепенных персонажей. Образ Жана Вальжана с замечательным мастерством воссоздал один из крупнейших французских актеров — Жан Габен» (Отверженные, 1960: 15).

А «Мари-Октябрь» (*Marie-Octobre*. Франция, 1958) Ж. Дювивье — только на первый взгляд, снятый спектакль, но «на самом же деле диалог предельно кинематографичен, слово неотрывно от пластики. Действие было бы непонятно без крупных планов, без деталей, без поединка глаз, без той сложной миникинодраматургии, которая свойственна только кино. ... Интересный фильм, созданный талантливыми мастерами французского киноискусства» (Маневич, 1960).

С большим энтузиазмом «Советский экран» отнесся к фильму «Если парни всего мира...» (*If All the Guys in the World... / Si tous les gars du monde*. Франция, 1956), который «стал крупным событием мирового прогрессивного кино. ... Сразу же после просмотров зрители шести городов обменялись друг с другом по радио впечатлениями от картины. Москвичи, сидевшие в кинотеатре «Ударник», высказали свое мнение и услышали голос из [Парижа, Нью-Йорка и Осло]. Все очень высоко оценивали фильм... Выступил в радиоперекличке и постановщик фильма Кристиан-Жак. ... Идея интернациональной солидарности «парной всего мира», людей доброй воли, объединивших свои усилия во имя спасения человеческих жизней, нашла о фильме исключительно яркое художественное воплощение, убеждающее своей безыскусственной простотой и жизненной правдивостью» (Если..., 1957: 7).

В журнале с удовлетворением подчеркивалось, что в «Улице Прэри» (*Rue des Prairies*. Франция-Италия, 1959) режиссер Дени де ла Пательер «сумел наглядно показать те силы, те приемы, которыми пользуется современный капиталистический мир для завоевания и подчинения себе морально неустойчивой части рабочей молодежи. ... У Пательера — пристальный, наблюдательный взгляд. Он ищет и всегда находит маленькие и мельчайшие штрихи, делающие его героев живыми, близкими и понятными людьми» (Львов, 1960: 16).

Оценивая фильм «Небо над головой» (*Le ciel sur la tête*. Франция-Италия, 1964) кинокритик Ю. Ханютин (1929-1978) отмечал, что он — «об ответственности людей, получивших в руки самое страшное орудие уничтожения. Герою «Неба над головой» стал авианосец — совершенное произведение технической мысли, — набитый электроникой, автоматикой и... ядерными бомбами. ... Техника умнее человека. Возможно, что среди ряда правильных и бесспорных мыслей Чампи об ответственности людей за судьбы мира, о вреде подозрительности была и горькая мысль о несоответствии темпов технического прогресса темпам духовного эстетического развития» (Ханютин, 1965: 14-15).

В отзыве на фильм «Таманго» (*Tamango / La rivolta dell'esperanza*. Франция-Италия, 1958) рецензент «Советского экрана» акцентировал антиколониальную тему: «Произведение сделано руками мастера, имеющего четкое мировоззрение, видящего в киноискусстве могучее средство борьбы за лучшее будущее народов. «Таманго» не оставит нашего зрителя безучастным. Фильм этот делает более реальными, более осязаемыми и понятными те события жизни африканского континента, о которых каждый из нас узнает из телеграмм корреспондентов ТАСС и газет» (Шер, 1960: 17).

Кинокритик В.Божович (1932-2021) даже в психологически тонкой автобиографической драме Франсуа Трюффо «Четыреста ударов» (*The 400 Blows / Les Quatre cents coups*. Франция, 1959) сосредоточивал внимание читателей на

«антибуржуазной направленности»: «Собственно «история», то есть сцепление фактов и событий, не играет в этом фильме существенной роли. Главное — тонкая психологическая разработка образов, точность деталей, богатство жизненных наблюдений и та взволнованность авторов, которая придает произведению какую-то особенную нежную и мучительную проникновенность. Постепенно, без навязчивых лобовых приемов авторы фильма — режиссер Франсуа Трюффо и сценарист Марсель Мусси — раскрывают перед зрителем картину буржуазного общества, в котором ложь, лицемерие и равнодушие стали нормой человеческого поведения. Они размышляют, а не резонерствуют, спрашивают, а не поучают. И предлагают зрителю принять участие в решении поставленного вопроса: Кто виноват? Кто виноват в том, что в общем неплохой паренек, стремящийся к людям, к любви, к человеческому теплу, вырван из общества, превращен в преступника, обречен на одиночество? Фильм на это ответа не дает. ... Но прежде всего хочется говорить о самом главном. А главное в этом фильме — это идея, гуманность, встревоженность за судьбы людей и общества» (Божович, 1960: 12-13).

Обращаясь к анализу произведений итальянского киноискусства, рецензенты «Советского экрана» в «оттепельный период» с большим энтузиазмом поддерживали неореалистические фильмы (Крыша, 1958: 5; Новогрудский, 1958: 4; Соловьева, 1960: 18; Орлов, 1959; Токаревич, 1961; Тромбадори, 1960: 10-11 и др.). Высокую оценку получили фильмы «Умберто Д» (Umberto D. Италия, 1952) и «Крыша» (The Roof / Il Tetto, Италия-Франция, 1956) Витторио Де Сика (Асаркан, 1965: 16; Крыша, 1958: 5), «Дорога длиною в год» (The Year Long Road / La Strada lunga un anno. Италия-Югославия, 1957) Джузеппе Де Сантиса (Орлов, 1959), «Генерал Делла Ровере» (Il Generale della Rovere. Италия, Франция, 1959) Роберто Росселини (Токаревич, 1961), «Машинист» (Il Ferroviere. Италия, 1955) Пьетро Джерми (Новогрудский, 1958: 4), «Вакантное место» (The Job / Il Posto, Италия, 1961) Эрманно Ольми (Рассадин, 1963), «Один гектар неба» (Piece of the Sky / Un Ettaro di cielo / Un morceau de ciel. Италия-Франция, 1958) (Зоркий, 1962: 20), «Рим в 11 часов» (Roma ore 11. Италия-Франция, 1952) (Локтев, 1965) и др.

В частности, кинокритик и поэт В. Орлов (1929-1972) утверждал, что «Дорога длиною в год» (The Year Long Road / La Strada lunga un anno. Италия-Югославия, 1957) «приводит к появлению нового, могучего образа — образа народа, строителя дороги... [это] произведение большое, глубокое, верное» (Орлов, 1959). А журналист А. Асаркан (1930-2004), рецензируя «Умберто Д» (Umberto D. Италия, 1952) писал, что «большое искусство всегда приносит радость, даже когда речь идет о грустных вещах», и это «фильм правдивый, жесткий, отчетливый» (Асаркан, 1965: 16).

Правда, кинокритик А. Новогрудский (1911-1996) «партийно» отметил, что «вместе с тем неореалистическому киноискусству свойственна известная ограниченность идейного кругозора: фиксируя отдельные картины жизни, отмечая те или иные факты социальной несправедливости, фильмы итальянских режиссеров обычно не указывают выхода из того царства зла, которое они так темпераментно и страстно осуждают» (Новогрудский, 1958: 4).

Театровед и кинокритик И. Соловьева (1927-2024) подчеркивала, что фильм Луиджи Дзампы «Судья» (The All of Us Are Guilty / Magistrate. Италия-Испания, 1959) — «это уже «академический» неореализм. Кажется, будто искания и кризис прошли мимо этого спокойного и добросовестного режиссера. Тут нет пронзительного ощущения впервые открываемой правды, нет страстного волнения художника, обратившегося к этой правде. За героями и событиями фильма, кажется, стоит не столько жизнь, сколько кинематографическая школа и ее требования. И правдивость здесь тоже существует как требование школы. ... История, банальная и трагичная, рассказана в фильме Дзампы с достаточной свежестью наблюдений, рассказана талантливо. ... Это картина, добросовестно сделанная в лучших традициях. Сказавши так, довольно точно определишь ее недостатки и ее достоинства» (Соловьева, 1960: 18).

Неоднозначную оценку в журнале получил и фильм «Человек в коротких штанишках» (L'Amore più bello / L'uomo dai calzoncini corti / Tal vez mañana. Италия-Испания, 1958). Отмечая, что эта картина снята «на уровне лучших произведений итальянского киноискусства», рецензент писал, при всём том «естественно желание зрителей узнать, достойна ли мать любви Сальваторе. Однако авторы уклоняются от этической оценки ее преступления против нравственности и ничем не помогают тому,

чтобы приговор вынес сам зритель. И запоздалое раскаяние матери, и внезапная решительность, и разрыв с мужем, и молниеносное примирение все это «жалостливо», слащаво, сентиментально и во многом портит общее хорошее впечатление от картины» (Дмитриев, 1960: 15).

Анализируя фильмы «Брак по-итальянски» (*Marriage Italian-Style / Matrimonio all'italiana / Mariage à l'italienne*. Италия-Франция, 1964), «Бум» (*Il Boom*. Италия, 1963) и «Вчера, сегодня, завтра» (*Yesterday, Today and Tomorrow / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain*. Италия-Франция, 1963), киновед Т. Бачелис (1918-1999) отмечала, что «неореалистическими их уже не назовешь — они напоминают скорее бойкую распродажу драгоценностей неореализма по не слишком высоким ценам. Тем не менее, первая любовь итальянских кинематографистов дала их искусству сильнейший, ощутимый донныне импульс развития. Итальянский кинематограф и сегодня вступает в острые, внутренне драматичные взаимоотношения с действительностью, с жизнью сегодняшней Италии. Правда, он уже не так пристально, как прежде, вглядывается в эту жизнь, в ее подробности, в быт, в текучую и изменчивую повседневность. Зато он претендует — иногда вполне обоснованно, опираясь на большой опыт познания и на энергию обобщающей мысли, — постигнуть самый смысл современности, выразить в наиболее острой и отчетливой форме то ощущение мучительного кризиса, которое пронизывает художников и которое они хотели бы преодолеть» (Бачелис, 1966: 16-17).

Но «Соблазненная и покинутая» (*A Matter of Honor / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée*. Италия-Франция, 1964) Пьетро Джерми, по мнению Т. Бачелис, была «ближе всего к неореализму, к его идеям и формам... Комедия, остроумная и забавная, чуточку горькая. Привкус горечи, а также, пожалуй, место действия — излюбленная и прославленная неореалистами Сицилия, самая нищая и самая дикая земля Италии — заставляет вспомнить прежние, теперь уже воспринимаемые как классика фильмы Джерми... А все-таки в итоге остается чувство какой-то досады. Джерми заставляет нас смеяться над бедой. Он делает это изящно и ловко. Но Стефания Сандрелли, которая играет Аньезе с бурным темпераментом и подлинной болью, нигде не посмеиваясь над своей героиней, словно бы возражает режиссеру и напоминает о тех временах, когда ни над горем, ни над позором Сицилии не смеялись, когда трагедия поруганной любви не становилась поводом для веселых комедий, пусть даже сделанных с мастерством и талантом» (Бачелис, 1966: 16-17).

Фильм «Бум» (*Il Boom*. Италия, 1963) получил на страницах «Советского экрана» гораздо более положительную оценку литературоведа и кинокритика М. Кузнецова (1914-1980): «По своим изобразительным средствам фильм «Бум» подчеркнута скромнен. А какая глубочайшая трагедия личности в современном западном мире тут раскрыта, как нагло, но одновременно благопристойно шествует в картине нереспектабельное бесчеловечие! Вот пример того, как житейский дрызг силами настоящего искусства поднят до трагических вершин, пример того, как кино может глубоко заглянуть в жизнь общества» (Кузнецов, 1965: 16-17).

М. Кузнецов также позитивно отозвался и о драме «Они шли за солдатами» (*The Women at War Camp Followers / Le Soldatesse / Des filles pour l'armée*. Италия-Франция-Югославия, 1965) Валерио Дзурлини, получившем Золотой приз Московского международного кинофестиваля: «Это сильная, прямая, жестоко правдивая картина, в ней горит огонь истинного искусства. Начатый чуть ли не в фривольном духе рассказ одвигающемся в дни войны «транспорте любви» с живым товаром для солдатских публичных домов, этот кинорассказ вскоре вырастает в суровейшее повествование о попорченных и чудовищно извращенных человеческих отношениях, о грубо изуродованных судьбах. ... Вот почему этот фильм, исполненный глубокой правды, беспощадного обличения, отличной режиссуры и актерского мастерства, так горячо был принят на фестивале» (Кузнецов, 1965: 3).

Довольно часто «оттепельный» «Советский экран» писал о французских и итальянских мелодрамах, не претендующих на философскую глубину кинообразов: «Колдунья» (*The Blonde Witch / La Sorcière, La Häxan*, Франция-Швеция, 1955) (Варшавский, 1959), «Обнаженная маха» (*The Naked Maja / La Maja desnuda*. Италия-Франция-США, 1958) (Карцева, 1968: 16-17), «Супружеская жизнь» (*Anatomy of a Marriage / La Vie conjugale / La vita coniugale*. Франция-Италия, ФРГ, 1963) (Кузнецов, 1965: 16-17) и



др.

К примеру, кинокритик Я. Варшавский (1911-2000) довольно сдержанно отозвался о любимице советских зрителей конца 1950-х – «Колдунье» (*The Blonde Witch / La Sorcière, La Näхан*, Франция-Швеция, 1955), упрекая ее в слишком вольной трактовке прозы классика русской литературы: «Фабула фильма построена живо, увлекательно. ... Фильм сделан умело и добросовестно Но ради чего он сделан? ... Насколько же богаче мыслями, чувствами рассказ Куприна! ... Содержание фильма только внешне схоже с рассказом Куприна – сердечным, теплым, трогающим читателей «за живое»... Марина Влади рисует образ своей героини эффектными, но холодными красками. Она красива, своенравна, но где же в ней сила любви, которая поднимает хорошо знакомую нам купринскую Олесю на такую гордую высоту! Вот этого мы в фильме и не найдем... Куприна увлекла поэзия любви, авторов фильма – необычность занятность положения, в котором очутился герой. Здесь проходит граница между замыслом Куприна и фантазией экранизаторов. Вот почему мы можем принять фильм Андре Мишеля только как любопытный опыт экранизации «на тему Куприн» – опыт, далекий от поэтического творчества большого русского писателя» (Варшавский, 1959).

А вот кинокритик Ю. Ханютин (1929-1978) к приключенческой мелодраме «Анжелика – маркиза ангелов» (*Angélique, marquise des anges*, Франция-Италия-ФРГ, 1964) отнесся уже и вовсе с удручающей серьезностью: «Какую «мудрость веков» извлекли создатели «Анжелики – маркизы ангелов», совершив экскурс в далекую французскую историю? Бравые кавалеры, великолепно орудующие шпагами, роковые страсти, тайные переходы Лувра, мрачные интриги двора и при всем этом – демонический, обольстительный в своем уродстве граф – Оссейн и ослепительная в своих роскошных одеяниях, а особенно без оных юная Анжелика – Мерсье. Но... тем не менее, и это документ времени, если не прошедшего, то настоящего. ... то, что желание отвлечь зрителя совпадает в какой-то точке с его потребностью развлечься, разве это не есть важное и тревожное сообщение с корабля современности?» (Ханютин, 1965: 14).

Мелодрама «Супружеская жизнь» (*Anatomy of a Marriage / La Vie conjugale / La vita coniugale*, Франция-Италия-ФРГ, 1963) вызвала у кинокритика М. Кузнецова печаль ностальгии: «Привлекает сам художественный прием: сначала вся история предстает как рассказ мужа, а затем все те же события рисуются глазами жены. Из этого можно было сделать забавный фарс, изящную комедию, но режиссер Андре Кайятт создал не лишенную достоинств психологическую драму. В картине есть человечность, теплота, есть подкупающая достоверность актерской игры – Жака Шаррье и Мари-Жозе Нат, есть немало тонких и точных наблюдений. ... Все это так. Но опять-таки тебя не оставляет чувство легкой разочарованности: вся драма «Супружеской жизни» вращается где-то «около» глубоких жизненных проблем... Да, мило, да, «местами талантливо», однако – потрясать – не потрясает. ... В нем, в этом фильме, была странно-преобладающая нота какой-то вялости, робости – в подходе к жизни, в художественных решениях, в дерзаниях, наконец... Словно бы перед нами и то искусство, что мы знали, та же славная традиция, манера... И в то же время – не то классом ниже, слабее, какое-то поблекшее» (Кузнецов, 1965: 16-17).

Увенчанный Золотой пальмовой ветвью Каннского кинофестиваля мелодраматический мюзикл «Шербурские зонтики» (*The Umbrellas of Cherbourg / Les Parapluies de Cherbourg*, Франция-ФРГ, 1964) получил неоднозначную оценку на страницах журнала. Сначала один из ведущих идеологов советской кинокритики А. Караганов (1915-2007), побывав на Каннском фестивале, посетовал, что фильм, увы, очень далек «от проблем, волнующих ныне народного зрителя» (Караганов, 1964: 18-19).

М. Кузнецов выразил свое разочарование, с его точки зрения «Шербурские зонтики» – «современная опера, больше – киноопера, герои – из сегодняшней жизни, на музыку положен обычный житейский разговор, сюжет – скромная бытовая драма... Право же – это любопытно! И кое-что получилось. Есть в фильме своеобразное изящество, атмосфера тихой грусти. Что еще? Говорят, что есть и мысль: дескать, хотя герои достигают буржуазного идеала – богатства, но счастья нет, нужна еще и любовь. Возможно, что мысль эту удастся вычитать, простите – «высмотреть» в этом милом, но, увы, предельно неглубоком фильме. Ведь, несмотря на нарочито яркие краски, он весь какой-то внутренне блеклый, печать художественной анемичности, худосочия лежит и на

режиссерской работе и на актерской игре... И совсем не потому, что авторы предпочитают полутона, хотя и говорят негромко, берут героев заурядных» (Кузнецов, 1965: 16-17).

И только кинокритики М. Долинский и С. Черток, на наш взгляд, оценили этот фильм по достоинству, исходя не из стереотипных идеологических подходов, а из особенностей и логики избранной авторами жанра и стилистики: «Есть такой род литературы — стихотворение в прозе. Жак Деми снял «Шербурские зонтики» как стихотворение в музыке и цвете. Колористическое решение этой картины со смелыми, яркими пятнами кармина, пунцового, охры на лилово-черном фоне, картины, где как будто и сам воздух ежеминутно меняет оттенки, напоминает, хотя и не повторяет, не подражает, полотна импрессионистов. ... Поэт всегда видит мир по-своему, для него в слове «печаль» не только она сама, — в нем все бесконечное богатство человеческих чувств. Такой печалью пронизан весь этот фильм. И, не проникнувшись ею, не доверившись поэзии, заключенной в каждом кадре, можно, будто бы слыша все, ничего не услышать. И тогда вступит в действие холодный анализ, без труда обнаруживающий в сюжете и неоригинальность, и сентиментальность, и некоторую замкнутость. И тогда алгебра убьет гармонию, разрушит хрупкий мир поэзии, рассеет очарование.

О «Шербурских зонтиках» у нас уже писали. В адрес этой картины раздавались упреки в камерности, упреки, честно говоря, странные, потому что, идя таким путем, можно посетовать и на Пушкина, написавшего «Я помню чудное мгновенье...» слишком интимно, только о любви. Говорили даже о том, что фильм Деми асоциален, что герой, отправляющийся на алжирскую войну, с таким же успехом мог бы отправиться и по торговому делу: ведь война эта только названа, а широкого общественного фона в картине нет.

Его действительно нет, ибо совсем иной была задача. И вправе ли кто-нибудь требовать от нежных холстов Ренуара батального размаха полотен Делакруа, от лирики — свойств эпоса? ...

Фильма просто не существовало бы, не будь в нем текст соединен с музыкой. Он первый шаг в неразведанную еще область. Деми блестяще доказал на практике возможность и правомерность существования на экране столь условного жанра, как киноопера, разрушив умозрительные теоретические построения его противников. ... «Шербурские зонтики» — киноопера в чистом виде, где с одинаковым тактом соблюдены, соотнесены и законы экрана, и законы музыки. Нет, к поэзии и музыке жесткие мерки рационализма не применимы. Этот фильм надо смотреть с открытым сердцем. Ему надо довериться» (Долинский, Черток, 1966: 12-13).

Следующий мюзикл Жака Деми — «Девушки из Рошфора» (The Young Girls of Rochefort / Les Demoiselles de Rochefort. Франция, 1966) — был, на наш взгляд вполне обосновано воспринят Т. Бачелис без восторга: «Принято думать, что чистая развлекательность дурна в принципе. Жак Деми и композитор Мишель Легран, авторы очаровательного, изящнейшего фильма «Шербурские зонтики», взялись, видимо, опровергнуть это ходячее мнение, когда создавали «Барышни из Рошфора» — трехчасовое массовое гала-представление с танцами и песенками в нежных розовых, желтых, голубоватых тонах. ... Всё это было бы мило, если бы не оказалось столь предательски длинно и — повторно. Деми решил прелестные находки «Зонтиков» развить в больших масштабах, и уже от одного этого всё изменилось. Наивность, повторенная дважды, рискует показаться глупостью. То, что было так обаятельно и оригинально в «Шербурских зонтиках» — их простодушная лирика, речитативы, смелые краски раскрашенной природы и, наконец, пленительные мелодии, которые вели за собой драматургию фильма, музыкально-цветовую по природе — всё исчезло. Милый, провинциальный городок Шербур превратился в какой-то огромный стадион, который условно назван городом Рошфором. Мне кажется, произошла попытка американизировать жанр, посоревноваться с «Вестсайдской историей», сделать ее французский, провинциальный вариант. К сожалению, вариант получился, действительно провинциальным» (Бачелис, 1967).

Бесспорно, главной западной мелодрамой в советском кинопрокате 1960-х был фильм Клода Лелуша «Мужчина и женщина» (Un homme et une femme. Франция, 1966), также, как и «Шербурские зонтики», получивший Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля.

Театровед и киновед Т. Бачелис, на наш взгляд, точно и художественно изысканно писала на страницах «Советского экрана», что фильм «Мужчина и женщина» «наполнен влюбленностью в жизнь, в красоту, иногда недоговоренную, в поэзию, иногда грустную. ... Лелуш испытывает и вызывает эстетическое наслаждение. Сам себе оператор, Лелуш сочетает цвет мира и его бесцветность, сероватые туманы в особых ритмах, как живописец. Так когда-то творил на заре французского кинематографа Виго. ... А дождь все время хлещет в стекло, и два лица всё время рядом, и воспоминания обоих проносятся перед нами. Вспыхивает огненным шаром солнце, всё затоплено оранжевостью света. Любовь, объятия, закрытые глаза женщины, затылок мужчины – пожарный цвет этих кадров любви и близости побеждает всё заранее: и цвет воспоминаний Анны, и туман ночной дороги, и гарь вокзала, даль моря, размах заката, холодного пляжа, риск автогонок... Счастье должно обязательно победить прошлое, вставшее между двумя людьми. Любовная элегия фильма Лелуша тонка, как тонки и важны отношения двух людей. Но все-таки главное в фильме – живопись, отлично согласованная с той хрупкой силой тяготения, которое и есть самое неповторимое во встрече и любви. ... Лелуш живописует светом. У него прозрачность и туман, мягкость и нескрываемая нежность художника простодушно, доверчиво и беззаветно влюблены в то, что он видит. А видит он красоту воздуха, прозрачность света, объятия рук, судьбы скрещенья...» (Бачелис, 1967).

Несмотря на то, что кинокритик И. Рубанова (1933-2024) отнеслась к фильму строже, она также отметила достоинства этой поэтической мелодрамы: «Ни жизненный материал, легший в основу картины, ни его толкование не отличаются новизной и не несут открытия. Пожалуй, а них есть даже привкус литературщины: такие лирические истории со счастливой развязкой нередко попадают в расхожей беллетристике. Всё решило исполнение. То, как фильм снят, и то, и как он сыгран. Пойдите и убедитесь сами, что работа Анук Эме здесь — сложнейшая партитура чувств, подсказанных опытом, мастерством и светлым вдохновением. Чарующая скромность, запретная тоска о счастье, робкая надежде и меланхолическое безверие — это Анна Готье, как ее сочинила и сыграла актриса Её роль — мелодия, пропетая чистым и верным голосом. В этой мелодии — рождение чувства, несмелого, неумолимого, нежного, чуть горького, подлинного, горячего, чувства, какого не дано испытать заурядным натурам, а заурядным актерам не дано выразить» (Рубанова, 1968).

Главную роль в следующей картине Клода Лелуша – мелодраме «Жить, чтобы жить» (*Live for Life / Vivre pour vivre / Vivere per vivere*. Франция-Италия, 1967) сыграл Ив Монтан (1921-1991), и в 1968 году, буквально накануне ввода советских войск в Чехословакию, «Советский экран» успел опубликовать рецензию на этот фильм: «И снова о любви. Не успел выйти на наш прокат поразительный своим целомудрием и красотой фильм Клода Лелуша «Мужчина и женщина», а режиссер уже закончил работу над своеобразием продолжением этой истории чувства — фильмом «Жить, чтобы жить». ... Снова любовь, только не начало её, а конец, мучительная агония, медленная и томительная. Равнодушие, крохотные интрижки на стороне. Наконец, новая любовь — к молоденькой американке, снова обманы, разрыв, возвращение в лоно семьи. Снова пастельные краски, виртуозная камера, элегантный монтаж. Снова блистательные актеры Ив Монтан и Анни Жирардо» (Жить..., 1968: 18).

Правда, далее анонимный автор рецензии обратил внимание читателей журнала на недостатки этой картины, так как «непоследовательность приводит и к стилистическому разнообразию: камерные лирические сцены в знакомой нам «лелушевской» манере мирно соседствуют с эпизодами чисто зрелищными... И в коночном счете название картины оказывается свидетельством конформизма. И слабости человека, которому не справиться с хаосом внутри себя, а не то что в окружающем мире. Свидетельством того, что раскрыть средствами искусства психологию современного человека — задача слишком трудная, даже для такого талантливого художника, как Клод Лелуш, если он не в состоянии сформулировать свою ясную и определяющую общественную позицию в нашем меняющемся мире» (Жить..., 1968: 18). Напомним, что в 1968 году фильм «Жить, чтобы жить» был куплен для проката в СССР, однако из-за поддержки Ивом Монтаном «пражской весны» был положен «на полку» и вышел на советские экраны только спустя несколько лет.

К французским и итальянским комедиям и прочим развлекательным лентам,

добравшимся до советского кинопроката, рецензенты «Советского экрана» часто подходили с максимальной строгостью, заботливо предупреждая читателей, что «большинство из этих картин не принадлежит к числу лучших произведений киноискусства... В буржуазном кино существует тенденция превратить фильм в развлекательное зрелище, приятное для глаз и необременительное для ума» (Божович, 1962: 18-20).

В то время, как десятки миллионов советских зрителей хохотали на сеансах комедии Кристиана-Жака «Бабетта идет на войну» (*Babette Goes to War / Babette s'en va-t-en guerre*. Франция, 1959), журнал «Советский экран» утверждал, что «в фильме Бабетта – пустое место. ... Потеряв народную основу центрального образа, Кристиан-Жак как будто утратил лучшие черты своего комедийного дара. Его легкость начинает граничить с легковесностью, непринужденность с небрежностью, остроумие с легкомыслием, веселье с пошлостью. Всё это коробит, начиная с первых же кадров, рисующих «славное бегство» из Франции обитательниц публичного дома, не желавших стать бесплатной добычей неприятеля» (Владимиров, 1960).

«Советский экран» не обошел критикой и пародийную приключенческую комедию про Фантомаса. М. Кузнецов (1914-1980) с одной стороны, справедливо отмечал, что «авторы смеются над фильмами ужасов, над всякими там суперменами и прочей мурой. Тут есть сцены по-настоящему смешные и занятные. Улыбка не раз спасает авторов...», но, с другой стороны, критик скептически подчеркивал, что «не раз и не два улыбка оказывается неким «пропуском» в примитивный мир заурядного детектива, куда создатели картины погружаются настолько «с головой», что уже не знаешь, что же тут всерьез – пародия или сам Фантомас? Жанр пародии требует полной меры ума, изящества, остроумия, наконец, цели, ради которой создается пародия... Ладно, согласимся, что «Фантомас» – пародия. Но, увы – не первого (быть может, даже и не второго) сорта» (Кузнецов, 1965: 16-17).

В подобном ключе Т. Бачелис характеризовала вторую серию этой трилогии – пародийную комедию «Фантомас разбушевался» (*Fantômas se déchaîne / Fantomas minaccia il mondo*. Франция-Италия, 1965): «Откровенно коммерческое предприятие, использующее принаряженную фантастику сюжета даже не без некоторой доли шаловливой иронии; она-то и помогает самому высоколобому зрителю досмотреть до конца все вздорные ситуации этого, скажем прямо, хоть и самого низкопробного, но совершенно безобидного жанра «маскультуры». ... Фильм Юнебелля свою коммерческую природу не скрывает и многозначительных длиннот не устраивает. Это не значит, что он хорош, конечно. Смесь гиньоля с фарсом натужна. И от натуги не спасает ни великолепная «гипнотическая» пластика Жана Марэ, ни великолепная мимика Луи де Фюнеса» (Бачелис, 1967).

Правда, рецензия сценариста и кинокритика М. Блеймана (1904-1973) была более доброжелательной. В ней подчеркивалось, что «в «Фантомасе» все происходит удивительно несерьезно. Авторы фильма не скрывают своего иронического отношения и героям. Смешон Фантомас с его кровавыми глазами, глухим, медленным голосом и серо-зеленой маской. Смешон полицейский комиссар Жюв, суетливый и глупый, все время попадающий впросак. Авторы фильма и актеры – Жан Марэ, играющий одновременно и Фантомаса и преследующего его журналиста Фандора, и Луи де Фюнес, играющий комиссара Жюва, – не скрывают того, что они высмеивают, пародируют своих героев и их «героические» поступки. ... В «Фантомасе» высмеивание, пародирование совершенно сознательны. Авторы фильма смеются и над своими героями и над тем зрителем, который захочет воспринять всерьез умопомрачительные приключения Фантомаса и комиссаре Жюва. Нелепость характеров задана. Адский смех Фантомаса, которым он празднует свои победы над противниками, вызывает улыбку зрителя. Вздорность великого сыщика комиссара Жюва подчеркивается и в ситуациях, и в характере актера. Актеры с уморительным серьезностью разыгрывают свои роли, а они только подчеркивают комизм. Пародийность замысла сказывается, между прочим, и в том, что в фильме о Фантомасе основное внимание его авторов отдано не столько мрачному и inferнальному преступнику, сколько глупому смешному комиссару Жюву, которого с подлинным блеском играет Луи де Фюнес... Фильм, который должен был быть жестоким и кровавым, становится откровенно смешным. ... «Фантомас» должен был стать

«фильмом-противоядием». Он должен был смехом сражаться с пошлостью западных детективов, порожденных «агентом 007». Высмеянный герой перестает быть героем. Высмеянные приключения перестают волновать. Можно воспитывать вкусы, утверждая хорошие образцы. Можно достичь того же эффекта, высмеивая образцы дурные. Авторы «Фантомаса» хотели пойти по второму пути, и я не сомневаюсь в их добрых намерениях» (Блейман, 1967).

Справедливо похвалив фильм за пародийность, М. Блейман далее переходил к назидательной части рецензии: «Авторы временами теряют чувство меры. Тогда эффектные ситуации становятся самоцелью. В таких эпизодах потеряна пародийная задача, исчезает сатирическая, веселая злость. И фильм становится однообразным и скучным. Грань между пародией, между высмеиванием и серьезным, я бы сказал, увлеченным отношением и событиями и героем определена о фильме неточно. И тогда на экране возникает пошлость и безвкусица. В этом двойственность, противоречивость фильма. ... замысел авторов «Фантомаса», увы, не всегда выражен точно. И тогда вздорные приключения зловещего преступника и глупого сыщика воспринимаются всерьез. Больше того – неискушенному зрителю они могут понравиться своей легкостью. А это уже совсем скверно» (Блейман, 1967).

Впрочем, некоторые французские и итальянские комедии по причине их «общественной значимости» и «сатиры по отношению к буржуазному строю», получали у рецензентов «Советского экрана» куда более высокие оценки.

К примеру, киновед В. Колодяжная (1911-2003) весьма позитивно писала о таких комедиях, как «Скандал в Клошмерле» (*Clochemerle*. Франция, 1947), «Господин Такси» (*Monsieur Taxi*. Франция, 1952), «Фанфан-Тюльпан» (*Fanfan la Tulipe*. Франция-Италия, 1951) и «Полицейские и воры» (*Guardie e ladri*. Италия, 1951) (Колодяжная, 1958: 13).

К примеру, она отмечала, что «одна из лучших итальянских неореалистических кинокомедий «Полицейские и воры» режиссеров Стено и Моничелли остроумно разоблачает уродства капиталистического общества» (Колодяжная, 1958: 13), а в комедии «Скандал в Клошмерле» «скандал, разгоревшийся в провинциальном городке Клошмерле из-за постройки общественной уборной, раскрывает подлинную сущность богатых и «почтенных» людей — торговцев военных, чиновников. Разврат, тупость, ложь, ханжество и демагогии героев хорошо отображены в сатирическом зеркале комедии. Недаром прежде чем фильм был выпущен, его показали высшим властям Франции, и они обсуждали вопрос об «опасных» моментах фильма, начиная от чересчур длительного пребывания министра сельского хозяйства в общественной уборной» (Колодяжная, 1958: 13).

Общий вывод В. Колодяжной был четко идеологически выдержан: «Зарубежные кинокомедии, появляющиеся на наших экранах, чрезвычайно разнообразны по своим видам, темам и творческой манере авторов. В них можно встретить изображение самых различных явлений жизни. С разной силой и глубиной и в разной форме они критикуют отрицательные явления действительности и служат утверждению лучшего в человеке» (Колодяжная, 1958: 13).

Аналогичный подход в оценке комедии «Закон есть закон» (*La Loi c'est la loi / La Legge è legge*. Франция-Италия, 1958) использовал и кинокритик Ю. Шер: «Встреча с творчеством Кристиан-Жака в фильме «Закон есть закон» — приятная встреча. Улыбка появляется на устах зрителя буквально с первого кадра и за улыбкой рождается чувство глубокой симпатии к героям фильма — маленьким, рядовым людям, жертвам нелепых, формально применяемых законов. Законы высмеяны зло, обстоятельно, остроумно. В каждом сюжетном повороте, в каждом злоключении... авторы фильма обнажают все новые и новые косные стороны бюрократического законодательства» (Шер, 1960: 15).

Весьма положительно «Советский экран» оценил и комедии Жака Тати: «Смешное заставляет думать. Смешное заставляет иногда ненавидеть. Но при всем том — и это главное — смешное тут смешит. И очень» (Соловьева, 1962).

О приключенческих фильмах, снятых во Франции и Италии, «Советский экран» писал реже. Так М. Кузнецов довольно благосклонно отнесся к «Трем мушкетерам» (*Les Trois mousquetaires*. Франция-Италия, 1961) Бернара Бордери: «Сказать что-либо новое при очередной экранизации романа Дюма — задача огромной трудности... [Режиссер] не слишком почтителен и роману, он позволяет себе слегка поозорничать. Ибо

художественная задача картины — создать смешную игру-представление. А роман лишь повод для этого. В этой иронии, шутке, насмешке — секрет обаяния фильма. ... в «Трех мушкетерах» феерическая динамика действия. Зрителю не дают ни одной минуты поскучать и даже просто поглазеть по сторонам. ... Но будем обольщаться — фильм совсем не вершина искусства. В нем нет выдающихся художественных открытий, хотя есть и маленькие достижения, о которых мы постарались рассказать. Но, право же, не претендуя на многое, он успешно справляется с одной задачей — дает веселье» (Кузнецов, 1962).

Спагетти-вестерн «Золотая пуля» (El Quien sabe? Италия, 1966) Дамиано Дамиани получил в «Советском экране» еще более позитивную оценку, на сей раз с упором на политическую значимость ленты: «Вот и еще один фильм «по мотивам» мексиканской революции — «Золотая пуля» — вышел на экраны. На сей раз итальянский. Снова выстрелы и скачки. Снова подражание и прямые цитаты из хрестоматийной «Вива Вилья!». Снова стремление поразить нас таинственностью сюжета. И, несмотря на профессиональную режиссуру и сильных актеров, быть бы этому фильму типичным стандартным вестерном, если бы не одно обстоятельство. ... Живой наемный убийца, почувствовавший привязанность к товарищу по похождениям, по-своему понимающий «законы чести» (пусть даже это законы дележки!), бескорыстно пунктуальный, уважающий в себе превыше всего это бескорыстие, — вот кого на прощание показывает нам фильм. Послушайте, ведь и у убийц, наверное, бывают друзья! Вот что настоящему жутко... Так в вестерн входит совсем не присущая ему тема. Так начинает звучать трагедия. Так фильм о выстрелах и скачках становится исследованием и повествованием о самом мерзком явлении на земле — о наемном убийце. ... Да, парень настоящий. И его настоящие, а не киношные потомки удирали с железнодорожной насыпи в Далласе, направляли оптические прицелы на балкон, где в последний раз стоял Мартин Лютер Кинг, презентовали игрушку-пистолетик убийце Сирхан Сирхану... Я не знаю, замысливали ли постановщики итальянского вестерна на мексиканские темы рассказать нам что-либо об американском образе жизни. Но они рассказали достаточно» (Орлов, 1968: 17).

А вот пеплум «Подвиги Геракла» (Labors of Hercules / Le Fatiche di Ercole. Италия-Испания, 1958) в «Советском экране» был язвительно, но с явным перебором требовательной серьезности разгромлен: «Есть приключения. Есть темп и ритм. Есть неплохие натурные съемки. Есть даже натуральные развалины, и горы, и море. ... И тут мы постепенно понимаем, что никаких греков перед нами нет, что древние характеры авторы фильма подстрогали под нынешние мерки, а вернее — схемы. Герой-супермен без страха и упрека. Хорошенькая, верная и беззащитная героиня. Друзья героя — лихая компания молодцов, которые — переодень их соответственно — все так же будут биться, колотья и рубиться в любую эпоху... И тогда мы находим ответ на вопрос: для чего это сделано? ... с одной мыслью: как бы подогнать и древнюю легенду, и эпоху, и ее характеры под примитивные понятия буржуазного кинорынка. Как бы половчее пропустить их в мясорубку, называемую машиной развлечений. ... Но разве когда-нибудь искусство ценилось, мерилось количеством денег да пестрых тряпок, на постановку отпущенных, да блеском имен, да уровнем чисто ремесленного профессионализма его создателей? Мерило искусства — мысль. А какая мысль в одинаковых боевиках с одинаковыми приключениями, одинаковой любовью, одинаковыми концами, даже одинаковыми раскосо-курносими мордашками героинь» (Орлов, 1966: 14-15).

Произведения так называемого «авторского кино» попадали в советский прокат эпохи «оттепели» довольно редко, но зато были представлены именами первого ряда: Ф. Феллини, М. Антониони. Фильмы Федерико Феллини, снятые им в 1950-е годы, в большинстве случаев в «Советском экране» получали высокую оценку.

Кинокритик В. Божович (1932-2021) считал, что фильм Ф. Феллини «Дорога» (The Road, La Strada. Италия, 1954) «знаменовал собой переломный момент в развитии послевоенного итальянского кино. Затем он триумфально прошел по экранам мира. ... Многие современные художники доказывают нам, как дважды два — четыре, что мир абсурден, жизнь бессмысленна, а удел человека — одиночество. Сейчас именно в произведениях такого направления нередко усматривают высшее выражение художественной зрелости и пронизательности, а Феллини бросают упрек в наивности, сентиментальности и мелодраматизме. По сути дела, разногласия, касающиеся

стилистики и художественного вкуса, оказываются в данном случае выражением спора о человеке, о его духовных ресурсах, о его способности противостоять мертвящему дыханию жестокого времени. Как ни горек фильм Феллини, от него не веет безнадежностью. Ибо художник верит в человека, в его нравственное начало, которое сильнее жестокости и цинизма несправедливо устроенного мира» (Божович, 1967: 14-15).

Режиссер Г. Козинцев (1905-1973) написал о «Ночах Кабирии» (*Nights of Cabiria / Le Notti di Cabiria*. Италия-Франция, 1957) нечто вроде оды в прозе: «Напоминание о действительности, о грязных улицах римских окраин, где ютится порок, где ужас социального неравенства превращает людей в полуживотных. Джульетта Мазина заставляет поверить в то, что эти исковерканные существа в иных общественных условиях были бы людьми в прекрасном смысле этого слова. Актрисе свойственна смелость приемов игры. Она не боится преувеличений, резкого столкновения контрастов. И в то же время ее Кабирия искренна, непосредственна, трогательна» (Козинцев, 1959: 4).

Кинокритик С. Токаревич поначалу соглашался с мнением Г. Козинцева: «Трудно представить себе человека, которого фильм «Ночи Кабирии» оставил бы равнодушным. Зрители выходят из зала потрясенными страшной жизнью маленькой Кабирии, о которой с таким покоряющим талантом рассказывает режиссер Федерико Феллини. И все поголовно оказываются во власти своеобразного и совершенно неотразимого обаяния исполнительницы роли Кабирии – актрисы Джульетты Мазины» (Токаревич, 1960: 14). Однако, далее С. Токаревич пошел в идеологическую атаку на выдающегося итальянского режиссера, сообщая читателям «Советского экрана», что у Феллини «религиозное мировоззрение... сочеталось с откровенным декадентством. Феллини-художник насыщает свои произведения обостренными до жестокости видением окружающей его действительности. Феллини-декадент отбирает из этой действительности всё самое болезненное, самое уродливое. Патология в его произведениях сплошь и рядом заменяет психологию, а насилие – любовь. Особенно характерна его специфически декадентская мания постоянной исповеди, его стремление показывать весьма неприглядное нутро своих героев, внутренне отождествляя себя с ними...

Феллини-католик, нарисовав трагическую картину современности, находит выход лишь в религиозном чуде. Своими фильмами он пытается сказать: «Обрати свой взгляд к богу – и ты узришь чудо и обретешь искупление». ... Но ведь давно известно, что в чуде ищет выхода лишь тот, кто не верит в человека, в его здоровое начало, в его душевные силы. Увязывается ли это неверие с христианской любовью к ближнему, с верой в него как в подобие божие? ... И хотя Феллини считал, что с улыбкой Кабирии «родился не только финал, родилась идея, одухотворяющая весь фильм», – эта его идея пришла в такое противоречие со всем содержанием фильма, что финал не может восприниматься иначе как искусственно приклеенная концовка. Увиденное в жизни, правдиво и талантливо изображенное на экране убило надуманную идею» (Токаревич, 1960: 14-15).

Кинокритик В. Божович, столь высоко оценивший творчество Ф. Феллини, довольно догматично подошел к трактовке творчества другого выдающегося итальянского режиссера – М. Антониони. Вот что В. Божович писал о шедевре М. Антониони «Затмение» (*The Eclipse / L'Elisse / L'Éclipse*. Италия-Франция, 1961): «Затмение» часто рассматривают как завершение трилогии, созданной итальянским режиссером Антониони в конце 50-х годов. Две первые части – «Приключение» и «Ночь». Сквозная тема всех этих произведений – одиночество, разобщенность людей, угасание чувств – получила в «Затмении» наиболее отчетливое, наглядное, почти иллюстративное выражение. ... Антониони привлекают моменты пустоты, которые можно охарактеризовать лишь негативно, – моменты, когда нет ни любви, ни злобы, ни надежды, ни отчаяния, только вялое и безысходное томление. О его героях можно сказать, что отчаяние и боль были бы для них благодеянием. Но их души размагничены, их чувства атрофировались, их воля умерла. Режиссер далек от того, чтобы видеть в душевном состоянии своих героев простой психологический казус или результат нравственного вырождения узкой социальной группы. Нет, для него речь идет о знамении времени, о симптомах всеобщего духовного кризиса общества. Антониони – автор одной темы, и он убежден, что эта тема имеет всеобщее значение. Потому-то он и не устает варьировать ее из фильма в фильм.

В чем же причина кризиса? Антониони разрабатывает слишком давнюю, слишком

традиционную для современного искусства «жилу», чтобы долго задерживаться на этом... Во всех зрелых фильмах Антониони повторяется одно и то же: событию не дано оформиться; едва наметившись, оно распадается, растворяется, уходит в песок. Темам и мотивам Антониони, его мироощущению соответствует и стиль его фильмов, их отточенное и холодное исполнение. ... Миру, в котором угасли человеческие чувства и обесценились все нравственные ценности, он может противопоставить только свою профессиональную добросовестность, свое безукоризненное мастерство.

Часто говорят, что искусство Антониони трагично. Мне трудно с этим согласиться. Ведь подлинная трагедия предполагает высокий накал чувств, грозное, порой катастрофическое столкновение могучих сил, напряжение, борьбу. Трагическим может быть только искусство, отражающее мир в движении, в борьбе противоречий, — и только оно может помочь подняться над гнетущим однообразием буден, или, как говорил Глеб Успенский, «выпрямить» человека» (Божович, 1966: 17-18).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о западногерманских и австрийских фильмах, демонстрировавшихся в советском прокате*

Первые западногерманские фильмы, появившиеся в советском кинопрокате — «Крысы» (Die Ratten. ФРГ, 1955) и «Перед заходом солнца» (Before Sundown / Vor Sonnenuntergang. ФРГ, 1956) и др. были встречены в «Советском экране» вполне позитивно. Анонимный рецензент журнала отмечал, например, что в «Крысах» зритель взволнованно следит за развитием событий, за интересными судьбами действующих лиц. В главной роли выступает одна из лучших современных немецких киноактрис — обаятельная и талантливая Мария Шелл. Образы, созданные ею на экране, покоряют лиричностью, глубоким драматизмом, сочетающимся с нежностью и предельной правдивостью» (Крысы, 1957: 5).

Киновед М. Туровская (1924-2019) подчеркивала значимость антивоенной и антинацистской тематики в драме «Тяжелая расплата» («Мост» / The Bridge / Die Brücke. Западный Берлин, 1959).

Журнал одобрял критику капиталистического общества в фильме «Девушка Розмари» (The Girl Rosemarie / The Das Mädchen Rosmarie. ФРГ, 1958): «Хотя в фильме чувствуется присутствие стандартных приемов, излишнее любопытство к интимным подробностям, и всего того, что характеризует манеру буржуазного киноискусства, «Девушка Розмари» сделала свое дело: разоблачила ореол нравственности хозяев страны» (Самойлов, 1959; Чудо..., 1966).

Примерно в таком же ключе оценивался и фильм «Мы — вундеркинды» (Wir Wunderkinder. ФРГ, 1958) (Орлов, 1960: 15).

Картина «Сила мундира» (Капитан из Кёпеника / The Captain from Köpenick / Der Hauptmann von Köpenick. ФРГ, 1956) в «Советском экране» получила неудовлетворительную оценку. Кинокритик А. Зоркий (1935-2006) подошел к нему, исходя из канонических классовых марксистско-ленинских позиций: «Кажется, авторы фильма «Сила мундира» — ультрасмелые люди. Устами Вилли Войгта они говорят: «У меня нет родины», а строчкой выше: «Я готов умереть за нее». В отчаянии герой фильма крадет в полиции только паспорт. Очевидно, это благонравие должно нас потрясти? Но нам ли, живущим в стране, народ которой отнял у помещиков и фабрикантов их власть и богатство, умиляться подвигом благонравия Вилли Войгта?» (Зоркий, 1960).

К откровенно развлекательным немецким и австрийским фильмам «Советский экран» относился также серьезно и идеологически строго. К примеру, о фильме «12 девушек и один мужчина» (Twelve Girls and One Man / Zwölf Mädchen und ein Mann. Австрия, 1959) в журнале можно прочесть следующее: «Мы не станем утверждать и того, что фильм вам покажется скучным. Нет, вы не раз улыбнетесь. Вам понравятся и красиво поставленные «лыжные» номера, и задорные музыкальные ритмы, и блистательное спортивное мастерство исполнителя главной роли. Но достаточно ли это для художественного произведения? ... в данном случае и это не спасает положения. Не радуется актерское мастерство исполнителей. ... Чисто развлекательные фильмы, которые становятся рекламой красивой, легкой, беззаботной жизни, входят составной частью в идеологическую пропаганду буржуазного мира. ... Возможно, эта картина и принесет доход прокатным организациям, Но кто подсчитает



моральные и эстетические убытки?» (Владимирский, 1960: 15).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о скандинавских фильмах, демонстрировавшихся в советском прокате*

Ведущим советским специалистом по скандинавскому (особенно – шведскому) кинематографу в 1960-х был В. Матусевич (1937-2009), который, кстати, в 1969 году эмигрировал на Запад и долгие годы работал на «Радио Свобода». Но до 1969 года публикации В. Матусевича на страницах «Советского экрана» не содержали даже намека на будущее «диссидентство».

Так, он писал о фильме «Легенда о беглеце» (Qivitoq. Дания, 1956), что «здесь гренландская экзотика — не самоцель, но органичный и необходимый фон, на котором разрешаются сложные и весьма актуальные идейные, этические проблемы. ... Создатели фильма на стороне тех, кто выбирает в жизни нелегкие, но честные пути, исполненные созидательного труда. С симпатией и уважением изображены коренные обитатели острова — эскимосы, отличное знание материала чувствуется в показе их быта. ... И хотя «Легенда о беглеце» с чисто кинематографической точки зрения не является шедевром, этот фильм — яркая строка той страницы истории датского кино, которая пишется сегодня. ... Датская кинематография последние годы находится отнюдь не в цветущем состоянии. Но этот фильм показал, что в ней растут творческие силы, способные создавать нечто большее, нежели пошловатые комедии, которые составляют подавляющую часть датской кинопродукции. (Матусевич, 1960: 14).

А о драме «Эльвира Мадиган» (Elvira Madigan, Швеция, 1967) В. Матусевич сочинил своего рода кинокритический гимн «Было радостно видеть победу искусства здорового, простого и насущного, как черный хлеб, произведения глубоко трагического, но одновременно мужественного и очищающего красотой. Было радостно сознавать, что именно такой фильм стал одним из самых выдающихся явлений о шведском кино последнего времени. Талантливый шведский режиссер Бу Видерберг, взяв за основу хрестоматийную историю любви и смерти аристократа и цирковой танцовщицы, творит пастораль, пронизанную мягкими лучами северного солнца. Здесь всё гармония, все дышит молодым, здоровым, целомудренным счастьем, всякому понятной и всякому доступной красотой естественного бытия. И в то же время издавна присущий шведскому кино мотив недолгой, заведомо обреченной летней идиллии дан в «Эльвире Мадиган» с леденящей трезвостью. ... С предельным лаконизмом и неумолимостью, с подлинной зрелостью социального мышления прослеживает Видерберг движение нравственного конфликта, трагическая кульминация которого возникает тогда, когда молча, глубоко в себе осознают герои три простые истины: любовь немыслима вне общества; такая любовь немыслима в таком обществе: без такой любви и в таком обществе им отныне не жить. ... Для Видерберга лиризм неотъемлем от рационального анализа социальной природы вещей; оттого логика художнического саморазвития привела сейчас режиссера и работе над фильмом о рабочей забастовке» (Матусевич, 1968).

Вполне позитивно «оттепельный» «Советский экран» откликнулся и на другие скандинавские фильмы, попавшие в советский кинопрокат: «Принцесса» (Prinsessan. Швеция, 1966) (Каринская, 1967: 13), «Дитте — дитя человеческое» (Ditte menneskebarn. Дания, 1946) (Дитте..., 1957: 6), «Моряк сходит на берег» (В этой шкуре моряк еще не бывал / Das haut einen seemann doch nicht um. Дания-ФРГ, 1958), «Красная мантия» (The Red Mantle / Hagbard and Signe Røde kappe / Den Den röda kappan. Дания-Исландия-Швеция, 1967) (Писаревский, 1967).

В частности, отмечалось, что в фильме «Моряк сходит на берег» (В этой шкуре моряк еще не бывал / Das haut einen seemann doch nicht um. Дания-ФРГ, 1958) «не всё... советский зритель воспринимает с одинаковым удовлетворением. Безусловно, кое-что покажется ему непривычным, чуждым, иногда наивным. Но у фильма есть и бесспорные достоинства. Вольно или невольно авторы фильма вскрывают отвратительные язвы капиталистического мира. И в маленькой Дании люди живут в трущобах. И здесь есть нищета, безработица, И здесь процветают проституция, контрабанда, тайная торговля наркотиками. И здесь надо за все дорого платить... Другим достоинством фильма является то, что действуют в нем в основном простые люди — матросы, кочегары, официанты кафе, служители гостиницы... Фильму с таким здоровым началом не вредят

элементы мелодрамы и сентиментальности. Они вполне уместны и органичны, в сюжете, связанном с ребенком. Больше того, эти черты во многом определяют и ход развития мысли произведения и образов его героев. Они не становятся утомительными, потому что весь фильм озарен веселым, светлым юмором» (Шабанов, 1960: 15).

Но, разумеется, наибольший интерес среди скандинавских фильмов, демонстрировавшихся в советском кинопрокате 1960-х, вызвала философская притча выдающегося шведского режиссера И. Бергмана «Земляничная поляна» (*Wild Strawberries / Smultronstället*. Швеция, 1957).

Литературовед и кинокритик Л. Аннинский (1934-2019) писал, что «Земляничная поляна» — «лучший фильм Бергмана... кристальная ясность, аналитизм формы в фильмах Бергмана лишь парадоксально оттеняют мучительную безысходность его раздумий. ... Что значит жить? ... Доктор Борг наделен гениальной способностью подниматься над временем: часы с сорванными стрелками — преследующий его кошмар. Он не мог вынести людей, их свинства, их животности. Он не хотел ни судить их, ни карать. Напротив, он даже лечил их от болезней. Но просто он не хотел жить, как они. И что же? Ингмара Бергмана называют религиозным художником. Вряд ли это справедливо. Во всяком случае, ему нечем заполнить религиозную бездну... Какой ужас, что бога нет, и мы одиноки! Это настроение современных западных атеистов вполне владеет Бергманом. Нет бога — значит, немислим духовный абсолют в этом бестолковом, свинском, низком мире. ... В мире, окружающем Ингмара Бергмана, нет разгадки, нет смысла и меры, нет святости. Бергман не знает выхода из этого духовного тупика; последние фильмы его, очень противоречивые, еще яснее свидетельствуют о бессилии защитить и оправдать человека. И даже в «Земляничной поляне» (а это лучший фильм Бергмана) ответа, в сущности, нет» (Аннинский, 1965: 16-17).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о фильмах других западных стран, демонстрировавшихся в советском прокате*

Основу западного репертуара кинопроката СССР эпохи «оттепели» составляли фильмы Франции и Италии, которые традиционно считались демократичнее остальных, особенно в свете их влиятельных в ту пору коммунистических партий (около двух миллионов членов компартии в Италии и более полумиллиона — во Франции). В советский прокат также попадали тщательно отобранные американские, британские, западногерманские и скандинавские ленты. Фильмы из других стран были гостями советских экранов значительно реже.

Как правило, испанские, греческие, финские картины получали у «Советского экрана» довольно теплый прием. Так о финской драме «Женщина Нискавуори / *Women of Niskavuori / Niskavuoren naiset*. Финляндия, 1958) писалось, что она способствует «улучшению взаимопонимания и укреплению дружбы между советским и финским народами» (Крымова, 1959: 12). И хотя фильм «Три зеркала» (*Three Mirrors / Tres Espelhos*. Португалия-Испания, 1947) — «типичный детектив, сюжет которого построен по голливудскому образцу», он «привлекает не сюжетом, а хорошей актерской игрой» (Три..., 1958: 4). И пусть в «Электре» (Пектра, Греция, 1962) «в экспрессивных, необычных ракурсах, в излишне пристальном любовании деталями есть известная эстетизация страдания, нищеты. Но не это все-таки главное в фильме М. Какояниса. За древней трагедией Электры встала на экране сегодняшняя Греция — прекрасная и печальная» (Галанов, 1964: 17).

Из испанских фильмов, демонстрировавшихся в советском кинопрокате, высокую оценку журнала получил остродраматический «Палач» (*The Executioner / El Verdugo / La Ballata del boia*. Испания-Италия, 1963) Луиса Берланги: «Его герой Хосе Луис — веселый, общительный парень, то, что называется славный мальчик. Только вот беда, он женился на дочери старого палача и должен унаследовать его должность, иначе семья не получит казенную квартиру. Хосе Луис не хочет быть палачом. Но квартира! Спокойно, весело и зло Берланга исследует психологию мещанина, скупаемого соблазнами и мучимого совестью. Да, этот добродушный парень дает себя уговорить, подписывает обязательство. ... Режиссер не забывает об обстоятельствах, но и не оправдывает, не жалеет человека, который им поддался. Он хорошо знает, что в человеческой истории куда меньше было убийц-энтузиастов, чем тех, которые «просто служили» (Ханютин, 1965: 14-15).

Следует отметить, что некоторые публикации киноведами в «Советском экране» 1960-х, выходили за рамки рецензий западных фильмов или фестивальных обзоров и носили научно-исследовательский характер в рамках специальности искусствоведения.

Можно привести в пример следующий фрагмент из рассуждений о детективном жанре в кино: «Детектив, десятилетиями вращающийся в кругу традиционнейших сюжетных схем и положений, чаще всего вызывает к себе ироническое отношение. Ему исправно вменяют в вину поверхностность, бесцельную мудреность загадок, неумение постичь сложность человеческой психологии. Но порой не замечают, что творческий поиск врывается и в этот жанр, как будто заколдованный в штампах и банальностях.

Конечно, поиск поиску рознь. Порой художники на Западе стремятся разрушить традиционную фабулу детектива расследования, когда сыщик (Шерлок Холмс, например) создавал для себя логически точную картину преступления. Но отход от штампа им видится в усложнении сюжета, в жонглировании немислимыми и до крайности нереальными обстоятельствами. Запутав ситуацию, авторы разрешают ее или с помощью нелепого, искусственного сюжетного поворота, или вытаскивают на свет божий «темные тайники человеческой души», уже вовсе не поддающиеся логической расшифровке. Но из подобных произведений исключается и то, что составляло истинную гуманистическую ценность классического детектива: утверждение всемогущества мыслящего человека. Кажется, что времена Шерлока Холмса давно прошли, и даже комиссар Мегрэ из современных романов Жоржа Сименона похож на добродушного пожилого господина эпохи последних газовых фонарей и первых автомобилей. На смену им пришел спортивного вида молодой человек с квадратной челюстью, разрешающий любую сложнейшую ситуацию с помощью кулаков и револьвера.

Другие художники, работающие в этом жанре, идут по иному пути: они стараются качественно изменить сам конфликт, на основе которого выстраивается детективная история. Во главу угла ставится уже не детективная загадка, а разрешаемые с ее помощью важные вопросы человеческого существования.

Герой произведения не обязательно является одной из сторон простейшего конфликта преступник — следователь, но вся сумма детективных обстоятельств служит индикатором, лакмусовой бумажкой, выявляющей истинную сущность героя. Не только события втягивают в свой ход человека и приводят к изменениям в его судьбе, но и человек активно влияет на их развитие. Эта сложная взаимосвязь обуславливает шаг вперед и от привычного уровня традиционного детектива, и от тех произведений, где приключения служат лишь фоном для разрешения искусственно привнесенной проблемы» (Дмитриев, Михалкович, 1964: 18-19).

Иногда журнал публиковал статьи, основным посылом которых был диалог с читателями с целью развития их художественного вкуса. Так, поэт и кинокритик В. Орлов (1929-1972) писал о типичной ситуации в спорах аудитории когда «горячие люди... всерьез бросаются друг на друга, и в сотый раз слышится: «Все вы мещане, если не понимаете «Брака по-итальянски!»», «К чему мне ваше высокое искусство, дайте попереживать на «Парижских тайнах!»..» (Орлов, 1966: 19). В. Орлов напоминал читателям журнала, что киновосприятие и дальнейшие выводы зрителей зависят от того, «чего человек сегодня ждет от картины. А он, между прочим, имеет право ждать того, чего он хочет. Не нужно забывать о простой истине: он потребитель. Да, да, потребитель, или, если хотите, покупатель — и ничего нет в этом стыдного или обидного для уважаемых кинематографических мэтров. Зритель идет в кино, за кино платит, и именно из его бесчисленных полтинников складываются миллионы кинематографических доходов. А покупатель имеет право требовать.

«Чего вы ждете от искусства?» — задаем вопрос мы, критики, и тут же сами спешим ответить на него. А наше мнение известно. Мы профессионалы и — да не обидится зритель — знаем больше и понимаем больше, потому что это наша специальность. Об этом забывают люди, пишущие в редакции, «поправляющие» критиков, часто с руганью, с оскорблениями, но сами вряд ли бы разрешившие критику учить их, как разливать сталь или прописывать микстуры. Мы, профессионалы, в принципе за искусство мысли. Наше мнение выношено, прямо скажу, выстрадано в результате долгого и упорного труда, просмотров, изучения и жизни, и книг, и документов, и зрительских отзывов, детальнейшего знакомства с живой работой студий, а главное — в результате нелегкого

воспитания собственного критического уровня. А сюда входит и стремление к бескомпромиссной идейности (иначе не были бы мы советскими критиками), и выработка собственных эстетических воззрений, и обязательно — собственной позиции (иначе мы не были бы критиками вообще).

Но вот когда мы начинаем безудержно приписывать свои — пусть квалифицированные — взгляды всей зрительской массе, это бывает и преждевременно и неверно. Мы отвечаем на вопрос, «чего вы ждете от искусства» своими словами, а огромное количество инакомыслящих остается объявить людьми эстетически отсталыми.

А инакомыслящие, естественно, обижаются. Инакомыслящие встают против нас, критиков, и наших сторонников — зрителей. ...

А зритель ждет от искусства разного. ... Можно искать в искусстве мыслей. Можно — и развлечения. А можно и потребовать: пусть мне будет смешно, — так я сегодня желаю. И такое бывает. Всему свое время» (Орлов, 1966: 19).

Далее В. Орлов переходил к «воспитательной части» своей статьи (с заметной долей идеологизации), где, по сути, опровергал свой же тезис о приемлемости разнообразия зрительских вкусов:

«Но в этом-то и наш счет к сегодняшним потребителям развлечений. А вернее, наше первое опасение. Не является ли для вас развлечение самодовлеющим? Всегда развлечение — и только развлечение? ... Вот тогда это плохо. Задумайтесь. Вы обкрадываете себя. Вы не хотите обращать внимания на излишне менторские статьи и читательские письма, вы сами хозяева своего свободного времени..., но все-таки ради своего же блага — задумайтесь...

Ибо произведения «ненастоящие» не так уж безобидны, какими они кажутся на первый взгляд. Они прививают людям свой, искаженный взгляд на жизнь, на человеческие отношения, свой дурной вкус. А от взглядов недалеко и до поступков. Воспитанные на поверхностных, сентиментально-слюнявых объяснениях героев иных киношных мелодрам, как вы сами будете относиться к людям? Как любить? Воспитанные на «силовых» методах разрешения конфликтов, не потеряете ли драгоценного дара — человечности?

Искусство действует по-разному — и прямо, и опосредствованно. Но оно действует — исподволь прививает мысли, оттенки в поведении и, главное, мировоззрение. А мировоззрение в иных мещанских буржуазных боевиках, которые попадают и на наши экраны, часто очень сомнительное. Не только не советское, но и не человеческое в том смысле, в котором мы привыкли его понимать. Это мировоззрение держится на двух «китах»: якобы общность всех людей (нет классов, нет ни капиталистов, ни рабочих) и якобы разъединенность каждого человека со своим соседом... Жить в таком волчьем мире с голубой отделочкой — нет, это уж вы извините! ...

Вот каковы наши тревоги — и, согласитесь, тревоги обоснованные. А вывод из всего все-таки будет неожиданный: искусство нужно разное. Разное, но обязательно несущее благородные мысли. Не воспитывающее поверхностности, равнодушия, пошлости в поведении и отношениях между людьми. Не искажающее картину жизни. ... Искусство нужно разное. Когда мы по-настоящему поймем это, тогда и исчезнут дискуссии вроде тех, о которых я упоминал вначале. Люди начнут уважать вкусы другого. И, может быть, поклонник Вайды или Креймера помирится с поклонником трюковой комедии при одном условии: оба они должны быть людьми мыслящими. Взаимопонимание не значит всеобщая терпимость. ...И вот когда мы научимся взаимному уважению, мы предъявим свой счет и к нашему кинематографу и к нашему прокату» (Орлов, 1966: 19).

*Оценка западных фильмов, которые по тем или иным причинам не демонстрировались в советском кинопрокате*

*Мнения рецензентов «Советского экрана» об американских и британских фильмах, которые не шли в советском прокате*

Подход редакции «Советского экрана» времен «оттепели» к западным фильмам, которые по тем или иным причинам не попадали в массовый советский кинопрокат, был аналогичен оценкам прокатного репертуара: хвалили фильмы за социальную направленность и критику буржуазного строя, антивоенную тематику, ругали за «безудержную» развлекательность и идеологическую враждебность.

Так, в статье «Советского экрана» отмечалось, что в фильме «Бонни и Клайд» (Bonnie and Clyde. США, 1967) «режиссеру Артуру Пенну удалось не только блестяще воссоздать атмосферу тридцатых годов — атмосферу депрессии и всеобщего кризиса идеалов, но и показать, как в этой обстановке двое молодых людей, не имея прочных моральных основ, не находя приложения своим силам, стремлению к романтике и приключениям, обращаются к преступлению как единственному выходу для своих страстей. ... Убийцы не патологические выродки, а обыкновенные люди, похожие на многих смотрящих на них зрителей. Люди, выросшие в определенной стране — в Соединенных Штатах Америки, морально искалеченные ее строем. ... Многие события... — и варварские бомбардировки во Вьетнаме, и подлое убийство Мартина Лютера Kinga, всколыхнувшее всю Америку, и многое другое — это подтверждают» (Влюбленные..., 1968).

Отмечалось также, что в «Планете обезьян» (Planet of the Apes. США, 1968) Франклин Шеффнер спорит «с американским образом жизни... Смотрите, словно бы говорит режиссер, вот что может случиться, если этот образ жизни охватит всю планету, если буржуазное общество пойдет все дальше по пути обезчеловечения человека! ... Фильм Шеффнера, один из многих фильмов-предупреждений, созданных в последние годы на Западе. И пусть ни Годар в «Альфавиле» (Alphaville, Франция-Италия, 1965) ни Трюффо в «451 градусе по Фаренгейту» (Fahrenheit 451, Великобритания-Франция, 1966) ни Шеффнер о «Планете обезьян» (Planet of the Apes) не видят или не хотят видеть путей выхода, — их беспокойство, их озабоченность, их горечь и сатирический накал делают эти фантастические фильмы о будущем серьезным явлением искусства» (Филев, 1968).

Фильм «В душной ночи» (In the Heat of the Night. США, 1967) Нормана Джуисона в «Советском экране» превозносили за то, что он повествует, как в США «глубоко укоренился расизм, как прочны поколениями воспитанные представления о превосходстве одних людей над другими только по признаку цвета кожи. Тем контрастнее позиция авторов фильма, позиция, на которую встает сейчас всё больше и больше американцев. По существу, впервые в кино США показано, что умный и способный негр лучше глупых белых. Это признание — заметное явление не только в искусстве страны, где расовая проблема столь трагически выражена, но и в общественной ее жизни. ... Так постепенно, медленно, преодолевая многие и многие препятствия, прогрессивно мыслящие американские кинематографисты поднимают свой голос протеста против «душной ночи» расизма, окутывающей Америку» (Каринская, 1968: 12).

Высокую оценку в журнале получил и другой американский фильм на тему расизма — «Угадай, кто придет к обеду» (Guess Who's Coming to Dinner. США, 1967) С. Креймера, который был назван «яркой сатирой на американские нравы», где «драматические коллизии, как в зеркале отражают социальную пропасть между белым и черным населением Америки» (Гончарова, 1968).

Более того, известный актер Всеволод Санаев (1912-1996) поделился с читателями «Советского экрана» своими позитивными впечатлениями от нашумевшего фильма «Дикие ангелы» (The Wild Angels. США, 1966) Роджера Кормана: «Он рассказывает о «невинных», на первый взгляд, развлечениях молодых американцев, кончающихся оргиями, убийствами и появлением свастики на флагах. Главную роль с большим мастерством исполняет молодой актер Питер Фонда, сын одного из талантливейших актеров Америки, Генри Фонда. Остальные умело подобранные актеры играют свободно и искренне. Фильм предупреждает об опасности скользкого пути, который может привести американскую молодежь к фашизму, и я был удивлен и огорчен тем холодным приемом, какой был оказан этому социально значительному и нужному произведению, в то время как американскому же фильму «Чапаква»..., повествующему о жизни наркомана, был присужден специальный приз жюри за музыкальное оформление и интересную операторскую работу» (Санаев, 1966: 17).

К слову, «Дикие ангелы» были даже закуплены для советского проката, но затем цензура его все-таки не пропустила, по-видимому, испугавшись «пропаганды насилия» и возможного негативного влияния ленты на «неустойчивую» молодежь.

Положительных оценок удостоились в «Советском экране» такие значительные произведения, как «Тропы славы» (Paths of Glory. США, 1957) (Шер, 1958), «2001: космическая Одиссея» (2001: A Space Odyssey. Великобритания-США, 1967) и «Атака

легкой бригады» (The Charge of the Light Brigade. Великобритания, 1968) (Хиббин, 1968: 13), «Холм» (The Hill. Великобритания, 1965), «Это случилось здесь» (It Happened Here. Великобритания, 1965) (Писаревский, 1965) и «Мост через реку Квай» (The Bridge on the River Kwai. Великобритания-США, 1957) (Кузнецов, 1965).

Тем не менее, одна из самых масштабных военных драм – «Самый длинный день» (The Longest Day / Le Jour le plus long. США-Франция, 1961) – была обвинена в «Советском экране» в неверной трактовке событий второй мировой войны: «Самый длинный день», несомненно, интересен как попытка силами игрового кино и в грандиозных масштабах воскресить исторический день 6 июня 1944 года, когда союзники высадились в Нормандии. Эпизоды выброски парашютистов, бой на побережье действительно впечатляют, но... Безумно слабы попытки передать внутренний мир солдат и офицеров, а, главное, сама война изображается как некий большого масштаба футбольный матч двух соперников – союзников и гитлеровцев. А цели войны? Была ли она спасением человечества от фашистской душегубки или только рыцарским турниром? Авторы «Самого длинного дня» пошли на поводу у откровенных политиканов, но в затхлой атмосфере «политиканства» истинному искусству не жить» (Кузнецов, 1965: 2-3).

Аналогичным образом были оценены в «Советском экране» и другие американские и британские ленты на тему второй мировой войны: «Роммель – лис пустыни» (The Desert Fox: The Story of Rommel. США, 1951), «Битва за Англию» (Битва за Британию) / Battle of Britain. Великобритания, 1969), «Битва в Арденнах (Battle of the Bulge. США, 1965) и др.: «Наша печать уже не раз сообщала о целой серии фальсификаторских «военных» фильмов англо-американского производства, стремящихся обелить и реабилитировать «подвиги» гитлеровских вояк в дни минувшей войны. Это началось ... американской картиной «Роммель – лис пустыни», это продолжается и сегодня, чему примером такая грандиозная по масштабам и лжи фальсификация истории, как картина «Самый длинный день» – о высадке англо-американских войск в Нормандии. Сейчас печально известный продюсер серии фильмов о шпионе Джеймсе Бонде Гарри Зальцман руководит съемками оголтело фальсификаторской картины «Битва за Англию». ... Печать ФРГ с восторгом пишет об этой картине, подчеркивая ее роль в реабилитации гитлеровского «люфтваффе». И это объяснимо: военные фашистского рейха давно мирно соседствуют в НАТО с представителями английской авиации. ... Таким образом, «Битва за Англию» станет для гитлеровских асов свидетельством их рыцарства и благородства. ... «Битва за Англию» побила рекорд лжи и клеветы на героев минувшей войны, рекорд возмущения и протестов прогрессивной печати Великобритании и ФРГ» (Лесовой, 1968: 12).

Следует отметить, что в «оттепельную» эпоху иногда даже не несущие очевидной идеологической опасности западные кинематографические эксперименты в «Советском экране» встречались крайне негативно.

Так, по поводу экспериментального голливудского фильма «Запах тайны» (Scent of Mystery. США, 1960) в журнале был опубликован фельетон под названием «Картины с запашком»: «Кажется, что только недавно кинокритик газеты «Нью-Йорк таймс» иронически писал об опытах нескольких кинопредпринимателей, которые, желая во что бы то ни стало добиться воздействия на зрителя, устроили кресла в зале так, что они то колебались, то начинали раскачиваться во время сеанса (таким образом, вне зависимости от качества картины зритель в буквальном смысле этого слова подпрыгивал на месте). И вот теперь эти ухищрения кажутся уже пройденным этапом. Американский продюсер Майкл Тодд-младший снял фильм «Запах тайны», в котором заголовок по крайней мере наполовину соответствует действительности. Наполовину в том смысле, что, хотя особой тайны нет, запах всё время присутствует в зале. Система «Смеловижн» (пахнущее изображение) представляет собой приспособление, при помощи которого в зал во время сеанса подаются по трубам различные запахи, соответствующие тому, что происходит на экране. В «Запахе тайны» зрители, заплатив за билет три с половиной доллара, имеют возможность вдыхать запах яблок, вина, табака, гуталина, чеснока и роз, не говоря уже о более распространенных ароматах. ... Если верить американскому журналу «Тайм» (а в данном случае мы склонны ему верить), большинство посетителей, выйдя из кино, единогласно решают, что лучший запах на свете – это запах свежего воздуха. ... Остается добавить, что система «Смеловижн» открывает перед американским кино самые широкие

перспективы. Предстаньте себе, как легко теперь будет делать мелодрамы. Пустите по системе немного слезоточивого газа — и рыдания зрителей гарантированы. С небольшой дозой веселящего газа даже фильм о размножении лягушек можно превратить в комедию» (Юрьев, 1960: 20).

Статья главы «Мосфильма» В. Сурина (1906-1994) дает полное представление о том, как во времена «оттепели» было принято освещать репертуар западных кинофестивалей: «Фестивальный экран столкнул два рода произведений: те, что воспевают человека и его силу, проникнуты вниманием к его положению в мире и к тончайшим движениям его души, посвящены острым социальным темам, поднимают важные общественные проблемы, и те, лейтмотивом которых стали пессимизм и безысходность, в которых отсутствие больших тем и смелых идей подменяется экзотикой, смакованием человеческих пороков. Казалось бы, ужасы, мерзости, низменные страсти, составляющие основу сотен западных картин, должны были остаться за пределами фестивального экрана, куда приглашается все самое лучшее и высокое. К сожалению, это не так. Сам древнегреческий бог любви Эрос покраснел бы от стыда за эту разнузданную порнографию, которая воцарилась в мировом кино и сумела проникнуть в Канн» (Сурин, 1967: 15).

В аналогичном духе писал о Каннском фестивале и Б. Галанов: «Как же много было в Канне фильмов безнадежно-пессимистических, проникнутых неверием в человека, в его силы и возможности» (Галанов, 1963: 16). Примерно такой же была и анонимная «редакционная статья»: «здесь было немало откровенно реакционных картин, чуждых правде жизни и гуманизму, проникнутых безысходностью и мраком, картин, содержание которых сводилось к изображению кровавых драм и постельных историй» (Канн..., 1963).

Вот что, например, писал о фильме «Коллекционер» (The Collector. США-Великобритания, 1964) Уильяма Уайлера тогдашний главный редактор «Советского экран» Д. Писаревский: «Рассказ о душевнобольном юноше, маньяке, заманивающим в подвал своего дома молодых девушек и там, в заточении, стремящемся добиться их любви, отдает откровенным гиньолем. И что толку, что фильм профессионально и ловко поставлен, что в нем заняты хорошие актеры: искусство здесь отдано на потребу самых невзыскательных вкусов, в угоду коммерческим целям» (Писаревский, 1965: 16-19).

Даже о шедевре М. Антониони «Блоу-ап» (Blowup. Великобритания-Италия, 1967), завоевавшем Золотую пальмовую ветвь на Каннском фестивале, в «Советском экране» писали с большой ложкой дегтя: «Если вы хотите жить в этом обществе спокойно, как бы говорит Антониони, будьте равнодушны, скользите по поверхности событий, не пытайтесь проникнуть в их сущность. Проблематика картины, ее драматургическая структура, изобразительная сторона представляют значительный интерес. Но я хочу сказать и о том, что меня огорчило в этом фильме. Антониони отдал дань моде — смакованию сексуальных сцен. Западные критики называли «Крупным планом» лучшей работой Антониони. Я не согласен с этим» (Сурин, 1967: 14).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о французских и итальянских фильмах, которые не шли в советском прокате*

На начальном этапе своего «перезапуска» во второй половине 1950-х «Советский экран» нередко прибегал к услугам западных киноведов социалистической или коммунистической ориентации. В этом смысле французский киновед, член коммунистической партии Жорж Садуль (Georges Sadoul) (1904-1967) был практически идеальной фигурой.

Например, в статье Ж. Садуля о французском кино, опубликованной на страницах «Советского экрана» в 1959 году, положительно оценивались фильмы «Обманщики» (The Cheaters / Youthful Sinners / Les Tricheurs / Peccatori in blue jeans. Франция-Италия, 1958) и «Жизнь» / One Life / Une vie (Франция-Италия, 1958) (Садуль, 1958).

В своей своего рода программной статье под названием «Реализм и мировое киноискусство» Ж. Садуль писал, что «существует киноискусство, показывающее жизнь, социальную действительность. И существует также кино «белых телефонов». ... «Белые телефоны» почти не встречаются в обычной жизни, но они были, да и сейчас еще остаются обязательным реквизитом плохих фильмов, в которых господа во фраках и дамы в вечерних туалетах в роскошных салонах, окруженные толпой горничных и лакеев,



обсуждают сердечные проблемы... Иногда это выглядит комично, иногда драматично, а в общем остается ложным, вымышленным миром, не имеющим ничего общего с действительностью. Во Франции, да и в других странах Запада киноискусство для миллионов людей, реально отражающее надежды и чаяния масс, находится в постоянной борьбе с кинематографом «белых телефонов», то есть с фильмами, финансируемыми миллионерами, стремящимися использовать экран как средство наживы, средство вредной пропаганды, одурманивания народа. В этой борьбе лучшие кинематографисты хотя и не всегда, но одерживают победы» (Садуль, 1959: 12).

Далее Ж. Садуль хвалил такие значительные в художественном отношении фильмы, как «Хиросима, любовь моя» (*Hiroshima, My Love / Hiroshima mon amour*. Франция-Япония, 1958), «Любовники» (*The Lovers / Les Amants*. Франция, 1958), «Красавчик Серж» (*Le Beau Serge*. Франция, 1958) и «Кузены» (*Les Cousins*. Франция, 1959).

Было отмечено, что в драме «Хиросима, любовь моя» Ален Рене «с ненавистью выступает против войны, против массовых убийств с помощью атомной бомбы, против расизма пустившего такие глубокие корни»... В «Любовниках» Луи Малля «некоторые сцены шокируют, но следует признать, что в других эпизодах режиссер сатирически изобразил нравы крупной буржуазии». И хотя «Кузены» Клода Шаброля не лишены «недостатков, но это вполне реалистическое произведение, обладающее неоспоримыми достоинствами, как и первый фильм этого режиссера «Прекрасный Серж» (Садуль, 1959: 13).

Такое же доверие в эпоху «оттепели» вызывал у редакции «Советского экрана» другой известный французский кинокритик – член коммунистической партии Франции Марсель Мартен (*Marcel Martin*), который рассказал читателям журнале о французской «новой волне» (Мартен, 1961).

С мнением Ж. Садуля по поводу фильма «Обманщики» (*The Cheaters / Youthful Sinners / Les Tricheurs / Peccatori in blue jeans*. Франция-Италия, 1958) был полностью согласен советский кинокритик и переводчик А. Брагинский (1920-2016). Он считал, что показав «драму современной молодежи, заострив внимание на ней как на национальном бедствии, Марсель Карне совершил, очевидно, с точки зрения некоторых ретивых защитников буржуазного строя, оскорбление патриотизма французов. ... Марсель Карне выступает в «Обманщиках» не только прокурором. Он сделал свой фильм с огромной душевной болью за судьбы подрастающего поколения» (Брагинский, 1959).

Чуть позже тот же А. Брагинский (ведь это только после «парижского мая» Жан-Люк Годар стал считаться одним из врагов СССР) похвалил драму «Маленький солдат» (*Le Petit soldat*. Франция, 1960): «Это история дезертира французской армии, действующей в Алжире. Герой фильма пытается лично для себя решить вопрос, кто прав и кто виноват в этой жестокой войне. Годар далек от того, чтобы до конца принять сторону алжирских патриотов. Но он выступает против войны, обличая жестокость колонизаторов. Тринадцатую голосами против шести цензурная комиссия потребовала... запрета фильма «Маленький солдат». Министр, обладающий правом поддерживать или отменять решения цензуры, согласился с мнением комиссии. По каким причинам? Да потому, что на экране показаны сцены пыток. Потому, что героем картины стал дезертир, ищущий правду. «В тот момент, когда вся французская молодежь, — говорится в коммюнике министерства информации, — призывается для прохождения военной службы в Алжире, нельзя поддержать попытку, противодействующую этому». С протестом против запрещения «Маленького солдата» выступили различные общественные и профессиональные организации. Борьба против произвола цензуры во Франции сливается сегодня с движением широких общественных кругов против продолжения войны в Алжире» (Брагинский, 1960: 17).

Весьма позитивно в «Советском экране» был оценен и другой фильм Годара – «Альфавиль» (*Alphaville*. Франция-Италия, 1965), представленный на Московском кинофестивале, но не закупленный для советского кинопроката. Кинокритик Ю. Ханютин (1929-1978) писал, что «угроза неофашизма воплощается французским режиссером Жан-Люком Годаром в мрачных образах тоталитарного государства Альфавиль. Альфавиль — город, где наука поставлена на службу разрушению, где завоевание внешних стран — главная задача, а расправа с инакомыслящими — железное правило. В этом мире бетонных стен, бесконечных коридоров и людей с пустыми глазами



слово «любовь» заменено словом «сладострастие», а понятие «совесть» вовсе не существует» (Ханютин, 1965: 14-15).

Антитоталитарную значимость фильма отмечала и киновед Е. Карцева (1928-2002), подчеркивая, что, хотя «Альфавиль» сделан в традициях научно-социальной фантастики, «это, однако, ни в коей мере не означало ухода от проблем нашего времени. Наоборот, своеобразие формы позволило взглянуть на эти проблемы шире и поставить их более остро. Обеспокоенный активизацией фашизма, тенденциями общественного развития, ведущими к диктатуре, французский режиссер, предостерегая, хотя и не всегда последовательно и четко по позиции, создал на экране прообраз авторитарного государства, из жизни которого вытравлены нормальные человеческие отношения» (Карцева, 1966: 19).

Значимость антивоенной тематики в фильме «317-й взвод» (317th Platoon / La 317e section. Франция-Испания-Камбоджа, 1965) была акцентирована в статье Д. Писаревского (1912-1990): «Мучительный путь отступающего через джунгли французского взвода, гибель его людей, жестокая драма солдат, вовлеченных в чуждую им авантюру, — все это вырастает в фильме в обличающее свидетельство против грязной войны. Пусть не во всех своих выводах автор достаточно смел и последователен, но материал его фильма, весь строй его образов подсказывают зрителям мысль: нельзя победить народ, сражающийся за свободу. И эта страничка недавней истории обрела злободневное звучание, осветив события, которые и сегодня происходят в тех же местах» (Писаревский, 1965).

Разумеется, «Советский экран» весьма сочувственно относился к тем западным фильмам, где положительными персонажами были революционеры «демократических взглядов». Так Ю. Ханютин восторженно писал о политической драме «Война окончена» (La Guerre est finie. Франция-Швеция, 1966) так: «Сценарист Хорхе Семпрун, режиссер Ален Рене показывают своего героя в минуты тяжелого кризиса, но именно поэтому отчетливо видна его духовная цельность. Он не знает еще, как он будет бороться, но бороться он будет. Испанская война окончена, пришло новое поколение, изменились условия, но борьба продолжается. ... Главную роль в фильме играет Ив Монтан. Он постарел, ушел шарм баловня публики, появились горечь и усталость во взгляде. Сейчас Монтан чем-то неуловимо стал похож на Габена его зрелых лет. Та же скупость актерских средств, неожиданная смена ритмов, обаяние мужественности. А рядом с Монтаном — Ингрид Тулин. Хорошо известная по фильмам Бергмана актриса в этой картине обрела какую-то внутреннюю гармонию. Ее актерские дуэты с Монтаном, может быть, лучшее в фильме. Пожалуй, любовь еще не показывалась так, как в этом фильме. Так откровенно и так целомудренно. Так чувственно и так возвышенно. Вообще трудно определить стиль Рене в этом фильме. Может быть, это можно назвать поэтическим, просветленным реализмом. Его мысль сохранила сложность, объемность, а язык стал проще, выразительней. Эта картина требует интеллектуального напряжения, и она захватывает своей эмоциональной силой. Здесь и рождается тот синтез, который ищет современный кинематограф, синтез мысли и чувства, увлекающий зрителя и поднимающий его к вершинам большого искусства» (Ханютин, 1966: 15).

Можно предположить, что «Война окончена» вполне могла появиться и в советском кинопрокате, но в 1968 году в «черный список» западных деятелей культуры в СССР вошли и автор сценария фильм Х. Семпрун, и актер И. Монтан.

Логично, что драма Марио Моничелли «Товарищи» (The Organizer / Les Compagnis / I Samarades. Италия-Франция-Югославия, 1963) также удостоилась высокой оценки журнала, так как «в фильме глубоко и правдиво показано зарождение и развитие революционного сознания у итальянских рабочих» (Матвеев, 1964: 18).

Вместе с тем весьма позитивно была оценена в «Советском экране» и камерная психологическая драма «Мушетт» (Mouchette. Франция, 1967): «Робер Брессон. Его взгляд на мир жестко предопределен и тверд, его фильм «Мушетт» по мотивам романа Бернаноса — фильм страшный, удручающе-безысходный, полный отчаяния и особого, чисто брессоновского молчания. Произведение высокой правдивости, «Мушетт», быть может, и не поднимается в своей силе и глубине молчания до знаменитого шедевра Брессона «Приговоренный к смерти бежал», но потрясает не меньше. Здесь, в «Мушетт», молчание царствует, ибо весь мир — тюрьма. Одиночество человека абсолютно, быт чудовищен, жесток, пессимизм автора беспределен. Можно пессимизм этот не разделять.

Можно не любить Брессона, но цель его – показать незащищенность человека в условиях звериного существования – цель необходимая. В брессоновской картине мира нет ни бога, ни черта, ни «специальных» злодеев, а человеческое существо тем не менее затравлено. ... Страшная, неумолимая картина. Преступников вроде бы нет. А в то же время Брессон их видит, и мы их видим. Это равнодушие. Равнодушие к чужой нищете и беде, к мукам почти одичавшей души. Их равнодушие – главный источник горького пессимизма Брессона» (Бачелис, 1967).

На рубеже 1960-х рассказать читателям «Советского экрана» о современном киноискусстве Италии было доверено тогдашнему члену ЦК коммунистической партии Италии, главному редактору журнала «Контемпоранео» (Contemporaneo) Антонелло Тромбадори (1917-1993).

В своей статье А. Тромбадори утверждал, что «в 1959 году начался новый подъем итальянской кинематографии. Именно подъем, а не возрождение. Несмотря на яростные нападки цензуры, итальянская кинематография создала ряд фильмов, представляющих определенный художественный и общественный интерес. Но пока еще нельзя сказать, что условия работы режиссеров и их идеологические воззрения отвечают тем требованиям, которые могут гарантировать творческий расцвет итальянского кино. Цензура продолжает душить любую попытку итальянской кинематографии осмыслить общественные процессы. Политические взгляды многих из наиболее видных режиссеров и сценаристов по-прежнему весьма туманны. Они колеблются между субъективизмом, граничащим с мистикой, и иллюзорной надеждой на то, что все язвы, присущие современному буржуазному обществу, могут быть изжиты социал-демократическими реформами. Интересно отметить, однако, тот факт, что цензура выказывает враждебность даже в отношении весьма умеренной идеологической направленности» (Тромбадори, 1960: 10).

Однако, продолжал далее А. Тромбадори, «не следует, конечно, подходить с доктринерской меркой к оценке мировоззрения наиболее видных представителей итальянского кино. Некоторые из них, как известно, занимают передовые, социалистические позиции. Однако и другие, те, кто заведомо далек от марксистского мировоззрения, отнюдь не являются певцами тоски и одиночества, не выступают в ролях проповедников идей неокapитализма. Им присущи искреннее стремление к новому, страстный дух творческих поисков. В основе их творчества лежит проблема взаимоотношения между народом и искусством, между личными переживаниями и устройством общества. Таким образом, отнюдь не случайно то, что фильмы, которые послужат сейчас основанием для разговора о новом подъеме итальянского кино, привлекают к себе внимание, прежде всего, своей тематикой» (Тромбадори, 1960: 10).

Далее в статье был дан анализ таким значительным фильмам, как «Мировая война» (The Great War / La Grande Guerra. Италия-Франция, 1959), «Жестокое лето» (Estate violenta. Италия-Франция, 1959) и «Сладкая жизнь» (The Sweet Life / La Dolce vita. Италия-Франция, 1960).

А. Тромбадори отмечал, что в картине Марио Моничелли «Мировая война» «рассказывается история двух солдат, которые не хотят воевать и думают только о том, как бы вернуться домой живыми. Режиссер наделил этих персонажей комедийно-гротесковым характером, благодаря чему их малогероическое поведение не становится отталкивающим. ... Элементы комического, гротеска, патетики теснейшим образом переплетаются между собой, органично проникая в общую ткань повествования. И все же по окончании просмотра невольно думаешь о том, насколько выиграл бы этот фильм, если бы в нем была четко выявлена историко-социальная суть событий» (Тромбадори, 1960: 11).

Неоднозначную оценку получила у критика и драма Валерио Дзурлини «Жестокое лето»: «В картине показан моральный распад убогого провинциального буржуазного общества в годы фашизма. ... Любовь, возникшая между тридцатилетней вдовой морского офицера, героически погибшего на войне, и юношей – сыном нацистского главаря, – обречена на трагический исход бесчеловечностью фашистского режима. ... Фильм имеет много недостатков, хотя основные сцены отличаются яркостью и большой выразительной силой» (Тромбадори, 1960: 11).

Весьма положительную оценку у А. Тромбадори заслужила классическая ныне

«Сладкая жизнь» (The Sweet Life / La Dolce vita. Италия-Франция, 1960): «Зритель видит разгул богатства, разрушающего все моральные устои, видит духовное убожество, тупость, и безграничную скуку представителей высшей буржуазии и аристократии. ... С точки зрения режиссерского и актерского мастерства картина... является значительным шагом вперед режиссера на пути к устранению в его творчестве элементов спиритуализма и метафизики. Отрицательные стороны жизни современной Италии вскрыты с беспощадным реализмом. И только в конце фильма чистые, ясные глаза молодой девушки как бы говорят зрителю, что есть спасительный исход, есть иной путь, по которому можно идти. Следует ожидать, что Феллини придет к такому выводу. Однако итальянская кинематография не может ограничиться показом только отрицательных сторон современного общества, не в этом залог ее дальнейшего расцвета» (Тромбадори, 1960: 10-11).

Высокую оценку «Сладкой жизни» (The Sweet Life / La Dolce vita. Италия-Франция, 1960) Федерико Феллини дал С. Бондарчук (1920-1994); по его словам, этот фильм, «разоблачающий пороки и язвы различных слоев современного итальянского общества, произвел впечатление разорвавшейся бомбы» (Бондарчук, 1960).

Примерно в том же идеологически выверенном ключе была выдержана и статья другого итальянского журналиста и коммуниста Паоло Алатри (1918-1995), который в обзоре итальянских фильмов в целом хвалил фильмы «Каждому свое» (We Still Kill the Old Way / A ciascuno il suo. Италия, 1967) Элио Петри, «Аморальный» (The Climax / L'Immorale / Beaucoup trop pour un seul homme. Италия-Франция, 1967) Пьетро Джерми и «Извините, вы за или против?» (Scusi, lei è favorevole o contrario? Италия, 1966) Альберто Сорди, но затем подчеркнул, что «стремление Сорди и Джерми решать поставленные вопросы в слащавом тоне, избегая действительно драматических моментов, сильно ограничивает ценность, значение и эффект произведений» (Алатри, 1967), а «общая картина итальянского кино весьма удручающа. Особенно огорчает постепенная сдача позиций даже лучших кинорежиссеров коммерческого кино. Для создания «трудного» и именно поэтому могущего оказаться значительным фильмом итальянскими мастерами не хватает не столько художественной силы, сколько моральной» (Алатри, 1967).

Директор «Мосфильма» В. Сурин (1906-1994) практически солидаризировался с оценкой Паоло Алатри (Paolo Alatri) фильма Пьетро Джерми «Аморальный» (The Climax / L'Immorale / Beaucoup trop pour un seul homme. Италия-Франция, 1967): «Герой его картины... порядочный человек и добрый семьянин. Но характер его таков, что он обзавелся уже третьей семьей. Он одинаково любит всех жен и всех детей но, мечась между тремя домами, погибает от разрыва сердца. Попади этот сюжет в руки другого режиссера, получилась бы пошлая банальная картина. Ее спасает талант, необыкновенно доброе отношение к человеку, изобретательность Джерми, каскад неожиданных и смешных ситуаций. Спасает ее и прекрасный актер Уго Тоньяцци, умеющий даже в самые смешные моменты сохранить невозмутимую серьезность, заставляющий не только смеяться, но и задумываться о жизни. Его игра во многом способствовала тому, что курьезная история стала острой, точной и смешной сатиrom нравов современного общества» (Сурин, 1967: 14).

Вполне позитивную оценку получила в «Советском экране и экзистенциальная драма «Красная пустыня» (The Red Desert / Il Deserto rosso / Le Désert rouge. Италия-Франция, 1964) Микеланджело Антониони: «Одной из самых острых и социально значительных картин... была «Красная пустыня». ... Иногда возникают вопросы: а не выступает ли вообще Антониони в этом фильме против прогресса и техники, не является ли он таким проповедником неоруссоизма, призывающим человечество вернуться назад к первозданной природе? Вряд ли правильно представлять Антониони столь наивным. Он показывает обратную сторону экономического чуда в странах Запада, говорит о той страшной цене духовной опустошенности, которой покупается буржуазное благополучие» (Караганов, 1964: 18-19). Тем не менее, массовой советской аудитории этот фильм стал доступен только в годы перестройки.

Положительные отзывы были опубликованы в «Советском экране» о «Леопарде» (The Leopard / Il Gattopardo / Le Guépard. Италия-Франция, 1963) Лукино Висконти (Галанов, 1963: 16), «Моменте истины» (Il Momento della verità. Италия-Испания, 1965) Франческо Роззи (Писаревский, 1965), «Битве за Алжир» (La Battaglia di Algeri. Италия-

Алжир, 1965) Джило Понтекорво (Санаев, 1966: 18), «Сидящий справа» (Seated at His Right / Seduto alla sua destra. Италия, 1968) (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

Но хотя фестивальные зрители «с огромным волнением следили... за почти документальными кадрами героической борьбы алжирского народа за свободу» (Санаев, 1966: 18) в «Битве за Алжир», она, будучи закупленной для советского проката, так и не вышла на экраны кинотеатров в СССР, поскольку слишком натуралистически и вполне объективно показывала не только жестокость французской армии, но алжирских повстанцев.

Кстати, аналогичный случай (закупка и последующий невыход в советский кинопрокат) произошла и с драмой Валерио Дзурлини «Сидящий справа» (Seated at His Right / Seduto alla sua destra. Италия, 1968), которая в «Советском экране» также получила весьма положительный отзыв: «За героем ее, который носит здесь имя Мориса Лалуби и которого убивают после пыток наемники иностранного легиона в неназванной африканской стране, — за этим героем стоит, пожалуй, не только Патрис Лумумба, но и Мартин Лютер Кинг, но и Махатма Ганди, но и другие нравственные вожди народов, застреленные или растерзанные глашатаи свободы и добра. С этого фильма зритель может убежать, потому что страшно видеть пытки. Но ведь от того, что в жизни сейчас, сию минуту кого-то пытаются, не убежишь... Трагизм у Дзурлини и раскрыт и уравновешен суровой классичностью построения; крестный смертный путь героя одновременно и традиционен для итальянского искусства и сохраняет кровотокающую подлинность судьбы именно этого человека и двух его случайных соседей по камере, которых убьют вместе с ним. ... Здесь есть высота совести художника, для которого мир полон проблем, социальных битв, насилия и мужества. Это ... один из лучших фильмов сегодняшнего итальянского кино» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

Что касается «Моменты истины», то он получил поддержку со стороны журнала и лично его главного редактора за то, что «безжалостно обнажал» «социальные язвы Испании», и при этом «эта картина, поражающая виртуозностью съемок корриды, искренней игрой непрофессиональных исполнителей, продолжает традиции итальянского неореализма» (Писаревский, 1965).

А вот «Туманные звезды большой медведицы» (Sandra of a Thousand Delights / Vaghe stelle dell'Orsa... Италия, 1965) Лукино Висконти, «Аккатоне» (The Scrounger / Accattone. Италия, 1961) Пьера Паоло Пазолини и «В прошлом году в Мариенбаде» (L'Année dernière à Marienbad / L'Anno scorso a Marienbad. Франция-Италия, 1961) вызвали у «Советского экрана» серьезные упреки, так как в «Туманных звездах большой медведицы» «всё в фильме зыбко, неясно, человеческие отношения запутанны, противоестественны» (Скобцева, 1965: 17), в «Аккатоне» преобладают мрачность и пессимизм (Кремлев, 1962), а притча «В прошлом году в Мариенбаде» явно перехвалена западными журналистами (Кремлев, 1962).

В отличие от «Четырехсот ударов» (The 400 Blows / Les Quatre cents coups / Les 400 coups. Франция, 1959) другая работа Франсуа Трюффо — тонкая психологическая драма «Нежная кожа» (Silken Skin / The Soft Skin / La Peau douce. Франция, 1964) не нашла у рецензента «Советского экрана» понимания: «Любовь — великая и вечная тема искусства. Но не надо быть искусствоведом, чтобы уловить одну закономерность в художественной разработке этой темы: элементарное изображение любовной интриги с назойливо-старательным живописанием постельных подробностей не может стать, никогда не становилось фактом большого искусства. При таком изображении любви посвященное ей произведение мало что скажет о времени и людях. Да и сама любовь, выключенная художником из потока многослойной жизни, неизбежно потеряет свою реальную силу и красоту. Чтобы по-настоящему понять и пережить любовь экранных героев, зритель должен их узнать, душевно заинтересоваться их судьбой. Создатель «Нежной кожи» удивительно поверхностен в обрисовке характеров. Все его незаурядное мастерство направлено на то, чтобы точнее, выразительнее показать сцены свиданий. Не углубившись в характеры героев, он отрезал себе возможность глубокого изображения их драмы. Герои стали элементарными исполнителями сюжетных функций, не более того. «Нежная кожа» оставляет такое ощущение: режиссер взялся за остродраматичный фильм, не желая и не стремясь осветить жизнь и характеры героев фильма наблюдениями и раздумьями, выходящими за пределы банальной любовной истории. Он

явно изменил самому себе, пойдя назад от таких фильмов, как «400 ударов». И это очень показательный случай, тем более показательный, что речь идет о крупном художнике, а не о ремесленнике» (Караганов, 1964: 18-19).

Неординарный обзор наиболее значимых итальянских фильмов середины 1960-х был сделан на страницах журнала «Советский экран» киноведом Татьяной Бачелис.

Так она писала о «Туманных звездах большой медведицы» (*Sandra of a Thousand Delights / Vaghe stelle dell'Orsa...* Италия, 1965), что «в конечном счете фильм этот — своего рода бегство от действительности в угрюмую, замкнутую сферу темных и экстравагантных страстей» (Бачелис, 1966). А «Евангелие от Матфея» (*The Gospel According to St. Matthew / Il Vangelo secondo Matteo*. Италия-Франция, 1964) Пьера Паоло Пазолини, «напротив, монументальный по стилю и замыслу... прямо вводит кинематографию в сферы идеологические. Перед нами, бесспорно, вещь во многом новаторская. Нова и смела уже самая идея сделать достоянием широкого экрана эпос евангелия, снять картину по «сценарию» священного писания. Интересна и интерпретация образа Христа. Он у Пазолини — как когда-то в книгах Барбюса об Иисусе — реальный человек (человек, а не божество), фанатичный и воинственный. Его гневные, пламенные, а подчас и просто злобные проповеди, произносимые через плечо к невидимым последователям и противникам (что сделано кинематографически хорошо), слишком часто вызывают в памяти лозунг о цели, которая будто бы оправдывает любые средства. ...

Говорят, что Пазолини стремится благословить именем Христовым исторический материализм и, показав Христа в момент разрушения храма, соединить его учение с марксизмом. Но пазолиниевский Христос, аскет и пропагандист, проповедует меч и гнев, а не мир и добро, он первый догматик, воюющий и против фарисеев и против своих же апостолов, учеников, которые потому и выглядят в фильме весьма глуповатыми представителями тупого народа, что им не дано ни понять, ни действовать; ибо вот «явился» человек — вождь, знающий истину в последней инстанции, желающий взять всю ответственность за судьбы мира на одного себя.

Пазолиниевский Христос поступает совершенно так же, как Великий Инквизитор Достоевского, основывая свой подвиг «на чуде, тайне и авторитете». И он заведомо не может, да и не хочет изменить жизнь к лучшему. Спасение и радости он обещает только в загробной жизни... Нет, мы не собираемся вести «среди Пазолини» антирелигиозную пропаганду. Но проповедовать в наши дни религию одной личности, религию меча и авторитета, теперь, когда сознание отдельного человека пробудилось? Не знаю, кого может сегодня такая мысль обрадовать. Возможно, режиссера «попутали» противоречия самого евангельского текста? Но не случайно же из четырех канонических евангелий он выбрал самое сухое и воинственное, самое недоброе? Даже «нагорная проповедь», кинематографически сделанная отлично, даже она подавляется идеей Голгофы, идеей страдания, неизбежного и предначертанного» (Бачелис, 1966).

Обращаясь к фильму «Джульетта и духи» (*Juliet of the Spirits / Giulietta degli spiriti / Juliette des esprits / Julia und die Geister*. Италия-Франция-ФРГ, 1964), Т. Бачелис писала, что этот «сравнительно скромный по теме, камерный фильм Феллини... воспринимается как произведение бурно эмоциональное. Конечно, этот фильм слабее, чем «8 1/2», удостоенный высшей премии Московского фестиваля, слабее «Сладкой жизни» — тут спору нет. Но насколько же эта последняя, и не лучшая, лента Феллини сильнее, ярче, просто жизнелюбивее последних лент Антониони, Висконти, Пазолини! Феллини не уходит в сферы исключительных страстей, не интересуется безумцами, смеется над пророками. Вообще смеется над очень многим в жизни современной ему Италии... И не впадает при этом в состояние паники, отчаяния, не пугает нас грядущими развалинами... А героиню своего последнего фильма учит только одному: не терять присутствия духа, не жаловаться. К драме женщины, которую покидает муж, приковано на этот раз воображение режиссера. Речь идет только о женском — о человеческом — достоинстве. ... По сравнению с предыдущими фильмами Феллини новое здесь — цвет, гнев и импровизация. Цвет балагана — яркий, театральный, гиперболизированный. Гнев — едва сдерживаемый. Опыт свободной режиссерской импровизации на экране — в духе комедия дель арте, неожиданность, «фокусы», «лацци» в каждом кадре, как когда-то в каждой сцене итальянской комедии масок. При этом убедительна, свежа и насыщена духовным

здоровьем вся лирическая тема фильма — тема простых радостей жизни, естественной красоты бытия, в которой героиня находит постепенно точку опоры и обретает спасение» (Бачелис, 1966).

Вместе с тем Т. Бачелис весьма негативно отнеслась к фильму другого знаменитого режиссера 1960-х - «Второму дыханию» (*Second Breath / Le Deuxième souflé*. Франция, 1966) Жана-Пьера Мельвиля, упрекнув его в «романизации одинокого гангстера и его «кодекса чести». ... Если авторы «Второго дыхания» воображают, что дают пример «сильной личности», то они заблуждаются. ... А в результате старый уважаемый жанр... нарушен, интрига заторможена, сюжет растянут, головы зрителей заморочены, высокого класса операторское, актерское, да и режиссерское мастерство служит целям, выходящим за пределы искусства» (Бачелис, 1967).

Французское и итальянское кино откровенно коммерческого свойства традиционно вызывало у рецензентов «Советского экрана» либо гневные, либо едко ироничные отзывы.

Так, по поводу «Презрения» (*Le Mépris*. Франция-Италия, 1963) Жана-Люка на страницах журнала был опубликован практически фельетон: «Пока Годар снимал картину, продюсер Карло Понти продал ее американцам, по-видимому, пообещав, что они там увидят Б. Бардо во всей ее красе, — елико возможно обнаженной. ... Американцы и продюсер настаивали на том, чтобы Годар сделал фильм «коммерческим». ... Годар уступил требованиям американских прокатчиков и согласился добавить новые кадры с Бардо в обнаженном виде. ... Неудача с выбором актрисы, неверное прочтение книги, давление голливудских дельцов — все это привело к тому, что атмосфера романа Моравиа утрачена в коммерческой картине. История, происшедшая с фильмом «Презрение», может послужить наглядной иллюстрацией к вопросу о «свободе творчества» во французском кино. При первом же столкновении с действительностью лопнули, как мыльные пузыри, широковещательные заявления представителей «новой волны» о том, что они выступают против коммерческого искусства. Понадобилось лишь небольшое давление денежных мешков, чтобы Годар согласился сделать из глубокого и умного романа то, что от него требовали» (А где..., 1964).

Критик М. Кузнецов (1914-1980) писал о «Знаменитых любовных историях» (*Famous Love Affairs / Les Amours célèbres*. Франция-Италия, 1961), что в них ярко проявилось «господство буржуазии — это, прежде всего, господство мещанина, захватившего власть. ... В буржуазном кино мещанин диктует свои убогие вкусы, а режиссеры, актеры, сценаристы, операторы, все творческие работники вынуждены угождать ему. ... их идея — примирение с пошлой действительностью, духовная и нравственная неразборчивость» (Кузнецов, 1963).

Не пришлась по душе М. Кузнецову и лихая приключенческая лента «Человек из Рио» (*That Man From Rio / L'Homme de Rio / L'uomo di Rio*. Франция-Италия, 1963) — «картина аляповатая, безвкусная, откровенное, без стыда и художественной совести, подражание голливудскому Тарзану. Из вороха однообразных потасовок и погонь запоминаешь только одно — поразительные здания новой столицы Бразилии — города Бразилиа. Но к «Человеку из Рио» это имеет лишь отдаленное отношение. ... Бельмондо — актер талантливый, но и его дарование не в силах преодолеть бездарность сценария и рутинные приемы режиссуры. (Кузнецов, 1965: 16-17). (P.S. В итоге только в либеральные в годы «перестройки» эта лента все-таки попала в советский кинопрокат).

Маститый кинокритик Г. Капралов (1921-2010) признавал, что «Обезьяна зимой» (*Un singe en hiver*. Франция, 1962) «не лишена некоторых достоинств, что в первую очередь объясняется участием таких известных артистов, как маститый Жан Габен и молодой Жан-Поль Бельмондо. Но таланты этих актеров, их обаяние расчетливо эксплуатируются в фильме режиссером Анри Вернеем для завоевания дешевого успеха. В сюжете картины можно уловить поэтическую мысль о прекрасной мечте, живущей в сердце человека. Но Верней упустил ее, а, вернее, буквально утопил в море вина, в беспробудном пьянстве и хмельной бравате своих героев. Винные торговые фирмы могли бы дать специальный приз этому фильму за изобретательную пропаганду их продукции» (Капралов, 1962).

В похожем ключе «Советский экран» писал и об «Очаровательной идиотке» (*A Ravishing idiot / Une ravissante idiote*. Франция-Италия, 1964), «кинематографическом

пустячке», «на котором можно было бы не останавливаться, если бы не одно обстоятельство. Эта картина — пародия на фильмы о «русских шпионах», которые еще недавно делались всерьез, а теперь стали предметом осмеяния» (Матвеев, 1964: 19).

Надо отметить, что особое разочарование у рецензентов «Советского экрана» вызывали случаи, когда к развлекательным жанрам обращались западные режиссеры, ранее заслужившие в СССР репутацию «прогрессивных деятелей киноискусства».

Так кинокритик Ю. Ханютин писал о фильме Карло Лидзани «Проснись и убивай!» (Svegliati e uccidi. Италия-Франция. 1966) так: «Вы хотите пережить момент ужаса? Идите на наш фильм! А всегда очень грустно, когда художник изображает уродливое, жестокое только для того, чтобы пощекотать нервы зрителя. Быть может, наибольшее огорчение в этом смысле вызвала итальянская картина «Проснись и убивай!». Рассказывая историю знаменитого миланского гангстера Лютринга, авторы, по их словам, хотели показать, как само общество, газеты, телевидение создавали рекламную шумиху вокруг простого итальянского парня и толкали его на новые преступления. Но социальная тема фильма растворилась в эффектных похождениях Лютринга. Широкий экран, цвет, дробь автоматных очередей, шикарные витрины ювелирных магазинов, которые грабит Лютринг, и роскошные отели, где он отдыхает перед новыми подвигами вместе со своей очаровательной возлюбленной (Ее играет Лиза Гастони — актриса прекрасной внешности, взрывчатого темперамента.) ... смотря на лицо Лютринга, думаешь только: убежит или нет? ... Самое грустное, что фильм этот поставил Карло Лидзани по сценарию Уго Пирро — два крупных мастера, оставивших свой след в славной истории итальянского неореализма. Обидный компромисс!» (Ханютин, 1966: 15).

Похожее разочарование вызвала у рецензентов «Советского экрана» мелодрама «Непонятый» (Incompreso. Италия-Франция, 1966), так как этот фильм «сладостно-буржуазен, музейно-буржуазен, непереносимо старомодно-буржуазен... На удивление поставлен он уважаемым режиссером Луиджи Коменчини (вы знаете его фильмы «Все по домам» и «Невеста Бубе»). ... Сентиментальность не выходит из моды, как соболя и роллс-ройсы. Любители поплакать в кино на фильме «Непонятый» имеют полную возможность утонуть в сладких слезах, пока сиротка Андреа, не понятый своим папой-дипломатом, не покинет сей мир, для которого он, тихий ангел в шортах, был слишком хорош. Фильм по-своему бескомпромиссен; ни одной уступки хорошему вкусу; ни одной ноты правды, которая вмиг развалила бы идиллию на роскошной вилле, среди роз, ваз и бесшумных слуг. Приемы его вышибают слезу безошибочно — как удар ребром ладони по кончику носа» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

Сожаление вызвала и другая коммерческая работа талантливых кинематографистов — «Эти призраки» (Ghosts — Italian Style / Questi fantasmi Fantômes à l'italienne. Италия-Франция, 1967): «По мотивам комедии Эдуардо Де Филиппо» — ставит в титрах постановщик Ренато Кастеллани. Эдуардо Де Филиппо и не снилась та лихая заверченность, та комедийная пружинистость... Здесь шумно и эффектно бьют фонтаны изобретательности, звук же комедии Де Филиппо был совсем иной — тихий, вопрошающий, надтреснутый, слабый звук падающей неуверенной капли. (...) Кастеллани от тревог и щемящей зыбкости не оставил ничего. Меньше всего тут следует противопоставлять драматурга — художника и гражданина режиссеру-коммерсанту. В том-то и дело, что Ренато Кастеллани (у нас его знают прежде всего по «Двум грошам надежды») — имя, не менее достойное, чем имя Де Филиппо. И София Лорен и Витторио Гассман тоже ведь не из-за одних денег работающие ремесленники, тем более что в пределах поставленного перед ними задания они в фильме работают отлично. По-видимому, вся суть именно в пределах задания. Фильм «Эти призраки» — энергический парад-алле комедийных положений. Из пьесы режиссер взял исходный анекдот... И раскатил этот анекдот в полнометражную и цветную ленту. Таков сход к тому, что называется коммерческим фильмом, к индустрии киноразвлечения» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

На этом фоне И. Соловьева (1927-2024) и В. Шитова (1927-2002) отметили, что Джулиано Монтальдо сделал свой фильм «Любой ценой» (Grand Slam / Ad ogni costo / Diamantes a gogó. Италия-ФРГ-Испания, 1967) честнее, так как этот «фильм без обмана. Он ни за что себя не выдает. Он весь в пределах своего задания — энергично развлекающей, приключенческой и в конечном счете все-таки откровенно буржуазной

ленты» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о западногерманских и австрийских фильмах, отсутствующих в советском прокате*

В эпоху «оттепели» «Советский экран», как правило, писал о западногерманских и австрийских фильмах, которые не шли в советском прокате, в негативном ключе, подчеркивая их коммерческий и пропагандистский характер.

Так, кинокритик Г. Капралов (1921-2010) осудил триллер «Игра убийц» (Mörderspiel. ФРГ-Франция, 1961) за «вдохновенность» «темными животными инстинктами» и за то, что «холодный садизм преступника-маньяка изображен сухо, методично, как будто это учебное пособие для профессиональных убийц» (Капралов, 1962).

Крайне негативную реакцию у Г. Капралова вызвала и скандальная «Лулу» (Lulu. Австрия, 1962), так как «Рольф Тиле обратился к старому сюжету не с целью критики капиталистического мира, не потому, что задумал показать ту же грязь на новом, так сказать, этапе. Его привлекал лишь пикантный сюжет, и новый фильм предстал как очередная киноспекуляция на скабрёзности и полупорнографии» (Капралов, 1962).

И уж, конечно, полное возмущение у «Советского экрана» вызвал фильм «Побег с поезда № 234» (Durchbruch Lok 234. ФРГ, 1963), поскольку «авторы его хотели доказать, что в ФРГ живется лучше, чем в ГДР, и немцы демократической Германии мечтают переехать туда» (Матвеев, 1964: 18).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о скандинавских фильмах, которые не шли в советском прокате*

Главный советский специалист по киноскандинавии – кинокритик В. Матусевич (1937-2009) в середине 1960-х опубликовал большую статью под названием «Шведский кинобум» (Матусевич, 1966: 14-15), где утверждал, что «в шведском кинематографе происходит сложный, любопытный процесс, и знакомство с ним представляет интерес для наших любителей кино. ... За три года в шведский кинематограф пришло двадцать четыре новых режиссера, можно сказать, что он стал самым «молодежным» в мире» (Матусевич, 1966: 14). А далее для анализа были выбраны наиболее значимые, по мнению, критика, шведские фильмы «новой волны».

В. Матусевич акцентировал внимание читателей журнала, что «Вороний квартал» (Kvarteret Korpen. Швеция, 1963) Бу Видерберга — «первый за многие годы шведский фильм, посвященный рабочей среде. Изображая нищенские трущобы тридцатых годов и оставаясь на первый взгляд в пределах «семейного» сюжета, Видерберг непосредственно и вплотную подходит к пониманию общественной ситуации в Швеции наших дней. Фильм полнится простой и чистой нежностью, безоглядной влюбленностью художника в жизнь и людей, оттого безжалостно-резкие его выводы о социальных и нравственных истоках мещанской самоуспокоенности обретают особую весомость» (Матусевич, 1966: 14).

Далее В. Матусевич писал, что Вильгот Шеман «вызвал шумную до скандальности полемику» своим эпатажным фильмом «491» (Швеция, 1964) о подростковой преступности, обличающем «ханжески-филантропическую по форме и бездейственную по существу позицию правящих кругов в «молодежном» вопросе. Этот фильм в известном смысле подытоживал тему крайней отринутости, никчемности, уродливости существования подрастающего поколения, которая звучала последние годы во многих произведениях шведского искусства, и правомерно усматривал первопричину в общей атмосфере безыдейности, бесперспективности, в крушении мелкобуржуазных моральных критериев и идеалов» (Матусевич, 1966: 14).

Далее В. Матусевич высказал сожаление, что «даже во многих серьезных, значительных» шведских фильмах «содержатся такие лошадиные дозы эротических откровений, что сущность их идейного содержания волей-неволей отходит на задний план. Поди разберись, из-за чего разгорелся сыр-бор вокруг картины Шемана «491»: то ли в связи с резкостью социальных обличений, то ли по поводу совершенно непотребного показа всяческих половых извращений. А ныне «бунтарь» Шеман снимает опус, содержание коего если не исчерпывается, то многозначительно поясняется заголовком:



«Постель брата и сестры» (Syskonbädd 1782. Швеция, 1965). ... И ширится соревнование, и штурмуются цензурные бастионы, и нагнетается атмосфера скандальной сенсационности, и вот уже Май Цеттерлинг живописует связь женщины с собакой, а Л. Ерлинг устанавливает новый рекорд, показывая на экране мужчину, голого вплоть до причинного места... И бог знает, какие еще «р-революционные новации» грядут!» (Матусевич, 1966: 14).

В итоге будущий сотрудник «Радио Свобода» В. Матусевич делал абсолютно «партийный» вывод, достойный публикации не только в «Советском экране», но и передовицы газеты «Правда»: «Никакие субсидии, никакие реформы не создадут сами по себе расцвета шведского киноискусства, если его деятелей и впредь, по выражению одного критика, будет волновать «лишь то, что делают люди по ночам, а не то, чем живут люди изо дня в день», если сознание кинематографистов не исполнится подлинной гражданственности, властной потребности осмыслить широкий круг острейших проблем действительности» (Матусевич, 1966: 15).

На чуждые советским зрителям шведские «киновольности» жаловался и главный редактор «Советского экрана» Д. Писаревский, отмечая, что фильм «Влюбленные пары» (Älskande par. Швеция, 1964) сделал ставку «на то, чтобы поразить откровенностью показа эротических сцен и сексуальных извращений. На стезе подобной «проблематики» потерпели поражение и большие мастера» (Писаревский, 1965).

В негативном ключе писал о драме «Здесь начинается приключение» (Här börjar äventyret. Швеция, 1965) кинокритик Ю. Ханютин, отмечая, что он снят «с многозначительными паузами, недомолвками, намеренной неясностью и невыносимой скукой в зрительном зале. ... болезнь современного кинематографа — картины, как бы демонстративно игнорирующие зрителя, нормальную психологию восприятия» (Ханютин, 1966: 14).

Зато антинацистский документальный фильм «Майн кампф» (Mein Kampf. Швеция, 1960) получил у «Советского экрана» полную и вполне обоснованную поддержку: «Фильм безжалостен, как безжалостна сама правда. ... В фильме показано, что даже посла прихода Гитлера к власти коммунисты продолжали борьбу. Фильм смело напоминает, что фашист Франко поработил героический испанский народ только благодаря помощи Гитлера и Муссолини. Фильм смело подчеркивает роль «западных демократии» в оккупации Рейнской области, в войне в Испании и в Мюнхенском сговоре. Сколько милых услуг оказали правительства Франции и Англии Гитлеру, перед тем, как он смахнул их со своего пути. Сколько заверений в своей дружбе дал Гитлер, чтобы позже всё растоптать. Сколько договоров превратил в клочки бумаги» (Версмер, 1961).

*Мнения рецензентов «Советского экрана» о фильмах других стран, не вышедших в советский прокат*

Среди фильмов остальных стран, не демонстрировавшихся в советском кинопрокате, «Советский экран» справедливо выделил шедевр Луиса Бунюэля «Виридиана» (Viridiana. Испания-Мексика, 1961): «История молодой девушки, собирающейся посвятить себя богу, и пережившей крушение своей веры, кажется, далека от политики. Вспомним, однако, что в стране фашистской диктатуры искусство вынуждено говорить эзоповым языком», и это фильм о человеческом достоинстве, жажде любви, это протест «против догматов церкви, стремящихся втиснуть человека в жесткий регламент правил и запретов», [это] «очень характерный для сегодняшнего прогрессивного кино гуманистический призыв к уважению человеческой личности, отрицание догматической регламентации ее духовной и нравственной жизни» (Ханютин, 1961).

*Короткие информационные материалы о событиях в западном кино*

В эпоху «оттепели» «Советский экран» под рубриками «Хроника зарубежного кино», «Киномозаика», «Гости наших экранов» регулярно публиковал краткие информационные сообщения о съемках и премьерах западных фильмов, о зарубежных актерах, нередко без идеологической оценки. Но «нередко» не значит, что всегда. Так, в «Хронике...» обращалось внимание читателей, что «в 400 зарубежных и отечественных фильмах, демонстрировавшихся в ФРГ, за последнее время, показано: 34 поджога, 54

случая шантажа, 104 ограбления, 310 убийств, 405 супружеских измен и 624 аферы различных видов. Итого 1531 кинопреступление» (Хроника..., 1960: 20), а «за последний год в четырех сотнях фильмах, шедших на западногерманских экранах, зрители увидели 1394 преступления разных видов. ... Немудрено, что эти наглядные пособия убийств, насилия и распутства способствовали небывалому росту преступности в Западной Германии» (Реваншизм..., 1965).

Волновала «хроникеров» из «Советского экрана» и эскалация сексуальной тематики на западных экранах: «В последнее время во Франции часто выходят картины, в которых делается ставка на эротику, на обыгрывание весьма фривольных ситуаций. Плачевное воздействие такого рода фильмов на моральное состояние молодежи неоспоримо. Но кампания против этих фильмов, в которую включились различные лиги, ассоциации, католическая церковь... нередко преследует отнюдь не защиту нравственности. Почти всегда цензурная комиссия запрещает не столько действительно порнографические картины, сколько те, в которых содержится критика морального состояния общества, его развала и падения нравов» (Хроника..., 1960: 20).

Кроме того, по мнению, «Советского экрана», «именно эта страшная действительность родила новую профессию погони за скандальными «сенсациями», «индустрию», возросшую на подглядывании в замочные скважины, на перетряхивании грязного белья. ... Таковы факты. Они не только разоблачают «моральные устои» Голливуда, но и ярко иллюстрируют нравы буржуазной журналистики. Читателю, искренно любящему киноискусство, [это] должно глубоко претить» (Гончарова, 1962).

С большой дозой иронии «Советский экран» писал о попытках западных кинематографистов снимать развлекательные фильмы на русскую тему. В частности, довольно едко была описана конкурентная борьба между американской и итальянской съемочной группами, практически в одно и то же время экранизировавшими роман Николая Гоголя «Тарас Бульба»: «Тарас Бульба» (Taras Bulba. США-Югославия, 1962) и «Казак Тарас Бульба» (Plains of Battle / Taras Bulba, il cosacco. Италия, 1963) (Бульба..., 1962: 18).

Весьма негативно «Советский экран» отреагировал и на поддержку известным американским актером Джоном Уэйном (1907-1979) американской агрессии во Вьетнаме: «Джон Уэйн — известный киноактер, работающий в американском кино вот уже более четверти века. В многочисленных вестернах он создал образ решительного и бесстрашного ковбоя, добивающегося всего в мире с помощью кольта и кулака. Но мало кто знает, что таков Уэйн и в жизни. В свое время он был одним из самых ярких сторонников маккартизма в Голливуде, не чуждался и доносов. Сейчас Джон Уэйн находится в Южном Вьетнаме. Он снимает документальный фильм по заказу Макнамары; фильм должен объяснить американцам, что именно они ищут в этой части Азии» (На экране..., 1966: 19).

А кинокритик Ю. Шер напомнил читателям журнала, что в конце 1940-х «сенатор Маккарти и его подручные предприняли в Голливуде кампанию по преследованию «красных» — так называемую «охоту на ведьм». Десять творческих деятелей американского кино были отправлены за решетку. Остальных, на кого упал взгляд бесноватого сенатора, занесли в «черные списки». На много лет лишились они не только творческой работы, но и вообще какой-либо возможности заработать себе на хлеб» ... [Отсюда и] «скандал с вручением «Оскар» сценаристам из списка Маккарти (они были под псевдонимами)». И не менее скандальная история, связанная с тем, как Ф. Синатре реакционеры не дали спродюсировать фильм, написанный сценаристом из «списка» (Шер, 1960: 18).

Разумеется, важные и нужные в идеологическом отношении «прогрессивно-демократические» события на Западе получали в новостном разделе «Советского экрана» весьма положительную трактовку.

К примеру, полную поддержку у журнала получила информация о том, что «все более широкие круги французских киноработников выражают возмущение продолжающимся кровопролитием в Алжире. Под петициями, требующими прекращения этой преступной колониальной войны, подписались многие выдающиеся деятели французского кино, в том числе актеры Симона Синьоре, Даниэль Делорм, Роже Пито, Лоран Терзиев, сценаристы Жюль Ферри и Маргарита Дюра, режиссеры Ален Рене,

Пьер Каст, Франсуа Трюффо» (Божович, 1960: 17).

Далее кинокритик В. Божович сообщал читателям, что «напуганные ширящейся кампанией протеста, французские власти готовятся подвергнуть «непокорных» репрессиям. Согласно законопроекту, подготовленному министерством культуры, всем актерам, выступившим с призывом к «неповиновению властям», будет запрещено выступать в государственных театрах, по радио и телевидению. Все фильмы, в создании которых принимают участие лица, виновные в «призыве к неповиновению», будут лишены права пользоваться «Фондом помощи». ... Если предлагаемый законопроект будет утвержден, во французском кино может начаться «охота за ведьмами», аналогичная той, которая свирепствовала в Голливуде в период «маккартизма». А это приведет к губительным последствиям» (Божович, 1960: 17).

Интересно отметить, что «Советский экран» не раз и не два резко выступавший на своих страницах не только против «негативного влияния буржуазного кино», но и против «желтой буржуазной прессы», иногда (по-видимому, в целях повышения тиража за счет «невзыскательной» части аудитории) прибегал на своих страницах именно к приемам последней.

Так, в материале о грандиозном пеплуме «Клеопатра» (Cleopatra. США-Великобритания, 1963) пересказывались сплетни о его съемках и от том, что Э. Тейлор должна сниматься обнаженной» (Клеопатра..., 1962: 21).

А кинокритик Ф.Андреев (1933-1998) (впоследствии эмигрировавший в США) выразительно и подробно описывал то, как проходят съемки фильма с участием Катрин Спаак (1945-2022): «Ее осыпали деньгами. Она купается в них. Не в переносном, а в самом прямом смысле. Хорошо, что купюры крупные. А не то Катрин Спаак — восемнадцатилетней кинозвезде — пришлось бы туго... Постановщик фильма... тщательно продумал эту сцену. Ведь Катрин снимается в ней совершенно обнаженной. Единственная ее одежда — банкноты достоинством в 50 тысяч лир каждая. Худо-бедно, а... миллион набегит. ... «Пикантная поза представительницы класса «сильных мира сего». И деньги... Много денег. Пожалуй, задайся кто-нибудь целью воплотить мещанские вкусы микробуржуа, его низменные интересы символично, в некоей аллегорической форме, лучшего эпизода не придумаешь» (Андреев, 1964: 17).

В аналогичном «желтом» ключе была выдержана и заметка «Микрофон... в постели»: «Французская кинозвезда Брижит Бардо неожиданно покинула курорт Сан-Тропез на Лазурном берегу, вызвав этим большое удивление. Известно, что актриса была одной из первых обитательниц городка, имела здесь виллу и служила главной приманкой для курортников. После ее отъезда Сан-Тропез стал чахнуть... Почему же Брижит покинула городок? Лишь недавно стали известны причины ее бегства: оказалось, что под кроватью «звезды» на вилле Мандраг был искусно спрятан микрофон, тайно установленный по заказу нью-йоркского журнала «Конфиденшл»! На пленку записывался каждый шорох в ее спальне. Пытаясь укрыться от назойливых газетных репортеров, актриса окружила виллу высоченным забором, но ей и в голову не пришло, что возможна высшая форма наглости — микрофон в постели» (Микрофон..., 1965: 18).

Довольно любопытным в «Советском экране» был и жанр «зарубежных путевых заметок», где читатели журнала, в своем большинстве никогда не выезжавшие в страны Запада, должны были довериться впечатлениям «идеологически проверенных» путешественников.

Например, сценарист, но, главное, важный кинематографический чиновник Игорь Чекин (1908-1970) писал о своей служебной командировке во Францию так: «Мы в осеннем Париже. Стенды бесчисленных кинотеатров, словно соперничая между собой, неистово кричат о боевиках, комиксах и эротических картинах. «Экстаз», «Мучения любви», «Последние вакханалии Рима», — этими названиями пестрит реклама в часы, когда Париж зажигает свои вечерние огни. Мы искренне мечтали увидеть другую рекламу — о фильмах, в которых бы звучал голос большого искусства кино. Французский кинематограф умеет волновать и потрясать сердца трагической силой Симоны Синьоре и Жана Габена, ... неисчерпаемым запасом веселья и юмора Фернанделя. Увы, ничем этим на сей раз Париж нас не порадовал. Едва зажгутся вечерние огни французской столицы, как начинается бешеная свистопляска реклам. Наступает Плас Пигаль — с его разукрашенной безвкусицей, дикой музыкой и аршинными фотографиями «звезд»,

выступающих в программах «медленного раздевания»... На улицах появляются люди молодого, среднего и даже старшего возраста — мужчины и женщины из темного Парижа — персонажи, сошедшие со страниц бульварных журналов и газет. На углах темных кварталов стоят подозрительные личности, торгующие живым товаром... Это — черные тени Парижа... Туман, закрывающий свет. Муть... Ночной Плас Пигаль. Разукрашенные всеми цветами радуги и одновременно мертвенно бледные в неоновых лучах лица... Улица «человеческого несчастья и бесчестия», как метко охарактеризовал этот район Парижа один из журналистов. Здесь живут надеждой обмануть или завлечь впервые попавшего в этот круговорот иностранца, сбыть фальшивый камень или продать себя. Все покупается, все продается. Но вот загорается день. Плас Пигаль — пуст. Прекрасно утро Парижа. Под лучами солнца оживают неповторимые черты города, просыпается все самое ценное и дорогое. Просыпается светлый, трудовой Париж» (Чекин, 1961: 16-17).

**Выводы.** Итак, тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1957-1960-х годах была представлена в довольно ограниченном объеме. Однако с назначением на пост главного редактора кинокритика Дмитрия Писаревского (1912-1990) «оттепельные» тенденции в «Советском экране» привели к постепенному росту числа материалов о зарубежном кино на страницах журнала (иногда они занимали до трети общего объема номера). Всё чаще публиковались фотографии западных кинозвезд (в редких случаях — даже на цветных обложках), нейтрально или позитивно преподнесенные биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, статьи о неделях западного кино и о международных кинофестивалях, рецензии на западные фильмы и т.д. При этом в журнале были и идеологически ангажированные материалы.

Таким образом, «Советский экран» соблюдал баланс между коммунистической идеологией (статьи и заметки о важных с этой точки зрения событиях и советских фильмах) и привлечением самой широкой аудитории, которая интересовалась широкой панорамой кинематографа, в том числе — зарубежного.

На основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «оттепельный» период журнала «Советский экран» (1957-1968), мы пришли к выводу, что материалы по тематике западного кинематографа на этом этапе можно разделить на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию;
- статьи по истории западного кино (как правило, о периоде Великого Немого, с минимальной степенью идеологизации);
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (часто нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов);
- интервью с западными кинематографистами (в этих случаях, как правило, подбирались собеседники из числа «прогрессивных деятелей искусства»);
- рецензии на западные фильмы (положительные относительно большей части репертуара советского кинопроката и нередко отрицательные относительно тех лент, которые считались идеологически вредными);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР (с четким разделением на «прогрессивное» и «буржуазное» киноискусство);
- обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (критика буржуазного кинематографа, как правило, сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтрально поданных сообщений до едких фельетонов и «желтых» сплетен).

Именно такого рода «оттепельные» тенденции в «Советском экране» 1960-х в целом и увеличение объема статей о западном киноискусстве в частности вызвала в 1968 году крайне негативную реакцию Власти. Катализатором этого стали события в Чехословакии и ввод советских войск в эту страну в августе 1968 года. Советским идеологам стало ясно, «социализм с человеческим лицом», уже одним своим провозглашением угрожавший крепости идеологических устоев СССР, был во многом поддержан чехословацким кинематографом и прессой.

Осенью 1968 года в официальном журнале «Огонек», издававшемся в ту пору тиражом в два миллиона экземпляров, были опубликованы две статьи (скорее всего, инициированные соответствующими структурами в ЦК КПСС) — доктора философских наук, профессора, члена Союза кинематографистов СССР и КПСС В.А. Разумного (1924-2011) (Разумный, 1968: 26-27) и Народного артиста СССР, члена Союза кинематографистов СССР и КПСС Николая Крючкова

(1911-1994) (Крючков, 1968: 17), где они резко раскритиковали журналы «Искусство кино» и «Советский экран» за пропаганду западного кинематографа и замалчивание советского, призвав Власть срочно навести порядок в руководящем составе и редакционной линии этих изданий, чтобы «поставить эти печатные органы на службу советской кинематографии и советским зрителям» (Крючков, 1968: 17).

Инициация публикации статей В. Разумного и Н. Крюčkова в «Огоньке» «сверху» вскоре подтвердилось выходом 7 января 1969 года Постановления секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969).

Данное постановление обязывало Министерство культуры СССР, Комитет по печати при Совете Министров СССР, Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР и их органы на местах, творческие союзы «принять конкретные меры по улучшению руководства печатными органами и издательствами», повысить идейно-политический и профессиональный уровень их деятельности «в духе партийности, принципиальности, высокой ответственности перед партией и народом», «принять меры к укреплению редакционных коллективов журналов, особенно литературно-художественных, газет, радио и телевидения, редакционных и художественных советов издательств» (Постановление..., 1969).

Дмитрий Писаревский, сумевший сохранить за собой должность главного редактора «Советского экрана» стал далее строго следовать всем директивам ЦК КПСС, вследствие чего информация о зарубежном кино в журнале подверглась существенной идеологической трансформации.

## **Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» 1969-1985 годов**

Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1969-1985 годах была представлена более скудно, чем во второй половине 1960-х. На то были существенные причины.

Как мы уже отмечали (Федоров и др, 2023), окончательный отказ от «оттепельных» тенденций в СССР произошел после событий в Чехословакии 1968 года. Вследствие, 7 января 1969 года вышло Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969), распространяемое в рамках грифа «секретности», то есть для узкого круга руководителей различного уровня, имеющих отношение к медиа.

В данном постановлении отмечалось, что «в обстановке обострившейся идеологической борьбы между социализмом и капитализмом особую значимость приобретает способность работников печати, деятелей литературы и искусства более остро с классовых, партийных позиций выступать против любых проявлений буржуазной идеологии, активно и умело пропагандировать коммунистические идеалы, преимущества социализма, советский образ жизни, глубоко анализировать и разоблачать различного рода мелкобуржуазные и ревизионистские течения. Между тем отдельные авторы, режиссеры и постановщики отходят от классовых критериев при оценке и освещении сложных общественно-политических проблем, фактов и событий, а иногда становятся носителями взглядов, чуждых идеологии социалистического общества. ... Некоторые руководители издательств, органов печати, радио, телевидения, учреждений культуры и искусства не принимают должных мер для предотвращения выпуска в свет идейно ошибочных произведений, плохо работают с авторами, проявляют уступчивость и политическую беспринципность в решении вопросов о публикации идейно порочных материалов» (Постановление..., 1969). В результате ЦК КПСС постановил «принять меры к укреплению редакционных коллективов журналов, особенно литературно-художественных, газет, радио и телевидения, редакционных и художественных советов издательств, учреждений культуры и искусства, активизировав их деятельность по отбору и подготовке всех основных материалов..., предназначенных для опубликования» (Постановление..., 1969).

В 1972 году было принято еще два постановления ЦК КПСС: «О литературно-художественной критике» (от 21.01.1972) и «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» (от 22.08. 1972), где также подчеркивался вред буржуазной идеологии и пропаганды и необходимость непримиримой идеологической борьбы с такого рода явлениями и влияниями. В частности, подчеркивалось, что советская литературно-художественная критика все еще недостаточно активна «в разоблачении реакционной сущности буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями» (Постановление..., 1972).

Разумеется, главный редактор «Советского экрана» Д. Писаревский (1912-1990) сохранивший свою должность после серьезной критики в свой адрес в конце 1968 года, стремился сделать всё, чтобы в максимально возможной степени учесть все «генеральные линии» этих постановлений.

В частности, число материалов о западном кино в журнале «Советский экран» сократилось, а сам буржуазный кинематограф стал подвергаться более строгой критике, фотографии западных кинозвезд сошли с обложек журнала.

С другой стороны, редакция «Советского экрана» стала активно пропагандировать кинематограф социалистических стран: в 1969 году вышли в свет номера, посвященные польскому (№ 14), болгарскому (№ 17), румынскому (№ 18), ГДРовскому (№ 19) кинематографу, а в 1970 году номера трех журналов были в значительной степени отданы позитивным статьям о венгерских (№ 7), чехословацких (№ 9) и югославских (№ 22) кинематографистах.

Итак, остановимся на анализе материалов о западном кино, опубликованных в

журнале «Советский экран» с 1969 по 1985 год, когда его главными редакторами были: Д.С. Писаревский (1912-1990), А.Д. Голубев (1935-2020) и Д.К. Орлов (1935-2021).

В таблице 7 представлены статистические данные, отражающие изменения (с 1969 по 1985 год) организаций, печатным органом которой был журнал, его тиража, периодичности. Указаны фамилии редакторов журнала и временные отрезки их руководящей работы в издании.

**Таб. 7.** Журнал «Советский экран» (1969-1985): статистические данные

Год выпуска журнала	Организации, печатным органом которых был журнал	Тираж журнала (в млн. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Редактор журнала
1969	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	2,0 – 2,8	24	Д.С. Писаревский
1970	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	1,8 – 2,2	24	Д.С. Писаревский
1971	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР	1,4 – 1,9	24	Д.С. Писаревский
1972	Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР (№ 1-16), Государственный комитет СССР по кинематографии (№ 17-24), Союз кинематографистов СССР	1,5 – 1,8	24	Д.С. Писаревский
1973	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,8	24	Д.С. Писаревский
1974	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,8 – 1,9	24	Д.С. Писаревский (№№ 1-4). А.Д. Голубев (№№ 5-24).
1975	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9 – 2,0	24	А.Д. Голубев
1976	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	А.Д. Голубев
1977	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	А.Д. Голубев
1978	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	А.Д. Голубев (№№ 1-11). Редколлегия (№№ 12-13). Д.К. Орлов (№№ 13-24).
1979	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	Д.К. Орлов
1980	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	Д.К. Орлов
1981	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	Д.К. Орлов
1982	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,9	24	Д.К. Орлов

1983	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,8 – 1,9	24	Д.К. Орлов
1984	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,8 – 1,9	24	Д.К. Орлов
1985	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,7	24	Д.К. Орлов

Итак, тираж «Советского экрана» в 1969 году (Таб. 7) всё еще оставался одним из самых высоких в своей истории: от 2,0 до 2,8 млн. экземпляров, правда, с тенденцией в сторону понижения. Тенденции снижения тиража (при тех или иных колебаниях) сохранились вплоть до 1974 года, а дальше (фактически вплоть до начала 1985 года) наступила стабилизация на уровне 1,9 млн. экземпляров.

Такого рода снижение с 2,8 до 1,9 млн. экземпляров, на наш взгляд, нельзя объяснить только падением кинопосещаемости, так как на рубеже 1970-х она оставалась примерно на уровне 19-ти в год на душу населения (в среднем горожанин смотрел кино 21 раз в год, а сельский житель – 17,5 раз в год). В 1972-1974 годы средняя кинопосещаемость в СССР была также весьма внушительной: свыше 18-ти в год. А вот во времена стабилизации тиража журнала «Советский экран» на уровне 1,9 млн. экземпляров, кинопосещаемость кинотеатров (во многом из-за конкуренции со стороны телевидения) стала падать гораздо ощутимее: с 18,1 (1974 год) до 15,3 (1984 год).

Допустим, начиная с 1970 года, у журнала снизилось количество подписчиков, но это можно было легко компенсировать увеличением числа розничной продажи в киосках «Союзпечати». Ведь падение кинопосещаемости ничуть не помешало с середины 1970-х по 1984 год включительно поддерживать тираж «Советского экрана» на уровне 1,9 млн. экземпляров.

Возможно, снижение тиража, наступившего с 1970 года, было следствием административного решения, а типографские мощности нужны были для чего-то более важного с точки зрения начальства. Быть может, Власть решила сэкономить бумагу (вспомним, что о «сотнях тонн драгоценной бумаги» говорилось и в открытом письме известного актера Н. Крючкова в журнале «Огонек» 1968 года, где он резко критиковал «Советский экран» как раз за пропаганду зарубежного кино. См.: Крючков, 1968: 17), которую отдали на иные цели.

Кроме того, начиная с 1965 года у «Советского экрана» появился конкурент – ежемесячное иллюстрированное рекламное обозрение «Спутник кинозрителя», стартовавшее небольшим тиражом в 50 тыс. экз., но уже к 1969 году достигшее тиража 400 тыс. Однако конкуренцию со стороны этого издания тоже не стоит преувеличивать: в эпоху «застывшего» на отметке 1,9 млн. экз. тиража «Советского экрана» в 1970-х – первой половине 1980-х тираж «Спутника кинозрителя» также стабилизировался и сохранял в среднем тираж 400 тыс. экз. (с пиком 480 тыс. экз. в 1978 году).

В период с 1969 по 1985 год в «Советском экране» сменилось три главных редактора. Несмотря на все принятые меры «реабилитации» и следование всем партийным постановлениям, побивший рекорд продолжительности пребывания на посту главного редактора «Советского экрана» кинокритик Д. Писаревский (1912-1990) был вынужден покинуть свой пост в феврале 1974 года.

Считается, что триггером этой отставки была публикация большой статьи кинокритика В. Демина «Уроки «Мгновений» в № 24 за 1973 год (Демин, 1973: 4-5) о весьма популярном в ту пору сериале «Семнадцать мгновений весны».

В этой статье, в частности, были такие строки: «Самый потаенный этаж фашистской государственной машины, колесики и винтики закулисного механизма рейха, секреты имперской канцелярии, подземные бункеры гестапо — все вдруг разом распахнулось перед нашими глазами. ... Что же там? Там люди. Искалеченные фашистским порядком. Привыкшие больше доверять «системе», чем себе. Но все-таки люди, а не монстры и чудовища. Таков второй интригующий момент, и его тоже не надо недооценивать» (Демин, 1973: 4-5).

Разумеется, советская кинокритика тех лет не могла себе позволить напрямую



писать о том, что нацистская бюрократическая система, показанная во «Мгновениях..», могла восприниматься проницательной частью аудитории как метафора советской партийно-бюрократической машины, но этот «манок» тоже не стоит сбрасывать со счетов причин популярности фильма. Главное – процитированная выше фраза из статьи В. Демина (1937-1993) вполне могла быть трактована Властью как идеологически опасная. Отсюда были сделаны выводы о потере идеологической бдительности со стороны главного редактора Д. Писаревского, тем более, что из один сотрудников редакции – кинокритик И. Лищинский, работавший в отделе зарубежного кино, в 1973 году эмигрировал в Израиль.

Последний номер (№ 4 за 1974 год), вышедший за подписью главного редактора Д. Писаревского поступил к подписчикам в конце февраля 1974 года. Далее, вплоть до середины 1978 года, главным редактором «Советского экрана» был спортивный журналист и бывший редактор журнала «Смена» А. Голубев (1935-2020). В период довольно короткого редакторства А. Голубева никаких особых новаций в «Советском экране» не вводилось (Головской, 2004; Орлов, 2011), но идеологический контроль, несомненно, усилился.

Вместе с тем, чиновники Госкино, видимо, поняли, что с каждым годом у профессиональных кинематографистов стало накапливаться всё больше недовольства некомпетентным в данной области А. Голубевым, и в июле 1978 года его сменил на посту главного редактора бывший руководитель Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР, член коллегии Госкино СССР, кинокритик Д. Орлов (1935-2021).

Д. Орлов поначалу еще сильнее закрутил идеологические «гайки»: к примеру, в №№ 14-17 номерах за 1978 о западном кино не было опубликовано ни одной статьи или рецензии, зато увеличилось число «партийных» материалов, включая фото и цитаты из речей генерального секретаря ЦК КПСС Л. Брежнева.

Бывший чиновник Госкино, кинокритик, сценарист и телеведущий Даль Орлов в качестве главного редактора «Советского экрана» стал заметной фигурой. Он занимал эту должность с июля 1978 по декабрь 1986 год и, если бы не перестройка, отправившая в отставку многих киноначальников, работал бы в журнале и дальше (Головской, 2004; Орлов, 2011).

Как и в эпоху «оттепели», в период с 1969 по 1985 год авторами текстов о западном кино в «Советском экране» в большинстве случаев были известные киноведы, кинокритики, некоторые из которых занимали ведущие позиции в редакциях журналов и газет того периода:

**Таб. 8.** Основные авторы публикаций журнала «Советский экран» (1969–1985) по тематике западного кинематографа

№	Фамилии киноведов, кинокритиков, наиболее часто публиковавших в журнале «Советский экран» статьи по тематике западного кинематографа	Число статей, опубликованных этими киноведами, кинокритиками в журнале «Советский экран» по тематике западного кинематографа
1	Богемский Г.Д. (1920-1995)	20
2	Дмитриев В.Ю. (1940-2013)	10
3	Черток С.М. (1931-2006)	10
4	Сулькин О.М.	9
5	Шитова В.В. (1927-2002)	9
6	Соболев Р.П. (1926-1991)	8
7	Черненко М.М. (1931-2004)	8
8	Андреев Ф.И. (1933-1998)	7
9	Комов Ю.А.	7
10	Рубанова И.И. (1933-2024)	7
11	Демин В.П. (1937-1993)	6
12	Михалкович В.И. (1937-2006)	6
13	Плахов А.С.	6
14	Аникст А.А. (1910-1988)	5
15	Брагинский А.В. (1920-2016)	5
16	Дорошевич А.Н.	5
17	Долматовская Г.Е. (1939-2021)	5

18	Разлогов К.Э. (1946-2021)	5
19	Соловьева И.Н. (1927-2024)	5
20	Хлопьянкина Т.М. (1937-1993)	5
21	Юренев Р.Н. (1912-2002)	5
22	Ямпольский М.Б.	5

1. *Г.Д. Богемский (1920-1995)* — киновед, кинокритик, доктор искусствоведения. Окончил ЛГУ (1941). Член Союза писателей СССР и России, Союза кинематографистов СССР и России. Работал в НИИ истории и теории кино / НИИ киноискусства. Статьи, опубликованные им в сборниках «Мифы и реальность», стали основой его книги «Кино Италии сегодня» (М., 1977). Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», научных сборниках и др. Автор книг: По городам Италии. М., 1955; Витторио Де Сика. М., 1963; София Лорен. М., 1982; Актеры итальянского кино. М., 1986; 1990; Джан Мария Волонте. М., 1984 и др.

2. *В.Ю. Дмитриев (1940-2013)* — кинокритик, киновед, ученый-архивист. Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1962). Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1998). Член КПСС (с 1974 года), Союза кинематографистов СССР и России. После окончания ВГИКа работал в Госфильмофонде (отдел научной обработки иностранного фонда), с 1996 года был зам. генерального директора Госфильмофонда России. Создал и стал художественным руководителем фестиваля архивного кино «Белые Столбы». Публиковался в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс» и др., в газетах: «Независимая газета», «Культура» и др. Автор книг (совместно с В. Михалковичем): Александр Форд (1968, монография не была опубликована из-за эмиграции А. Форда на Запад); Анатомия мифа: Брижитт Бардо. М., 1975. Снимался в фильмах «Скорбное бесчувствие» (1983) и «Долой коммерцию на любовном фронте» (1988). Соавтор сценариев документальных фильмов «Земля обетованная. Возвращение» (2000), «Цветы времен оккупации» (2003), «Большие каникулы 30-х», «Сороковые» (2004) и др. Лауреат Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства (2007) и приза «Ника» «За вклад в кинематографические науки, критику и образование» (2013).

3. *С.М. Черток (1931-2006)* — журналист, кинокритик, редактор. Окончил Московский государственный юридический институт (1953). Член Союза журналистов СССР и Союза кинематографистов СССР. С 1962 был корреспондентом, а с 1966 по 1975 год — зав. отделом информации в журнале «Советский экран»; с 1976 по 1978 год — сотрудником НИИ теории и истории кино. С 1964 по 1973 год составлял ежегодник «Экран» (с 1964 по 1969 год в соавторстве с М.З. Долинским). С 1979 года жил в Израиле, где успешно продолжил свою журналистскую деятельность. Публиковался в газетах: «Советская Латвия», «Советская культура», «Литературная газета», «Вечерняя Москва», в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Огонек», «Юность», «Смена», «Знамя», «Октябрь», «Москва», «Вопросы литературы», «Советское фото», «Искусство», «Театральная жизнь», «Театр» и др. Автор книг: Звезды встречаются в Москве. М., 1967; Зарубежный экран: интервью. М., 1973; Начало. Кино Черной Африки. М., 1973; Ташкентский фестиваль. Ташкент, 1975; Там-там XX века. М., 1977; Фестиваль трёх континентов. Ташкент, 1978; О кино и о себе. София, 1979; Стоп-кадры. Очерки о советском кино. Лондон, 1988 и др.

4. *О.М. Сулькин* — кинокритик, журналист. Окончил МГУ. Член Союза кинематографистов СССР и России. Работал зав. отделом зарубежного кино в журнале «Советский экран» (1981-1987), главным редактором журнала «Советский фильм». Соавтор проекта киноэнциклопедии «Видеогид». С 1995 года живет и работает в США. Читал лекции в ООН, в ряде университетов США. Был кинообозревателем и репортером газеты «Новое русское слово», в настоящее время — корреспондент Русской службы «Голоса Америки». Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Итоги», «Новый Свет» и др., в газетах: «Ведомости», «Российская газета», «Вечерний Нью-Йорк» и др. Автор книг: Наталья Андрейченко. М., 1984; Юрий Озеров. М., 1986 (в соавторстве с Н. Суменовым); Олег Янковский. М., 1987.

5. *В.В. Шитова (1927-2002)* — кинокритик, театровед. Окончила МГУ (1953). Состояла в сценарно-редакционной коллегии 2-го творческого объединения киностудии «Мосфильм» (1962-1967), была членом Союза кинематографистов СССР и России.

Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Спутник кинозрителя», научных сборниках и др. Автор книг: Лукино Висконти. М., 1965; Жан Габен. М., 1967 (совместно с И.Н. Соловьёвой), «Семь лет в театре. Телевидение и мы. М., 1968 (совместно с В.С. Саппаком); Четырнадцать сеансов. М., 1981 (совместно с И.Н. Соловьёвой); Вахтанг Кикабидзе. М., 1981; Анни Жирардо. М., 1985; К.С. Станиславский. М., 1985 (совместно с И.Н. Соловьёвой).

6. *Р.П. Соболев (1926-1991)* — кинокритик, кандидат искусствоведения (1966). Окончил Московский библиотечный институт (1955). Член КПСС (с 1958), Союза кинематографистов СССР. Статьи, опубликованные им в сборниках «Мифы и реальность» и в журнале «Советский экран», стали основой его монографий: «Запад. Кино и молодежь» (М., 1971), «Голливуд. 60-е годы» (М., 1975). Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Спутник кинозрителя», научных сборниках и др. Автор книг: Люди и фильмы дореволюционного кино. М., 1961; Встреча с польским кино. М., 1967; Кино Индии (первое знакомство). М., 1977 и др.

7. *М.М. Черненко (1931-2004)* — кинокритик, кандидат искусствоведения (1978). Окончил Харьковский юридический институт (1952) и ВГИК (1964). Был членом Союза кинематографистов СССР и России. Работал в журнале «Советский экран», с 1974 — в НИИ киноискусства (зав. сектором). В течение многих лет был Президентом Гильдии киноведов и кинокритиков РФ. Лауреат Премии гильдии киноведов и критиков России (2001), почетных наград Польши за вклад в изучение и популяризацию польского киноискусства. Преподавал во ВГИКе. Публиковался по вопросам киноискусства с 1956 года. Печатался в научных сборниках, в журналах «Экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Спутник кинозрителя», в газетах «Культура», «Советское кино», «Экран и сцена», «СК-Новости» и др. Автор книг: Анджей Вайда. М., 1966; Фернандель. М., 1968; Кино Монголии. М., 1976; Кино Югославии. М., 1986; Красная звезда, желтая звезда. Винница, 2001. М., 2005. Казимеж Куц. М., 2011 (в журнале «Киноведческие записки»).

8. *Ф.И. Андреев (1933-1998)* — кинокритик, журналист. Член КПСС и Союза кинематографистов СССР. Работал зам. главного редактора журнала «Советский экран» (1980-1990). С 1990 года по 1998 год жил и работал в США, где, в частности, был исполнительным директором Ассоциации управления районом Брайтон-Бич (Нью-Йорк). Публиковался в журналах «Советский экран», «Крокодил», в газетах «Советская культура», «Советское кино» и др. Автор книг: Иван Переверзев. М., 1982; Олег Табаков. М., 1983.

9. *Ю.А. Комов* — журналист, кинокритик, переводчик, член Союза журналистов СССР и России. Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Голливуд без маски. М., 1982; Гонки с тенью. М., 1985; Тесные аллеи славы. М., 1991; Портреты без рамок. М., 1992; 2003.

10. *И.И. Рубанова (1933-2024)* — кинокритик, киновед. Окончила МГУ (1956), кандидат искусствоведения (1966). Член Союза кинематографистов СССР и России. С 1962 года — научный сотрудник Института истории искусств (ныне — Государственный институт искусствознания). В 1964-1967 годах вела телепрограммы о польском кинематографе на центральном телевидении. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Сеанс», «Киноведческие записки», в газетах «Известия», «Коммерсантъ-daily» и др. Автор книг: Киноискусство стран социализма. М., 1963; Польское кино. Фильмы о войне и оккупации. 1945-1965. М., 1966; Конрад Вольф. М., 1973; Владимир Высоцкий. М., 1983. Лауреат премии Гильдии киноведов и кинокритиков России.

11. *В.П. Демин (1937-1993)* — кинокритик, киновед, редактор. Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1960). Кандидат искусствоведения (1973). Член Союза кинематографистов СССР и России. Работал редактором киноотдела издательства «Искусство» (Москва), научным сотрудником Госфильмофонда и НИИ искусствознания (Москва). В последние годы жизни был одним из секретарей Союза кинематографистов и главным редактором журнала «Советский экран» / «Экран». Неоднократно выступал с циклами лекций по киноискусству в различных городах страны. Публиковался по вопросам киноискусства с 1963 года. Печатался в научных сборниках НИИ искусствознания и др., в журналах «Советский экран» («Экран»), «Искусство кино»,

«Спутник кинозрителя», «Огонек», «Советский фильм», «Кино» (Латвия), «Кино» (Литва), «Фильмови новини» (Болгария) и др., в газетах «Советская культура», «Советское кино», «Учительская газета» и др. В 1980-х - 1990-х годах он все чаще обращался к сценарному ремеслу и, чтобы прочувствовать съёмочный процесс изнутри, сыграл несколько эпизодических ролей в фильмах Геннадия Полоки, Александра Итыгилова и Леонида Марягина, которым пришлась по душе его колоритная, импозантная внешность.

Один из самых блестящих кинокритиков и киноведов 1960-х - 1980-х годов, Виктор Демин обладал неповторимым творческим стилем и уникальной работоспособностью. Относясь к числу наиболее оппозиционных кинематографистов своей эпохи, он виртуозно облакал свои самые «крамольные» пассажи в иронично-иносказательную форму. Уже первая его книга «Фильм без интриги» (1966) была по праву признана событием в отечественном киноведении. При всем том литературный язык В.П. Демина — яркий и образный — был далек от строгой научности. Он с одинаковым успехом писал о российском и зарубежном, игровом и документальном кино. Автор книг: Фильм без интриги. М., 1966; Жан Марэ. М., 1968. (совместно с И. Янушевской); Первое лицо. М., 1976; Стареют ли фильмы? М., 1978; Воспитание чувств. М., 1980; Встречи с X музой. М., 1981. (совместно с И. Вайсфельдом, Р. Соболевым, В. Михалковичем); Человек на земле. М., 1982; В. Желаквичус: портрет режиссера. М., 1982; Виталий Мельников: три беседы с режиссером. М., 1984; Поговорим о кино. М., 1984; Эльдар Рязанов: творческий портрет. М., 1984; Встречи на опаленной земле. М., 1985. (совместно с В. Ишимовым); Георгий Данелия. М., 1986; Глеб Панфилов. М., 1986; Сергей Соловьев. М., 1987; Виктор Проскурин. М., 1988; Леонид Марягин: творческий портрет. М., 1988; Алоиз Бренч: творческий портрет. М., 1990; Леонид Ярмольник. М., 1991.

12. *В.И. Михалкович (1937-2006)* — кинокритик, киновед. Окончил Белорусский государственный университет (1959) и киноведческий факультет ВГИКа (1968). Доктор философских наук (1997), профессор. Был членом Союза кинематографистов СССР и России. Работал научным сотрудником Госфильмофонда (1963–1966), зав. кабинетом зарубежного кино во ВГИКе (1966–1968), ст. редактором иностранного отдела в журнале «Искусство кино» (1968–1970), научным сотрудником Института истории искусств (1970–1974), научным сотрудником НИИ истории и теории кино (1974–1977), ст. научным сотрудником Государственного Института искусствознания (1977–2006), профессором ВГИКа (1986–2006) и Государственного университета управления (2000–2006). Публиковался в научных сборниках, в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Литературное обозрение», «Советское фото» и др., в газетах «Известия», «Культура», «Неделя», «Независимая газета», «Русский телеграф», «Советское кино», «Труд» и др. Автор книг: Александр Форд (1968, совместно с В. Дмитриевым, книга не была опубликована из-за эмиграции А. Форда на Запад); Анатомия мифа: Брижитт Бардо. М., 1975 (совместно с В. Дмитриевым); Встречи с X музой. М., 1981 (совместно с В. Деминым, И. Вайсфельдом и Р. Соболевым); Барбара Брыльская. М., 1984; Изобразительный язык средств массовой коммуникации. М., 1986; Поэтика фотографии. М., 1989 (совместно с В. Стигнеевым); Избранные российские киносы. М., 2006. Лауреат премии Гильдии киноведов и кинокритиков России.

13. *А.С. Плахов (род. 1950)* — кинокритик, киновед, кандидат искусствоведения (1982). Окончил механико-математический факультет Львовского университета (1972) и киноведческий факультет ВГИКа (1978). Член Союза кинематографистов СССР и России. Заслуженный работник культуры Российской Федерации (2014). Был членом КПСС (с 1980 года), президентом ФИПРЕССИ (2005-2010). Работал в отделе культуры газеты «Правда» (1977-1988), преподавал во ВГИКе. Обозреватель в газете «Коммерсантъ». Публиковался в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Сеанс», Sight & Sound и др. Автор книг: Борьба идей в современном западном кинематографе. М., 1984; Западный экран: разрушение личности. М., 1985; Катрин Денёв (три издания: 1989; 2005; 2008); Всего 33. Звёзды мировой кинорежиссуры. Винница, 1999; Всего 33. Звёзды крупным планом. Винница, 2004; Аки Каурисмяки. Последний романтик. М., 2006; Режиссёры настоящего. СПб., 2008; Режиссёры будущего. СПб., 2009; Кино на грани нервного срыва. СПб., 2014; Озон. СПб., 2018; Кино за гранью. СПб., 2019; Висконти. История и миф. Красота и смерть. СПб., 2022 и др. Лауреат Премий Гильдии киноведов и

кинокритиков России, Почетной грамоты Президента России (2014), приза «Ника» «За вклад в кинематографические науки, критику и образование» (2017), Премии Правительства Российской Федерации в области средств массовой информации за многолетнюю успешную работу в сфере журналистики о культуре и искусстве (2019).

14. *А.А. Аникст А. (1910-1988)* — литературовед, кинокритик, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1987), доктор искусствоведения (1963), почётный доктор литературы Бирмингемского университета (1974), председатель Шекспировской комиссии АН СССР. Окончил МГПИ (1933). Был членом КПСС (с 1942 года), Союза кинематографистов СССР и Союза писателей СССР. Награжден орденами Отечественной войны 2-й степени и Дружбы народов, медалями «За оборону Москвы» и «За победу над Германией». Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Театр», «Вопросы литературы» и др. Автор книг: История английской литературы. М., 1956; Даниель Дефо. М., 1957; 6 рассказов об американском театре. М., 1963 (совместно с А.А. Бояджиевым); Творчество Шекспира. М., 1963. Шекспир. М., 1964; Театр эпохи Шекспира. М., 1965; Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967; Теория драмы в России. От Пушкина до Чехова. М., 1972; Первые издания Шекспира. М., 1974; Шекспир: ремесло драматурга. М., 1974; «Фауст» И.-В. Гёте: Литературные комментарии. М., 1979; История учений о драме: теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983; Гёте и Фауст: от замысла к свершению. М., 1983; Творческий путь Гёте. М., 1986; Трагедия Шекспира «Гамлет»: лит. комментарий. М., 1986; Теория драмы на Западе во второй половине XIX в. М., 1988.

15. *А.В. Брагинский (1920-2016)* — кинокритик, киновед, переводчик. Окончил Московский педагогический институт иностранных языков (1941). Член КПСС, Союза кинематографистов СССР и России. Автор многих статей и книг по теме кино Франции. Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Ле Шануа. М., 1972; Кристиан-Жак. М., 1981; Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. М., 1997; Жерар Депардьё. Украденные письма. Ростов-на-Дону, 1998; Ален Делон. В любви и жизни. Ростов-на-Дону, 1999; Катрин Денёв. М., 2000 и др. Лауреат Премии Гильдии киноведов и кинокритиков России в категории «Литература о кино» (за серию книг о мастерах кино Франции) (1999).

16. *А.Н. Дорошевич* — кинокритик, киновед, киновед, переводчик. Окончил филологический факультет МГУ (1963). Работал ст. научным сотрудником отдела зарубежного кино НИИ киноискусства. Автор монографий: Полвека британского кино. М., 2008; Кино США на рубеже веков. М.: Канон+, 2012 (совместно с Т. Ветровой, М. Теракопян); Иностранцы в Голливуде, или Как выжить в эпоху глобального кино. М.: Канон+, 2020 (совместно с Т. Ветровой, Д. Караваевым); Автор переводов многих англоязычных пьес.

17. *Г.Е. Долматовская (1939-2021)* — кинокритик, киновед, сценарист, режиссер, доктор искусствоведения. Была членом Союза кинематографистов СССР и России. Окончила факультет журналистики МГУ. Работала в «Литературной газете». С 1974 — в НИИКи (зав. отделом неигрового кино). Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино», в научных сборниках и др. В последние годы жила во Франции.

Автор книг: Род Стайгер. М., 1976; Who is who in the Soviet Cinema. М., 1979 (совместно с И. Шиловой); Франция рассказывает о себе. М., 1980; Примечания к прошлому. М., 1983; Листки лунного календаря. М., 1985. Автор сценариев документальных фильмов: «Где-то возле Огненной Земли...» и «Муза изгнания» (1990, реж. М. Литвяков), «Уехать... Остаться...» (1992, реж. И. Мордмилович). Режиссер документальных фильмов, снятых по собственным сценариям: «В переулочок сходи Трёхпрудный...» (1992), «Сваха» (1993), «В далёкий край...» (1995), «Адрес кино — Красногорск» (1996), «Иван Мозжухин, или Дитя карнавала» (1999), «Серебряковы. Французские этюды» (2009), «Счастливики 60-х» (2012).

18. *К.Э. Разлогов (1946-2021)* — киновед, культуролог, кинокритик, педагог, доктор искусствоведения (1984), профессор (1988), Заслуженный деятель искусств России (1997). Был членом КПСС (с 1973), Союза кинематографистов СССР и России, Российской академии естественных наук, Российской академии Интернета, Национальной академии кинематографических искусств и наук России, Российской академии кинематографических искусств «Ника», членом Научного совета Российской Академии

наук по комплексной проблеме «История мировой культуры». Возглавлял Российский институт культурологии (1989-2013). Был профессором ВГИКа, директором программ Московского международного кинофестиваля (1999-2021),

Окончил Московский государственный университет (1969). С 1969 по 1976 работал в Госфильмофонде. С 1977 по 1988 – советник председателя Госкино. Преподавал на Высших курсах сценаристов и режиссеров (с 1972), на киноведческом факультете ВГИКа (с 1988) и в Институте европейских культур (с 1999). Автор и ведущий телевизионных циклов: «Киномарафон» (РТР, 1993-1995), «Век кино» (1 канал ТВ России, 1994-1995), «От киноавангарда к видеоарту» (Канал «Культура», 2001-2002), «Культ кино» (Канал «Культура», 2001-2021).

Публиковался во многочисленных научных сборниках, в журналах «Вопросы философии», «Искусство кино», «Советский экран», «Киноведческие записки», «Киноглаз», «Медиаобразование», «Мнения», «Общественные науки», «Свободная мысль», «Сеанс», «Техника кино и телевидения», «Читальный зал» и др., в газетах «Культура», «Московская правда», «Независимая газета», «Сегодня», «Экран и сцена» и др. Всего им опубликовано (в России и за рубежом) более 800 статей.

Неоднократно участвовал в различных российских и международных конференциях, симпозиумах и семинарах. Выступал с лекциями в университетах США, Канады, Франции, Финляндии, Нидерландов, Коста-Рики, Австралии и других стран.

Автор книг: Контркультура и «новый» консерватизм. М., 1981 (совместно с А. Мельвилем); Крушение иллюзий: Политизация западного экрана. М., 1982; Боги и дьяволы в зеркале экрана. М., 1982; Искусство экрана: Проблемы выразительности. М., 1982; Конвейер грез и психологическая война. М., 1986; Мерлин Монро. М., 1991; Коммерция и искусство: враги или союзники? М., 1992; Не только о кино. М., 2009; Искусство экрана: от синемаатографа до интернета. М., 2010; Мировое кино: история искусства экрана. М., 2011; 2013; Планета кино. История искусства мирового экрана. М., 2015; Мои фестивали. М., 2015. Кинопроцесс XX - начала XXI века. М., 2017; Аругюн Хачатрян. Вечное возвращение. М., 2019.

19. *И.Н. Соловьева (1927-2024)* — литературовед, театровед, кинокритик, киновед, доктор искусствоведения (1974), профессор. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1993). Лауреат Государственной премии Российской Федерации (2003). Лауреат премии Союза кинематографистов СССР (1969). Член Союза писателей СССР и России, Союза кинематографистов СССР и России. Награждена орденами Дружбы (1998), Почета (2003), «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2008 года), Александра Невского (2018 года). Премия «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство» (2009 год).

Окончила театроведческий факультет ГИТИСа (1949). С 1982 по 2001 год вела мастерскую театральной критики в Российской академии театрального искусства. С 2001 года преподавала историю русского театра в Школе-студии МХАТ, где заведовала научным сектором. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Театр», «Вопросы театра» в научных сборниках и др. Автор книг: Кино Италии. (1945-1960). М., 1961; Спектакль идёт сегодня. М., 1966; Жан Габен. М., 1967 (совместно с В.В. Шитовой); И.Н. Немирович-Данченко. М., 1979; К.С. Станиславский. М., 1985 (совместно с В.В. Шитовой); Четырнадцать сеансов. М., 1981 (совместно с В.В. Шитовой); Ветви и корни. М., 1998; Первая студия. Второй МХАТ: из практики театральных идей XX века. М., 2016; А.С. Суворин: портрет на фоне газеты. М., 2017 (совместно с В.В. Шитовой).

20. *Т.М. Хлопьянкина (1937-1993)* — кинокритик, сценарист, драматург. Была членом Союза кинематографистов СССР и России. Окончила ВГИК (1959). Работала в газете «Советская культура», в «Литературной газете». В 1990-1992 годах — первый зам. главного редактора журнала «Советский экран» / «Экран». Публиковалась в журналах «Искусство кино», «Советский экран», «Советский фильм», «Кино» (Рига), «Спутник кинозрителя», «Театр» и др.; газетах «Советская культура», «Московские новости», «Литературной газете» (где была зав. отделом искусств) и др. Автор сценария фильма «Кто стучится в дверь ко мне...», пьесы «Смешной случай», повести «Здравствуйте, уважаемая редакция». Автор книг: Билет в кино. М., 1981; Татьяна Догилева. М., 1986; Застава Ильича. М., 1990.

21. *Р.Н. Юрнев* (1912-2002) — киновед, кинокритик, сценарист, доктор искусствоведения (1961), профессор (1963). Заслуженный деятель искусств России (1969), лауреат премии Союза кинематографистов по киноведению и кинокритике. Окончил ВГИК (1936) и аспирантуру при ВГИКе (1940). В годы второй мировой войны был штурманом боевой авиации. Награжден орденами «Красной Звезды», «Отечественной войны 2 степени», «Трудового Красного Знамени», «Дружбы народов». С 1939 по 2002 год преподавал во ВГИКе, руководил киноведческой мастерской. Работал в журнале «Искусство кино» (1946-1948), был старшим научным сотрудником Института Истории искусств Академии наук (1948-1974), заведующим отделом истории кино НИИ киноискусства (1974-2002). Написал сценарии нескольких документальных фильмов, рассказывающих в основном о российских кинорежиссерах. Неоднократно участвовал в работе международных кинофестивалей (Канн, Берлин, Венеция, Москва и др.).

В 1960-х - 1980-х годах был одним из самых влиятельных представителей официальной кинокритики, получавших аккредитацию на крупнейших международных кинофестивалях. В 1990-х годах занимался в основном педагогической деятельностью.

По вопросам киноискусства публиковался с 1937 года. Печатался в многочисленных научных сборниках по теории и истории отечественного и зарубежного киноискусства, в журналах «Искусство кино», «Киносценарии», «Новый мир», «Родина», «Советский экран» и др., в газетах «Вечерняя Москва», «Известия», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Правда», «Советское искусство», «Советское кино», «Советская культура», «Труд» и др. (более 600 публикаций).

Автор книг: О фильме «Амангельды». М., 1938; Григорий Александров: творческий путь кинорежиссера. М., 1939; Алексей Каплер: творческий портрет кинодраматурга. М., 1940; «Академик Иван Павлов». М., 1949; Советский биографический фильм. М., 1949; «Кубанские казаки». О фильме и его создателях. М., 1950; «Сельский врач». О фильме и его создателях. М., 1952; Современное советское кино. М., 1958; Александр Довженко. М., 1959; Кино – важнейшее из искусств. М., 1959; На международных кинофестивалях. М., 1959; Кино за рубежом. М., 1961; Современное киноискусство капиталистических стран. М., 1961; «Чистое небо». Очерк о фильме. М., 1961; Эйзенштейн. М., 1962; Канн-Москва-Венеция. М., 1963; Советская кинокомедия. М., 1964; Смешное на экране. М., 1964; Советская кинокомедия. М., 1964; «Броненосец Потемкин» Сергея Эйзенштейна. М., 1965; Новаторство и традиции сов. кино. М., 1965; Тамара Носова. М., 1965; Краткая история советского кино. Вып. 1. (1917-1941). М., 1967; Искусство, рожденное Октябрем. М., 1968; Любовь Орлова. М., 1968; Михаил Жаров. М., 1971; Кинорежиссер Евгений Червяков. М., 1972; Сергей Эйзенштейн и современность. М., 1973; Советское киноведение. М., 1977; Краткая история советского кино. М., 1979; Смех сильных. М., 1979; Александр Медведкин, сатирик. М., 1981; Книга фильмов. М., 1981; Чудесное окно: Краткая история зарубежного кино. М., 1983; Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. В 2-х т. М., 1985. М., 1988; Новаторство советского киноискусства. М., 1986; Л.В. Кулешов: теория кино, режиссура, педагогика. М., 1987; В.К. Туркин: критика, кинодраматургия, педагогика. М., 1989; Кино Японии послевоенных лет. М., 1993; Мой милый ВГИК. М., 1994; Фильмы Глеба Панфилова. М., 1995; Стихи из заветного ящика. М., 1997; Советское кино 30-х годов. М., 1997; Краткая история киноискусства. М., 1997; В оправдание этой жизни. М., 2007.

22. *М.Б. Ямпольский* (род. в 1949) — киновед, культуролог, философ, филолог, доктор искусствоведения (1991). Член Союза кинематографистов СССР и России. Член редколлегии журнала «Новое литературное обозрение», консультативных советов Эйзенштейн-центра и журнала «Киноведческие записки». Лауреат Премии Андрея Белого за работу «Возвращение Левиафана» (2004, номинация «Гуманитарные исследования»), премий Союза кинематографистов СССР (1991) и Гильдии кинокритиков России (2004). Окончил Московский педагогический институт (1971). Работал школьным учителем, ст. научным сотрудником в НИИ киноискусства (1974-1990), ст. научным сотрудником лаборатории постклассических исследований Института философии РАН (1991-1992). Преподавал во ВГИКе и на Высших курсах сценаристов и режиссеров (Москва). С 1992 — профессор Нью-Йоркского университета.

Автор многочисленных работ по вопросам киноискусства, семиотики, феноменологии визуального. Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство

кино», «Киноведческие записки», «Новое литературное обозрение» и др. Автор книг: Видимый мир. Очерки ранней кинофеноменологии. М., 1993; Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993; Бабель. М., 1994. (в соавторстве с Александром Жолковским); Демон и лабиринт. Диаграммы, деформации, мимесис. М., 1996; Беспмятство как исток. Читая Хармса. М., 1998; Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000; О близком. Очерки немиметического зрения. М., 2001; 2012; Физиология символического. Кн.1. Возвращение Левиафана: политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима. М., 2004; Сообщество одиночек. М., 2004; Язык — тело — случай: Кинематограф и поиски смысла. М., 2004; Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М., 2007; Муратова. Опыт киноантропологии., М., 2008; Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределённости. М, 2010; Пространственная история. Три текста об истории. СПб., 2013; Живописный гнозис. Гриша Брускин, «Алефбет», индивидуальное спасение, двоемирие, эсхатон, гнозис. М., 2015; Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб., 2015; Пригов: Очерки художественного номинализма. М., 2016; Изображение. Курс лекций. М., 2019.

Получая массу читательских писем относительно репертуара западных фильмов на советских экранах, редакция журнала в 1972 году решила дать по этому поводу разъяснение официального лица.

«Советский экран» опубликовал ответ начальника Управления кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Ф.Ф. Белова. Тот подчеркнул, что кинематография западных стран «переживает сейчас жесточайший кризис содержания и формы. Кинорынок наводнен коммерческими лентами детективного и псевдоисторического характера», поэтому «советский кинопрокат должен быть «застрахован от различных низкопробных поделок, от кинопродукции, выпускаемой по социальному заказу реакционных кругов, пропагандирующей буржуазную идеологию. Как показывает практика последних лет, комиссии по отбору зарубежных фильмов рекомендуют картины, заслуживающие в основном положительной оценки. ... И всё же еще немало критических замечаний по поводу нашего зарубежного репертуара. Эти замечания часто помогают органам кинопроката устранить ошибки, допущенные при закупке зарубежных фильмов» (Белов, 1972: 17).

В качестве примера Ф. Белов обращал внимание читателей «Советского экрана» на то, что даже «прогрессивные художники Запада», «разрабатывая острые социальные темы, нередко в угоду дурному вкусу включают в фильмы грубые, натуралистические сцены, элементы секса, патологии. Такие фильмы время от времени попадают на наш экран. Случается, что из-за натуралистических эпизодов в фильмах отдельные зрители не принимают картину в целом, не замечают ее прогрессивных тенденций» (Белов, 1972: 17).

Но далее следовала оговорка: «Виноват здесь, разумеется, не зритель. Это результат того, что наша печать, в том числе и «Советский экран», не уделяет пока должного внимания рецензированию зарубежных картин» (Белов, 1972: 17).

Возникал явный диссонанс с недавней историей «Советского экрана», так как в 1968 году в статьях философа и киноведа В. Разумного (1924-2011) (Разумный, 1968) и известного актера Н. Крючкова (1915-1993) (Крючков, 1968) и на партийных совещаниях редакция была резко раскритикована именно за увеличение (с точки зрения критиковавших) объема материалов о западном кинематографе.

Ответ на самый острый вопрос Ф. Белов приберег напоследок: «Почему не купили такой-то фильм? Ведь это же интересное произведение. Понимает ли это закупочная комиссия?». Берусь смело утверждать: понимает. ... Однако вопрос о приобретении той или иной картины решается не только нашим желанием купить ее, но и готовностью наших партнеров ее продать. Не секрет, что многие мастера зарубежного кино находятся в зависимости от различных дельцов. А последние, когда речь заходит о прокате фильма в СССР, специально заламывают порой такую цену или выдвигают такие условия, что приобретение картины становится невозможным. Это главная причина того, что не все, что хотелось бы, попадает на наш экран. По мере роста наших международных связей в области кинопроката количество «недоступных» фильмов неуклонно сокращается. Надеемся, что недалек тот час, когда оно будет сведено к нулю. Но это относится только к подлинным произведениям киноискусства. Что же касается сомнительных в идейно-



художественном отношении фильмов капиталистических стран, то комитет принимает все меры к тому, чтобы такие картины никак не могли проникать на советский экран» (Белов, 1972: 17).

Спустя несколько лет разговор на эту тему продолжил зам. председателя Госкино СССР Л. Мосин. Он в очередной раз назидательно напомнил читателям журнала, что «кинематограф включен в сферу глобального идейного и духовного противоборства между людьми труда и буржуазией, между социализмом и капитализмом. Он существует и развивается в условиях острой конфронтации поборников разрядки международной напряженности и вдохновителей безрассудной гонки ядерных вооружений» (Мосин, 1978: 1). А далее утверждал (правда, как вскоре показала «перестройка», опрометчиво), что «кинопроизведениям, проповедующим культ насилия, милитаризм и жестокость, расизм и порнографию, никогда не будет пути на советский экран, сколько бы ни кликушествовали по этому поводу наши зарубежные «критики» (Мосин, 1978: 1).

Как и Ф. Белов (Белов, 1972: 17), Л. Мосин подчеркнул, что советский кинопрокат открыт для произведений киноискусства, «отображающих прогрессивные, демократические, свободололюбивые идеи», для фильмов «отчетливого социального и гуманистического звучания, выступающих против всего того, что оскорбляет достоинство человека, отнимает его силы, лишает его счастья» (Мосин, 1978: 1). Однако далее следовала оговорка, что «нельзя не учитывать того обстоятельства, что в современном буржуазном обществе немало деятелей киноискусства, которые находятся как бы на распутье: они не принимают идей коммунизма, но вместе с тем, выступая с позиций антифашизма и антимилитаризма, с позиций протеста против реакционных явлений, пусть половинчато и непоследовательно, но проводят в своих произведениях идеи прогресса, объективно смыкаясь, таким образом, с деятельностью тех, кто сознательно и последовательно участвует в этой борьбе. Лучшие из кинопроизведений этого плана выходят на наши экраны, и не выходят на них произведения западных авторов, напоминающих клановое шаманство, мечущихся в атмосфере распада содержания и формы и видящих в «массовом человеке» личность инертную, лишенную способности мыслить самостоятельно, социально и творчески бессильную» (Мосин, 1978: 1).

В этом контексте один из самых влиятельных киноведов 1970-х годов – В. Баскаков (1921-1999) – подчеркивал, что «в кинематографе как и в других видах искусств усилился процесс «поляризации»: одной стороны, хозяева буржуазного кинорынка стремятся заполнить экран лентами, выступающими против социализма, против прогресса гуманизма, против человека; в то же время резко обозначаются те силы, которые противостоят откровенно буржуазному, декадентскому искусству. Все более важные позиции занимает на мировом экране социалистическое искусство. ... В ряде капиталистических стран рождаются фильмы, авторы которых стоят на позициях критического реализма, процесс развивается под непосредственным влиянием и под могучим воздействием борьбы братских компартий и тех перемен, которые произошли и происходят в мире» (Баскаков, 1973: 2).

В качестве позитивной реакции на постановления ЦК КПСС, касающихся культуры и идеологии, в 1974 году в Москве была проведена Всесоюзная теоретическая конференция «Киноэкран и идеологическая борьба», организованная Научно-исследовательским институтом теории и истории кино, Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР, ход которой был отражен на страницах журнала «Советский экран» (Киноэкран..., 1975: 2).

Председатель Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии Ф.Т. Ермаш (1923-2002), назначенный на эту должность в августе 1972 года, в своем докладе подчеркнул важность борьбы со всеми видами буржуазной идеологии, активно использующей киноэкран в своих классовых интересах.

Директор НИИ теории и истории кино В. Баскаков выступил с докладом на свою любимую тему: «Критика буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений в киноискусстве». Он напомнил, что «разрядка международной напряженности в мире происходит на фоне усиления борьбы в сфере идеологии, он проанализировал основные процессы и тенденции западного кино, которое во многом аккумулирует явления, характерные для буржуазной идеологии в целом: и крайние формы антикоммунизма и пропагандистские мифы о неисчерпаемых возможностях «свободного» общества,

традиционные и новые философские идеалистические течения (экзистенциализм, фрейдизм, неопрейдизм), а также левоэкстремистские и маоистские веяния. Сегодня буржуазные пропагандисты и хозяева кинобизнеса под воздействием тех изменений, которые произошли в мире, учитывая рост идейного влияния сил социализма и коммунизма на массы, вынуждены отказаться от старых шаблонов и штампов, вынуждены применять сложный камуфляж, чтобы маскировать свои истинные цели воздействия на общественное сознание. Фронт идеологической борьбы проходит не только через сами фильмы, но и касается коренных вопросов теории кино» (Киноэкран..., 1975: 2).

Далее прозвучали следующие доклады ведущих киноведа и кинокритиков (среди которых был и известный режиссер С. Юткевич) на тему кино и идеологии: «Основные направления идеологической борьбы в киноискусстве» (Р. Юренев), «Кинематографический процесс и некоторые проблемы кинокритики» (А. Караганов), «Модели политического кино» (С. Юткевич), «Критика реакционных концепций истории советского кино» (М. Зак), «Дзига Вертов и современная идеологическая борьба» (С. Дробашенко), «Феномен «Чапаева» и проблемы идеологической борьбы» (Д. Писаревский), «Научно-техническая революция — личность — будущее» (Ю. Ханютин), «Кинематограф как предмет массового потребления» (И. Туровская) и др. (Киноэкран..., 1975: 2). Многие из прозвучавших на этой конференции тезисов были включены и в статью Ф. Ермаша «Кино в борьбе за идеалы коммунизма» (Ермаш, 1979: 1-3).

В целом все три редактора «Советского экрана», сменявших друг друга на этом посту в 1970-х, придерживались единой редакционной линии относительно непримиримой идеологической борьбы с буржуазным кинематографом.

*- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию*

Итак, после начала чехословацких событий 1968 года и последующей за этим серии постановлений ЦК КПСС (Постановление..., 1969; 1972 и др.) в «Советском экране» стали чаще появляться идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию.

В силу того, что вплоть до середины 1970-х США продолжали вести агрессивную войну во Вьетнаме, «Советский экран» вполне резонно связывал это событие с голливудской продукцией, прославлявшей американскую армию.

Так в статье «Правда и ложь о Вьетнаме на экранах Америки» отмечалось, что «всё сильнее разгорается в США борьба против войны во Вьетнаме. Всё чаще раздаются голоса, требующие покончить с этой грязной войной. Вот почему правительство и военщина стремятся использовать все возможные средства для доказательства правильности своей политики. И всё большее значение придают они огромному воздействию, которым обладает искусство «политического кино». ... Для правительства США «политические фильмы» и щит, которым они прикрывают и защищают свою политическую линию, и оружие, с помощью которого они нападают на тех, кто мешает им эту политику проводить. ... по заказу правительства США создается огромное количество фильмов, так или иначе пропагандирующих войну во Вьетнаме. ... К примеру, только в Нью-Йорке в течение одной недели по телевидению было показано свыше десяти фильмов, прославляющих американскую военщину. Но существует и другая Америка, ненавидящая войну и борющаяся против нее» (Юренев, 1970: 15).

Во второй половине 1970-х антивоенная тема на страницах журнала была продолжена: «Когда в разгар американской агрессии во Вьетнаме на экранах Запада появился фильм «Зеленые беретты» (*The Green Berets*. США, 1968), мало кто предполагал, что этот с треском провалившийся и освищенный голливудский боевик, подобно посеянному зубам дракона, даст ядовитую поросль откровенно милитаристских и шовинистических лент. Пентагон, как известно, проиграл «грязную войну» в Индокитае. Каратели едва унесли ноги с территории свободолюбивого героического Вьетнама. А Голливуд, зарядившийся агрессивностью, принял у Пентагона постыдную эстафету и в полную силу запустил конвейер откровенно лживых, человеконенавистнических картин. ... На «фабрике грез» в течение года снимается до десяти боевиков об индокитайской

авантюре США. Среди них есть «лидеры», побившие все рекорды по подтасовке и извращению событий... Таким образом, война во Вьетнаме, вызвавшая глубокий раскол в американском обществе, стараниями кинодельцов приобретает облик некоего «героического эпоса», участники которого будто бы отважно защищали «свободный мир» от «красной опасности». ... Не стихают взрывы и выстрелы на съемочных площадках Голливуда. Статисты в «зеленых беретах» идут в нескончаемые атаки с целью убедить западного обывателя в том, что под вывеской «свободного мира» геноцид не геноцид, агрессия не агрессия, а США, которые за последние тридцать лет более двухсот раз использовали свои вооруженные силы для достижения политических целей, разумеется, как всегда правы. Специализирующийся на золочении неприглядного фасада мира капитала Голливуд, как видим, остается верен себе» (Романов, 1979: 18).

Политика «разрядки», которая проводилась между СССР и США в 1970-х годах, не отменяла борьбы в сфере идеологии. Поэтому на страницах «Советского экрана» подчеркивалось, что «империализм сотрясается от классовых битв... После вьетнамской авантюры, «уотергейта», скандальных случаев коррупции в коридорах власти ... родилась на Западе кампания в «защиту прав человека». В общем-то достаточно нелепая: разве можно ждать защиты прав человека от тех, кто эти права повседневно попирает? Кто выбрасывает на улицу миллионы безработных? Кто разрабатывает человеконенавистнические планы истребления людей? Кто лишает нрав цветных? Цель этой кампании состоит также в том, чтобы отвлечь внимание народных масс от глубокого кризиса капиталистической системы, дискредитировать социализм, дезориентировать и расколоть прогрессивные социально-политические силы в капиталистических государствах. Особенность ее состоит в том, что она поднята на правительственный уровень, вопрос о мнимых нарушениях прав человека в социалистических странах связывается с межгосударственными отношениями. Идеологическая борьба, по сути дела, переходит к «психологическую», чреватую серьезными последствиями. В области внешней политики крестовым походом за «правами человека» решили заменить обанкротившиеся антикоммунизм и антисоветизм. Но смена вывесок не меняет сути: налицо все тот же откровенный антикоммунизм с попытками вмешиваться во внутренние дела других стран» (Черноусов, 1979: 17).

Переходя далее непосредственно к материалу кинематографа, автор статьи задавался вопросом: О какой «законности», о каком «порядке» может идти речь в буржуазном обществе, где сами стражи законности и порядка нарушают их на каждом шагу? Те, кто видел американский фильм «Серпико» (*Serpico*. США, 1973), могли убедиться в этом... Такова жестокая правда о правах человека в странах капитала, о «демократии» на Западе, выраженная языком кино. Буржуазным проповедникам, которые пекутся о «демократии и подлинных правах человека» в социалистических странах, давно пора обратить взоры на свои собственные страны и наконец понять: чтобы глаголить о правах человека, нужно как минимум иметь на это право. Не говоря уж о том, что по отношению к социалистическому содружеству их сетования и истошные крики беспредметны» (Черноусов, 1979: 16-18). В аналогичном идеологическом ключе была выдержана и статья А. Палладина под названием «Барьеры антисоветизма» (Палладин, 1978: 17).

Журналист Ю. Комов в серии своих статей в «Советском экране» также резко выступал против западного коммерческого кинематографа и пропагандируемых им идей: «Какие же «ценностные критерии» выплескивает на зрителей буржуазный кинематограф? Насилие, зверства, порнография, сексуальные извращения, наркомания... Причем на рекламу фильмов-ужасов, лент-катастроф, картин, разжигających самые низменные инстинкты, затрачиваются баснословные средства. ... И ошарашенный зритель — стар и млад, — оглушенный шумной свистопляской, покорно смотрит картину, которую выбрал не сам, а подсунили ему те, кто пытается отвлечь массы от жгучих проблем и противоречий капиталистического мира» (Комов, 1979: 18).

Ю. Комов утверждал далее, что американскую взрослую и детскую аудиторию «к кинозверствам приучили давно. Они идут нарасхват, принося огромные прибыли бизнесменам. Американец с юных лет вынужден привыкать к насилию развлекательному; по данным статистики, он проводит перед телевизором и в зрительном зале значительно больше времени, чем в школе за партой. Перед ним

фантастические чудовища, гангстеры, бандиты... Одни из них жадно пожирают людей, другие терроризируют целые города, третьи, совершая свои «подвиги», стреляют, убивают, режут, насилуют. Детям нравятся погони, нападения, азартные драки — они хотят быть сильными, хотят быть взрослыми, хотят действовать. И под влиянием экрана они становятся насильниками в джунглях огромных американских городов. Происходит страшное: о преступлениях говорят, о них думают, но говорят и думают, словно о чем-то обыденном. Казалось бы, убийство — чудовищный акт бесчеловечности. Но когда их так много... И в кино и в окружающей реальности. ... Так или иначе, но дети и взрослые в американском обществе потребляют один и тот же наркотик (или вариации его) в течение долгого времени, они привыкают к нему, не могут без него обходиться. По сути, насилие остается старым понятием, но в век прогресса, стремительного развития науки и техники оно стало массово доступным, теперь оно развращает каждого без исключения, с колыбели и до конца дней» (Комов, 1979: 18). Примерно в таком же ключе Ю. Комов писал на страницах журнала о голливудских фантастических фильмах и фильмах-катастрофах и гангстерских драмах (Комов, 1977: 20-21; 1980: 17).

Одним из главных кинокритиков, разоблачавших негативное влияние буржуазного кинематографа на массовую аудиторию в 1970-х — первой половине 1980-х, был секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов (1915-2007).

Его статьи этого периода были выдержаны в строгих партийных рамках идеологической борьбы. Вот, например, типичный зачин такого рода текстов: «Политика и философия борьбы за мир живут в решениях XXVI съезда партии Ленина, сколько бы ни кричали воинственные политики за океаном о «советской военной угрозе» и мировом терроризме, якобы раздуваемом Кремлем. Политика и философия борьбы за мир — это для нас стратегическая линия, самая глубокая суть созидательного труда, помыслов и чувств строителей коммунизма. Вот почему социальная психология народа и индивидуальная психология человека, его нравственный мир органически соединяются в поддержке все новых инициатив и акций партии государства, выдающегося борца за мир Леонида Ильича Брежнева, направленных на восстановление процессов развития международной разрядки и упрочения дела мира» (Караганов, 1982: 1).

Именно А. Караганов обратил внимание читателей «Советского экрана» на то, хотя среди кинематографистов буржуазных стран всегда было немало обслуживающих империалистическую идеологию и пропаганду, но «это не только продажные души из третьестепенных ремесленников... мы знаем, что знаменитый американский актер ставший режиссером, Джон Уэйн, поставил фильм «Зеленые береты» (*The Green Berets*. США, 1968), открыто прославлявший «героев» американской агрессии против вьетнамского народа. Билли Уайлдер поставил «Раз, два, три» (*One, Two, Three*. США, 1961), Альфред Хичкок — «Топаз» (*Topaz*. США, 1969), Анри Верней — «Змею» (*Le Serpent*. Франция-ФРГ-Италия, 1973), фильмы, клеветящие на советскую внешнюю политику. ... Сюжеты и мотивы из арсенала экранного антисоветизма и антикоммунизма переходят из «бондиады» в фильмы о катастрофах и «звездных войнах» (Караганов, 1982: 1).

Реабилитационную тенденцию обеления агрессии А. Караганов усмотрел в фильме Майкла Чимино «Охотник на оленей» (*The Deer Hunter*. США, 1978), «в котором несчастья трех американцев, участников агрессии, попавших в плен к вьетнамцам, изображаются сентиментально, сочувственно, а вьетнамцы представлены как изощренные истязатели военно пленных: в фильме вполне отчетливо просматриваются расистские мотивы» (Караганов, 1982: 1).

Далее А. Караганов напоминал, что «по разным причинам помогают «холодной» и «психологической» войне буржуазные кинематографисты. Одни — по убеждению. Другие — по циничному расчету: деньги не пахнут. Третьи дали себя сломать... Но в распространении выгодных реакции идей участвуют не только убежденные трубадуры милитаризма, не только продавшиеся и сломленные. Нередко бывает, что им подыгрывают художники, которые заблудились в лабиринтах ложных идей буржуазного индивидуализма буржуазного понимания демократии или подпали под влияние пропагандистских воплей о «советской военной угрозе. Не помогают, а мешают нравственному обеспечению антимилитаристской активности и те художники, которые уверовали в концепции, представляющие жизнь как непреодолимый хаос, человека — как

безнадёжно испорченное существо: основанная на такого рода концепциях философия поведения делает людей покорными рабами обстоятельств, создаваемых хозяевами собственного общества. Кинематографист, давший себя обмануть ложными идеями, почти неизбежно становится пусть и невольным, но вполне опасным пособником реакционных сил» (Караганов, 1982: 1).

Спустя год А. Караганов вернулся к тематике идеологической борьбы в кинематографе, отмечая, что «в каких-то случаях рыночные фильмы эстетически легковесной, но завлекательной «киношки» обращаются к приемам кинематографа «верхнего этажа», украшают себя блестками интеллектуальности и изыска. Однако традиционные приманки и ловушки для зрителя остаются почти неизменными — хитросплетения сюжета, мифологизирующего жизнь, откровенный секс, эстетизация жестокостей и насилия» (Караганов, 1983: 1).

Вот почему, продолжал А. Караганов, следует эффективнее выступать против фильмов, которые «сеют вражду между народами, распространяют расовые предрассудки, пропагандируют антисоветизм, антикоммунизм, романтизируют «подвиги» агрессоров во Вьетнаме («Охотник на оленей» / *The Deer Hunter*. США, 1978) и белых наемников в Африке («Дикие гуси» / *The Wild Geese*. США, 1978,). В ряде лент делаются попытки пересмотреть ход второй мировой войны, обелить Гитлера и его армию или растворить социальную сущность фашизма в проблемах сексопатологии и фрейдистского психоанализа» (Караганов, 1983: 1).

Автор подводил читателя к однозначному выводу: «экран остается полем и оружием борьбы. ... Фильмы, распространяющие страх перед жизнью, ослабляют социальную и нравственную стойкость человека в борьбе с проявлениями зла; человек, пораженный подобным чувством страха перед жизнью, легко впадает в тотальный пессимизм, мешающий ему стать активным борцом и просто борцом против раздуваемой империалистами гонки вооружений, против нарастания военных опасностей» (Караганов, 1983: 1).

В том же 1983 году журналист В. Черненко четко (и как оказалось впоследствии, вполне прозорливо) выявил «главное направление идеологической атаки», которую развертывали США против социалистических стран: «стремление к идеологической и политической «эрозии», желание дестабилизировать общественный строй социализма, разрушить его систему нравственных, моральных ценностей и духовного мира», к распространению «буржуазных и прежде всего американских норм и взглядов на образ жизни» При этом «разглагольствования о существовании так называемых «универсальных» моральных ценностей оказываются лишь попыткой скрыть суть политики, служащей интересам государственно-монополистического капитала» (Черненко, 1983: 16).

Далее в статье шла речь о том, что многие виды идеологического воздействия «осуществляются как бы исподволь, ненавязчиво, «не в лоб», когда распространяются «нормы и образцы поведения, ценностные установки в области культуры, морали, быта путем рекламы технических достижений, стандартов моды и т.д., сознательно и целенаправленно представляемых в качестве символов американского образа жизни и американской социальной системы. ... Американское кино разработало такую концепцию личности, которая призвана оказывать деструктивное воздействие на общественное сознание, прививать массам веру в буржуазный правопорядок, «американский образ жизни», утверждать «моральные» ценности капитализма» (Черненко, 1983: 16-17).

В качестве примеров такого рода деструктивного воздействия В. Черненко представил антисоветские фильмы «Огненный лис» (*Firefox*. США, 1982) и «Штайнер — железный крест» (*Steiner – Das Eiserne Kreuz / Cross of Iron*. ФРГ-Великобритания, 1977). А далее утверждалось, что в западных фильмах антисоветской, антигуманистической ориентации присутствуют «мотивы неизбежности войны, разрушений, всякого рода глобальных катаклизмов. Зрителя активно приучают к мысли, что войны с применением атомного оружия, лазерных и иных средств массового уничтожения людей избежать нельзя. В порядке альтернативы предлагается пропаганда «легкой войны», реабилитация милитаризма и т.п. ... Красноречивое доказательство этого — целая серия фильмов о «космических войнах», появившихся в конце 70-х—начале 80-х годов..., в которых будущие войны показаны как некий аттракцион. Фильмы эти отнюдь не безобидны. ...

они обладают способностью оглушать, подавлять и отвечают интересам американской идеологической экспансии. ... Все эти и многие другие модели кинозрелищ, направленных против дела мира, гуманизма, как и антисоветские кинокартины, есть отражение глубокого духовного кризиса современного капитализма» (Черненко, 1983: 16-17).

В похожем ключе была выдержана и статья кинокритика И. Кокорева. Он отмечал, что Голливуду начала 1980-х свойственна «более изощренная метода манипулирования общественным сознанием на основе дифференцированного подхода к зрителю. На смену старому принципу «промывания мозгов» пришла, по выражению футуролога Элвина Тоффлера, «демассовизация», то есть стрельба по принципу разделяющихся боеголовок, нацеленных на разные аудитории — молодежную, негритянскую, женскую, пенсионную, сельскую, консервативную и т.д. Таким образом, господствующая идеология пытается перехватывать и обезвреживать массовые настроения недовольства, направляя их в безопасные для существующего строя русла, исподволь управляя взбудораженной и политически раздробленной аудиторией в интересах правящего класса. Так молодежь получает свои «бунтарские» фильмы, якобы ниспровергающие буржуазную мораль, а заодно и семейные ценности; участники антивоенного движения — антивоенные фильмы, милитаристы — милитаристские фильмы: у женского движения 70-х годов — целое направление так называемых женских фильмов: для тех, кто страдает ностальгией о «безоблачном» прошлом, — картины в стиле «ретро» и прочее, и прочее... Социальные корни такой раздробленности следует искать в растущей поляризации американского общества в связи с проблемами инфляции и безработицы, угрожающего разгула преступности, падения авторитета США в мире и опасной милитаризации внешней политики» (Кокорев, 1983: 17).

Особую обеспокоенность у «Советского экрана» вызвала «агрессия насилия и секса на коммерческих экранах мира».

Киновед И. Вайсфельд (1909-2003), например, писал в данном случае «речь идет о явлении, которое приняло масштабы нравственного бедствия в жизни современного буржуазного общества. Оно оказывает влияние не только на эстетические вкусы, манеру поведения, но и на духовный облик зрителей. ... Разумеется, эскалация жестокости и секса на экране непосредственно вызвана законами коммерческого кинопроизводства, спекулятивными соображениями продюсеров. Они могут попросту не принять у режиссера картину, если в ней нет эротики и насилия» (Вайсфельд, 1973: 2).

При этом возникает проблема: «художники Запада, искренне желающие разоблачить порок, показать античеловечность империалистической агрессии, лицемерие буржуазной морали, часто останавливаются в затруднении: где та грань, которая отделяет, скажем, показ жестокости с целью ее осуждения от такого показа, который эту жестокость эстетизирует? Но вопрос о грани, отделяющей искусство от неискусства, возникает и тогда, когда художник стремится показать красоту человеческих чувств во всей их полноте, психологической и физической, счастье любви или ее трагедии с разящей остротой, нетривиально», но в любом случае «в мировом кинематографе существует ситуация борьбы, а не пассивного подчинения искусства антиискусству, прогрессивного начала — реакционному. Загрязнение экрана порнографией и садизмом вызывает решительный протест честных художников, критиков» (Вайсфельд, 1973: 2-3).

Исходя из задачи осуждения показа насилия на экране, «Советский экран» на своих страницах публиковал статьи, рассказывающие о вреде фильмов-ужасов (Мороз..., 1969 и др.).

В частности, об этом писал и кинокритик Г. Богемский (1920-1995). Свою статью он начал с того, что подчеркнул, что в начале 1970-х в Италии «самым распространенным жанром коммерческого кинозрелища остается доморощенный ковбойский фильм, или «макаронный вестерн», как в насмешку называют его за границей. Об этих чисто условных, лишенных всякого национального характера и проникнутых безудержной жестокостью фильмах, неожиданно получивших лет пять-шесть назад невероятно широкое распространение в итальянском кино, уже много писали» (Богемский, 1973: 18).

А далее уже шел переход к тому, что «итальянский фильм ужасов использует все находки, трюки и ситуации режиссеров, специализировавшихся в этом жанре, — Хичкока, Клузо, Полянского. ... Это фильмы и «страшные», и детективные, и сексуальные

в одно и то же время. А некоторые из них — даже с известным налетом «интеллектуальности» и «психологичности» а-ля Антониони. ... Я назвал бы эти фильмы скорее фильмами-наркотиками. Они одурманивают зрителя. Заставить бояться — значит заставить перестать мыслить. Создатели кинотовара часто заявляют, что их ленты якобы стоят вне идеологии, что это — условное кинозрелище, своего рода «игра» режиссера со зрителями. Согласен, это игра, но игра в достаточной мере грязная. Ведется она, несомненно, в идеологических целях, в прямых интересах тех, кто хочет усыпить в людях разум и совесть» (Богемский, 1973: 18).

Осуждению западного коммерческого кинематографа была посвящена и статья журналиста В. Резниченко (1945-2010): «Приходите к нам освежиться!» — зазывают киноафиши. Но действительно ли «освежает» кино? ... Фильмы — те, что определяются приставками «секс» и «порно», разбросаны по киноафише. Все эти ленты, начиная с псевдоэкзотической французской «Эммануэль» (*Emmanuelle*. Франция, 1974) и заканчивая шведскими примитивами..., отштампованы по одному и тому же трафарету. Меняются имена героинь и, естественно, габариты актрис, исполняющих их роли. Все остальное — ситуации и сюжеты — одинаково, как денежные купюры, ради которых только они и создаются.

«Порно-бум» ... резко пошел на спад: просто-напросто зрителям надоело. Однако реклама упорствует, сулит все более и более «горячие» зрелища — кинобизнес не желает отступать. По соседству с обнаженной плотью на экране возникает кровоточащее человеческое мясо. Его со вкусом жуют людоеды в сыром и жареном виде. А еще показывают некую средневековую графиню, принимающую тонизирующую ванну из свежей девичьей крови; девушки-«донорши» разрывают друг друга на куски на глазах у изумленного зрителя. ... На экране стреляют, избивают, пытаются, насилуют и жгут. Злобствуют чудовища, изгиляется нечистая сила. Как на земле, так и в космосе, в недалеком прошлом и в отдаленном будущем. Всегда и везде, утверждает коммерческий экран, правят миром порок и животная страсть» (Резниченко, 1976: 16-17).

В эпоху «сексуальной революции» в западных странах «Советский экран» боролся с кинематографической порнографией.

К примеру, журналист А. Кулешов (1921-1990) жаловался, что экраны Парижа заполнили порнофильмы, и что даже вполне приличные в прошлом режиссеры не устояли перед соблазном снять ленты такого рода (Кулешов, 1976: 18-19).

С ним был полностью согласен и журналист Ю. Комов (Комов, 1978: 18; 1979: 18), утверждая, что «соблазняя маленьких девочек жар-птицей, дельцы от кино заставляют их раздеваться на экране, ложиться в постель к мужчинам, выкрикивать чудовищные ругательства, изображать проституток, жертв коллективного изнасилования. «Советский экран» знакомил своих читателей с судьбой тринадцатилетней Мэрилин Хемингуэй, которая выступала в открыто порнографических эпизодах фильма «Губная помада» (*Lipstick*. США, 1976). Можно вспомнить и двенадцатилетнюю Джоди Фостер, которую создатели картины «Таксист» (*Taxi Driver*. США, 1976) в порядке «приобретения опыта» и «вхождения в образ» малолетней «стрит-герл» перед съемками водили по злачным районам Нью-Йорка» (Комов, 1979: 18).

Тему осуждения сексуальной эксплуатации детей в западном кинематографе продолжил на страницах «Советского экрана» кинокритик А. Плахов: «Уважение к стране детства, к нравственному миру юного человека всегда было присуще гуманистическому кинематографу. Иное мы видим в сегодняшнем буржуазном кино. С экрана откровенно проповедуют фальшивую эстетику «вседозволенности», аморализм и бездуховность. И все чаще объектом беззастенчивей и циничной коммерческой эксплуатации становятся дети. ... Цифры детской и подростковой преступности на Западе растут сегодня в устрашающих прогрессиях. И, словно соревнуясь с ними, западный экран демонстрирует невиданную ранее эскалацию аморальности и жестокости. Захлестнувшая буржуазный кинематограф волна насилия, порнографии и сексомании размывает не только общепринятые вековые понятия о границах приличий, но и остатки гуманистических ценностей, питающих искусство. ...

Аргументы в пользу подобных сюжетов находятся и у тех западных идеологов, кто декларирует право и обязанность искусства трактовать проблемы реальной жизни. Разве, мол, детская проституция, родительский садизм, ранняя преступность и даже торговля

детьми не процветают в странах Западной Европы и США? Отсюда делается вывод, что эти позорные для цивилизованного общества явления вполне законно отражать на экране. Между тем социологи давно отмечают прямое влияние киножестокостей, пресловутой «сексуальной революции» на моральную атмосферу общества, особенно на молодежь. Получается замкнутый круг: разгул аморальности и насилия в жизни и на экране взаимно стимулируют друг друга. ...

Героиня юной Линды Блэйр, сыгравшей в фильме Уильяма Фридкина «Изгоняющий дьявола» (*The Exorcist*. США, 1973)..., предстает поначалу на экране очаровательной девочкой, а затем на наших глазах — в буквальном смысле слова — превращается в отвратительное чудовище, внутри которого «поселился» дьявол. Лента изобилует подробно, в деталях снятыми сценами буйства жертвы нечистой силы, с ругательствами и побоями...

Самые откровенные формы мистики и оккультной истерии уживаются на буржуазном экране с перепевами христианского мифа об антихристе. Сын сатаны рождается уже в сравнительно давнем фильме Романа Поланского «Ребенок Розмари» (*Rosemary's Baby*. США, 1968), в картине «Дурное предзнаменование» (*The Omen*. США, 1976) (режиссер Ричард Доннер) отпрыск нечистой силы предстает в образе ангелоподобного пятилетнего мальчика» (Плахов, 1983: 17).

В итоге А. Плахов пришел к выводу, что «пока на экране ведутся псевдофилософские споры, являются ли детские пороки каверзами природы или кознями сатаны, жизнь дает неопровержимые свидетельства того, что действительная их причина — социальное неблагополучие, атмосфера моральной вседозволенности и цинизма. В нагнетание этой атмосферы, в замыкание порочного круга духовных противоречий продолжает вносить свою лепту и западный кинематограф, в котором находит непосредственное отражение глубочайший кризис буржуазной идеологии и буржуазного общественного сознания» (Плахов, 1983: 17).

Реагируя на программу «звездных войн», выдвинутую США в начале 1980-х, писатель Е. Парнов (1935-2009) в своей статье на страницах «Советского экрана» обличал голливудскую космическую кинофантастику: «Трансгалактическое поле, на котором разворачиваются «Звездные войны» (*Star Wars*. США, 1977) и их продолжение — «Империя наносит ответный удар» (*The Empire Strikes Back*. США, 1980), копирует в социальном плане современную капиталистическую действительность. ... И это не случайно. За полусказочным реквизитом прослеживается четко поставленная цель навязать аудитории — в сто и более миллионов человек! — стереотип будущего, которое в принципе не отличается от настоящего. ... современная американская фантастика излучает направленный поток напряженности и страха. ... Источников для страха более чем достаточно. Здесь и неуверенность в завтрашнем дне, и постоянная инфляция, и безработица, и волнения в негритянских кварталах, и рост преступности. ... Подобная фантастика, ... отражая эхо разлитого в обществе страха, смягчает его, выдвигая на передний план сказочного героя — простого американского парня... Герой этот оказался подлинной находкой для творцов киноприключений в фантастическом мире. С его помощью, маскируясь под самый современный жанр, облегченная приключенческая фантастика стремится отвлечь людей от серьезных размышлений о будущем и от реальной битвы за свой завтрашний день» (Парнов, 1982: 16-17).

СССР и США встретили 1984 год на очередном пике идеологического противостояния; изданный еще в 1949 году и запрещенный в СССР антитоталитарный роман Джорджа Оруэлла «1984», вызвал новую волну дискуссий в 1984 году.

Кинокритик О. Сулькин полагал, что «шумиха вокруг романа» имела «четкую классовую, политическую подоплеку. У разразившейся словесно-организационной бури вполне определенный ядовитый привкус. Реакционеры всех оттенков спешат записать Оруэлла себе в союзники. ... Болезненные фантазии писателя... были занесены в актив «психологической войны» против СССР, других стран социализма. Но время многое расставляет по своим местам. И сегодня, в «год Оруэлла», когда так соблазнительно порассуждать «сбылось — не сбылось», все громче на Западе голоса тех, кто приходит к выводу: пророчества фантаста обретают почву, но... в мире капитала. ... Один из самых зловещих символов книги — образ «Большого брата», главы режима, невидимого и всемогущего. Мир, где он правит, словно перевернут: «министерство правды» сеет ложь и



клевету, «министерство любви» насаждает террор, «министерство мира» разжигает войны... Параллели напрашиваются сами собой. Не случайно в связи с агрессией США против Гренады «Нью-Йорк таймс» не без сарказма отметила, что Рейган превзошел Оруэлла. Вторжение американского империализма на Гренаду совсем ведь в стиле «Большого брата», да и насквозь фальшивые аргументы в его оправдание словно вылечены в кабинетах «министерства правды», А апокалиптические планы превратить планету в атомное кладбище? А нейтронное оружие? А замышляемые «звездные войны»?» (Сулькин, 1984: 20-21).

В 1985 году «Советский экран» вновь вернулся к осуждению западных кинотрактовок темы второй мировой войны.

Киновед Л. Мельвиль напомнила, что фильмы «Ночной портье» (*The Night Porter / Il portiere di notte*. Италия-Франция, 1973) и «Лакомб Люсьен» (*Lacombe Lucien*, Франция-Италия-ФРГ, 1973) вызвали «бурную дискуссию и резкие протесты ветеранов Сопротивления, возмущенных скрытым оправданием как подлого прислужничества, так и фашизма, который в этих лентах объяснялся якобы таящимся в глубине души каждого человека скрытым садомазохистским комплексом, предполагающим возможность только двух состояний человеческой личности — «палача» или «жертвы» (Мельвиль, 1985: 20).

А далее было резонно отмечено, что «кинокоммерция живет по законам, весьма далеким от моральных норм. И вот за упомянутыми лентами, тенденциозными по направленности, но выполненными на достаточно высоком профессиональном уровне, последовала целая серия омерзительных фильмов, получивших название «свастика-порно». ... в этих лентах кожаное обмундирование, плетки и пытки служили лишь необычным шокирующим фоном для тривиальных порнографических сюжетов. Однако растлению в данном случае подвергалось не только нравственное чувство зрителей, но также и их политическое и историческое сознание, которому внушались отнюдь не безобидные образчики фактической апологии фашизма» (Мельвиль, 1985: 20).

Резкой критике Л.Мельвиль подвергла и проникнутую «откровенно милитаристским духом» картину «Паттон» (*Patton*. США, 1970), «в центре которой беспредельно «влюбленный» в войну генерал, один из командующих американскими войсками во время второй мировой войны. Для авторов борьба с фашизмом — понятие явно второстепенное, всего лишь декорация» (Мельвиль, 1985: 20).

Аналогичные примеры приводились и в статье В. Иванова: «Кинофальшивку «Бункер» (*The Bunker*. США-Франция, 1980) ее постановщик Дж. Шеффер окрестил документальной драмой. ... Постыдные и жалкие подробности ухода фюрера и его присных в небытие преподносятся как «патетическое зрелище». ... Непонятно чего в нем больше — зоологической ненависти авторов нынешнего мутного варева к Советскому Союзу или попыток оболгать всех принимавших участие в борьбе с фашизмом. «Бункер» до полной неузнаваемости деформирует историческую правду. Клеветнические ленты такого рода активно используются в «психологической войне», которую ведут пропагандистские западные центры против Советского Союза, других стран социализма. ... Лента «Карьера Гитлера» (*Hitler - Eine Karriere*. ФРГ, 1977) поставлена в ФРГ. Здесь ни слова о злодеяниях нацистов, об антифашистской борьбе. Вместо этого зрителей потчуют сценами парадов, боевых «подвигов» вермахта, отснятых по заказу геббельсовской пропаганды. ... «Гитлеромания», охватившая ныне Запад, явление многоплановое, и обеление фашизма с помощью экрана осуществляется самыми различными методами. ... Зрителя пичкают подтасованными кадрами с одной-единственной целью: взвалить вину за все ужасы войны, развязанной гитлеровским фашизмом, на тех, кто стал объектом агрессии. Тезис о «страданиях немцев» давно и настойчиво муссируется западной пропагандой делающей все для того, чтобы массы не узнали правду о преступлениях фашистских захватчиков. Чудовищно, но факт, спустя четыре десятилетия после разгрома фашизма в ФРГ вновь демонстрируется геббельсовская кинохроника 1941-1942 годов. И не на сборищах нацистских недобитков, а по телевидению, на всю страну. Идут кадры: горят города и села Белоруссии. Украины. России... И заходится в истошном крике диктор-нацист — о борьбе с «коммунистической угрозой» «красной опасностью». Цель подобного кощунственного «ретро» вполне очевидна. Нацистская хроника бесстыдно подвостыряется в разнузданную кампанию по поводу мнимой «советской угрозы» (Иванов, 1985: 20-21).

Обоснованной критике подвергся в «Советском экране» и американский боевик «Красный рассвет» (*Red Dawn*. США, 1984): «Голливудская киноподелка «Красный рассвет» побила все рекорды по части нагромождения нелепостей и махровому антисоветизму. ... А как еще прикажете оценить сюжетец, где «советско-кубинско-никарагуанские» (!) парашютисты-десантники высаживаются в США и зверски расправляются с мирными американскими жителями. Без «хэппи-энда» в Голливуде не могут, конечно, обойтись: горстке американских школьников, «ушедших в партизаны», удается разгромить «оккупационные войска». Художественные достоинства этого грязного опуса не заслуживают сколько-нибудь подробного анализа. Говорить о нем заставляет весьма тревожное обстоятельство: этот крайне примитивный фильм... усиленно рекламируется американской пропагандой... Так, усиленно раздувая миф о «советской военной угрозе», идеологи агрессии и милитаризма прибегают к услугам кинематографа замешанного на лжи и человеконенавистничестве. ... Милитаристская и шовинистическая киноложь нацелена на то, чтобы посеять вражду и ненависть к народам социалистических стран, служить дымовой завесой агрессивным планам администрации США и НАТО, чреватых самыми опасными последствиями для человечества» (Васин, 1985: 18-19).

*- статьи по истории западного кино (как правило, о периоде Великого Немого, с минимальной степенью идеологизации)*

В целом можно отметить, что материалов по истории западного киноискусства на страницах «Советского экрана» в период 1969-1985 годов было немного.

В основном это были вполне позитивные статьи о творчестве режиссеров и актеров эпохи Великого Немого: Жоржа Мельеса (Якубович, 1984: 22); Дэвида Гриффита (Юткевич, 1981: 14-15; Якубович, 1984: 22); Макса Линдера (Трауберг, 1982: 18); Греты Гарбо (Рубанова, 1982: 16-17); Асты Нильсен (Трауберг, 1983: 18).

В редких случаях это были заметки об актерах относительно недавнего временного периода: Жераре Филипе (Амлинский, 1983: 18-19) и Джонни Вайсмюллере (Крах..., 1983: 17-18).

В этом отношении материалы «Советского экрана» практически ничем не отличались от тех, что публиковались на страницах журнала в 1960-х.

*- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов)*

Принцип выбора кинематографических персон для написания творческих портретов западных актеров и режиссеров в 1969-1985 годах оставался в «Советском экране» прежним. Можно было писать в основном о «прогрессивных кинематографистах», (почти) незамеченных в негативных высказываниях против СССР и участия в фильмах антисоветской направленности. Особенно, если эти кинематографисты приезжали на Московский международный фестиваль и положительно высказывались о Советском Союзе.

В этом плане фигура Чарльза Чаплина (1889-1977) была по-прежнему вне конкуренции (Чаплин..., 1969; Хуциев, 1976: 20-21; Яковлев, 1978: 20-21), так как «свидетель грандиозных перемен и катаклизмов нового времени, Чаплин смог увидеть, глубоко осознать социальные процессы нашей эпохи и отразить их в кинокартинах» (Яковлев, 1978 20-21). «Чаплин бессмертен, потому что он — это мы с вами, та часть нашей души, где всегда найдет отклик чужая боль и неустроенность, человеческая беда и печаль» (Хуциев, 1976: 21).

Киновед Е. Карцева (1928-2002) в целом уважительно рассказывала на страницах «Советского экрана» о творческом пути голливудского классика Уильяма Уайлера (1902-1981), высоко оценивая его фильмы «Тупик» (*Dead End*. США, 1937), «Лисички» (*The Little Foxes*. США, 1941), «Лучшие годы нашей жизни» (*The Best Years of Our Lives*. США, 1946). При этом в статье Е. Карцевой подчеркивалось, что «значение творчества Уайлера не исчерпывается лишь художественными достоинствами его фильмов. Есть еще одно, крайне важное обстоятельство. Уайлер не раз ставил фильмы коммерческие, но за всю свою многолетнюю работу в кино не поставил ни одного реакционного или заведомо тенденциозного произведения. Наоборот, в годы демократизации общественной жизни в

США при Рузвельте Уайлер был одним из тех, кто создавал критические, социальные фильмы» (Карцева, 1969: 13). А далее высказывалось довольно спорное утверждение, что «за два последних десятилетия Уайлер не создал ничего равного своим картинам конца тридцатых — начала сороковых годов» (Карцева, 1969: 15).

Традиционно положительно «Советский экран» относился и к «самому прогрессивному» (после Ч. Чаплина, конечно) из американских режиссеров — Стенли Креймеру (1913-2001), так как «творчество этого выдающегося мастера всегда пронизывали и пронизывают прогрессивные идеи гуманизма, неприятия жестокости, насилия, унижения человеческого достоинства. ... он всегда был и остается порядочным человеком и честным кинематографистом, сознающим свою ответственность перед людьми, перед современным ему обществом» (Андреев, 1983: 16-17).

После показа на советских экранах драмы «Погоня» (*The Chase*. США, 1966) ее режиссер — Артур Пенн (1922-2010) — также был зачислен советской кинопрессой в ряды «прогрессивных кинематографистов», хотя кинокритик М. Ямпольский уточнял, что «здесь реализм Пенна был скован традиционным голливудским мышлением. С одной стороны, в «Погоне», рассказывающей трагическую историю о том, как шериф Колдер пытается противостоять коллективному безумию жителей маленького тexasского городка, линчующих человека, и терпит поражение, во весь голос заявлена тема социальной несправедливости, беспомощности закона в мире жестокости и насилия. С другой стороны, в фильме поется гимн благородному одиночке, ... слуге закона, столь хорошо знакомому зрителям по тем же голливудским стереотипам» (Ямпольский, 1978: 16).

Еще более критично отнесся М. Ямпольский к фильму А. Пенна «Бонни и Клайд» (*Bonnie and Clyde*. США, 1967): «Лента сложная, противоречивая. ... Всё было бы просто, если бы главными героями не были бандиты, спокойно пускающие в ход оружие. Пытаясь разрушить мифологию гангстерского кинематографа, Пенн на этот раз вполне сознательно создавал новую мифологию. Особенно ясно это ощущается на примере того, как режиссер, не боящийся жестоких сцен, подает сцены убийства. ... Эстетизация материала подчеркивается не только холодной изобразительной красотой фильма, но и особой элегантностью одежды героев» (Ямпольский, 1978: 16).

В итоге М. Ямпольский делал вывод, что «борьба с мифологией американского кино в конце концов обернулась для режиссера новым мифом. Оковы системы, которые Артур Пенн хотел, но не смог порвать, привели этого талантливого американского режиссера к грустному выводу о неизбежности этих оков» (Ямпольский, 1978: 17).

Высокую оценку получило в «Советском экране» творчество режиссера Джозефа Стрика (1923-2010), так как его фильм «Интервью с ветеранами Сонгми» (*Interviews with My Lai Veterans*. США, 1971) «невозможно смотреть без волнения. В нем американские солдаты, участники кровавой расправы над мирным населением деревушки Сонгми во Вьетнаме, рассказывают с экрана о своих преступлениях». ... Джозеф Стрик, один из известных американских режиссеров, обратился к документальному кино неслучайно. Его обличающая американский образ жизни, острокритическая позиция определилась..., когда на экраны кино и телевидения вышел необычный фильм «Гневное око» (*The Savage Eye*. США, 1959)... Тема одиночества человека в буржуазном мире проходила через весь фильм. Жестокий мир был показан с ненавистью, горечью и презрением. ... Активная социально-критическая позиция, пронизывающая творчество Джозефа Стрика, его стремление максимально использовать выразительные возможности игрового и документального кино делают его одним из наиболее ярких представителей нового американского киноискусства, вступившего в борьбу против реакции и милитаризма» (Абрамов, 1972: 18).

Совсем иную оценку на страницах «Советского экрана» получило творчество режиссера Дэвида Кроненберга, так оно «отражает глубочайший кризис буржуазного сознания. В его лихорадочном воображении беспрестанной чередой проходят чудовищные фантазии, перемежаясь с не менее ужасающими реалиями сегодняшнего дня. «Свободный» мир пытается манипулировать чувствами и мыслями миллионов зрителей. ... Фильмы ужасов «канадского мясника» — лишь одна из многих форм воздействия буржуазной идеологии на массового зрителя. Его во что бы то ни стало, любой ценой стремятся отвлечь от действительных проблем капиталистического

общества безработицы, социального неравенства, гонки вооружений» (Комов, 1982: 18).

Единственным западным сценаристом, о котором в «Советском экране» была опубликованы две большие позитивные статьи, был один из «отцов неореализма» Чезаре Дзаваттини (1902-1989): «У нас с этим именем, прежде всего, ассоциируются итальянские кинофильмы, произведения прогрессивного направления... В самом деле, этого выдающегося кинодраматурга и в Италии и за границей справедливо считали «мозгом неореализма»: ведь им па его сценариям или подсказанным им сюжетам было поставлено около пятидесяти фильмов... Вместе Де Сика и Дзаваттини создали шедевры итальянского кино» (Богемский, 1972: 14-15).

Киновед Г. Богемский (1920-1995) с удовольствием подчеркивал, что Ч. Дзаваттини — не только сценарист и «теоретик нового итальянского кино, не только автор сотен статей, эссе, докладов, не только «мозг», но и «руки» кино — он, наделенный трезвым, подлинно народным здравым смыслом, практик, неутомимый труженик. ... Чезаре Дзаваттини верен некогда сделанному им выбору — всегда и везде он на стороне нового, прогрессивного, справедливого» (Богемский, 1979: 19-20).

Среди итальянских режиссеров творческих портретов на страницах журнала «Советский экран» 1970-х — первой половины 1980-х удостоились Витторио Де Сика (1901-1974) (Соловьева, Шитова, 1976: 18-19), Лукино Висконти (1906-1976) (Соловьева, Шитова, 1977: 18-19), Франческо Роззи (1922-2015), Федерико Феллини (1920-1993) (Боброва, 1983: 17-18) и Микеланджело Антониони (1912-2007) (Богемский, 1981: 17).

Так Е. Викторова, логично акцентировала в творчестве Ф. Роззи политическую / идеологическую составляющую: «Политика, ставшая кино. Гражданская страсть, ставшая кино, — в этом, думается, пафос творчества Роззи. Многие его фильмы стали образцом политического кинематографа, оказав длительное преобразующее воздействие на других прогрессивных мастеров Запада, на молодых итальянских режиссеров. ... Это и его последовательное обращение к жизни крестьян глубокий интерес к историческим, духовным судьбам людей из народа. А рядом не менее последовательное разоблачение буржуазной власти и мафии. ... Идея ниспровержения социального зла разоблачения итальянской и международной реакции во имя торжества справедливости и правды, во имя будущего без оружия, без войн продолжает владеть Франческо Роззи — художником, человеком большого гражданского мужества и таланта» (Викторова, 1982: 17-18).

Отметим, что если о В. Де Сика и Л. Висконти «Советский экран» высоко отзывался и ранее (Божович, 1967; Рубанова, 1966: 19; Шитова, 1962), то на смену нередкой критике творчества Ф. Феллини и М. Антониони, которую журнал позволял себе в 1960-х, пришли иные тенденции.

В частности, киновед Г. Богемский писал о фильмах М. Антониони во вполне позитивном ключе, отмечая, что «картины Антониони показали трагедию одиночества, душевную черствость, отсутствие взаимопонимания между людьми в буржуазном мире. В обиход кинокритики вошли понятия, которыми раньше оперировали лишь психологи и социологи,— «человеческое отчуждение», «некоммуникабельность» (Богемский, 1981: 17).

А критик О. Боброва подчеркивала, что «признанные шедевры Феллини... — не только этапы его творчества, но и этапы развития языка, поэтики и даже теории кино. Становясь явлением мировой кинематографии, каждый из этих фильмов одновременно становился поводом для яростных споров о коренных проблемах киноискусства, прямо или косвенно отражал те или иные стороны современной итальянской действительности, преломившейся сквозь призму личности очень большого и своеобразного художника. Феллини — один из самых талантливых, самобытных и один из самых противоречивых кинематографистов Запада: трагический, мрачный, мятущийся и в то же время светлый, жизнеутверждающий, поэтичный; сложный, запутанный и запутавшийся в противоречиях капиталистической реальности, но и один из самых непримиримых критиков капитализма. Полнокровный бытовой реализм соединяется у него с условностью, символикой, гротеском. Реальность оказывается пропущенной через лирическое «я» художника, окрашиваясь то мягким юмором, то искренним и горячим сочувствием к несчастным и обездоленным, то оборачивается страшной фантазмагорией хаоса, гневным сатирическим разоблачением существующего порядка» (Боброва, 1983: 17-18).

Среди французских режиссеров «Советский экран» также старался выбирать, в первую очередь, «проверенных временем» классиков.

К примеру, кинокритик А. Брагинский (1920-2016) писал о Рене Клере (1898-1981) так: «Перед нами удивительный пример режиссера, который не поддавался соблазнам быстропроходящей моды, не перекрашивался из «консерватора» в «новаторы» и обратно, который сумел сохранить на всем протяжении жизни последовательность эстетических вкусов, продиктованных не только собственными позициями в искусстве... Все творчество Рене Клера служит подтверждением мысли о том, что кинематограф, даже развлекая, должен возвышать человека, помогать ему разбираться в себе. Разве не характерно, что ни в одном из своих фильмов Рене Клер никогда не унижает человека. Он высмеивает отрицательных персонажей — и только» (Брагинский, 1979: 16-17). При этом «Рене Клер был подлинным художником-творцом. Дело не только в том, что он объединял в одном лице режиссера и сценариста, но и в том, что его фильмы составляют особый мир, где все связано единством мировоззрения и стиля, целостной, хотя и меняющейся, развивающейся концепцией реальности» (Брагинский, 1981: 18).

Киновед В. Дмитриев выделял творчество Алена Рене (1922-2014), в том числе и «Мой американский дядюшка» (*Mon oncle d'Amérique*. Франция, 1980), включая эту картину в число его лучших работ (Дмитриев, 1984: 20). А Н. Панкратова тепло отозвалась о фильмах Жака Деми (1931-1990) (Панкратова, 1977).

В целом довольно высоко (правда, с оговорками) оценивалось в «Советском экране» и творчество Франсуа Трюффо (1932-1984):

«Трюффо корят: начав с шедевра и с высот общезначимой темы — «400 ударов» (*Les quatre cents coups*. Франция, 1959) памятен всем, — он встал на путь уступок. Корят его: он делает фильмы для рынка. Это так. И не так. Фильмы для рынка? Конечно. Чувствительные и сюжетно занимательные. Приветливо доступные по своей форме. Охотно держащиеся в пределах традиционных «кассовых» жанров... Тут есть свои опасности, и Трюффо их не избежал. Подчас он жеманен; кокетничает неприязнательностью. Щеголяет количеством искусства, потраченного на мелочь. Но притом само-то это искусство неподдельно» (Соловьева, Шитова, 1973: 5-6).

«400 ударов» — его первый полнометражный фильм, оповестивший мир о рождении незаурядного режиссера... Но ни удачный дебют, ни возможность в первом же произведении поведать о горестях своего детства не принесли полного удовлетворения. ... Трюффо говорил, что надо быть хитрым и ловким, чтобы увернуться от объятий сентиментальности. Но, как мне представляется, в «Украденных поцелуях» (*Baisers volés*. Франция, 1968) он перехитрил самого себя. В изяществе и легкости, с какими режиссер прикасается к судьбе юноши, нет трогательности, но нет и ничего по-настоящему трогательного. ... «Дикий ребенок» (*L'Enfant sauvage*. Франция, 1970) кажется сделанным в противовес «Украденным поцелуям». В нем никаких улыбок, никаких «художеств» — он серьезен до дидактичности, до научности. ... Шуточная форма «Карманных денег» (*L'Argent de Poche*. Франция, 1976), вроде бы скользящее прикосновение к проблеме создали у некоторых зрителей (да и у специалистов, пожалуй, тоже) впечатление, будто в картине преобладает эдакое буржуазное благодущие... Трюффо ... показывает взрослым, что они, то посмеиваясь, то нервически гневаясь, в сущности, просто игнорируют мир детей» (Александров, 1977: 4).

Интересно отметить, что «Советский экран» в первой половине 1980-х вполне позитивно писал и о Луисе Бунюэле (1900-1983), хотя до «перестроечных» времен его фильмы не шли в массовом кинопрокате СССР. «Скромное обаяние буржуазии» (*Le charme discret de la bourgeoisie*. Франция-Италия-Испания, 1972) вышло в советский прокат только в 1987 году.

Киновед Т. Ветрова резонно писала, что «фильмы Бунюэля противятся детальному истолкованию, поскольку в них воплощена та магическая в искусстве кино «тайна», которая, как неоднократно подчеркивал сам режиссер, составляет для него суть поэзии и свойственна каждому истинному художественному произведению. ... В его последних фильмах, близких по жанру к комедийным и наполненных ядовитой иронией к буржуазии, преобладает мятежный дух отрицания, однако же, он не мешает пристальному, зоркому взгляду на вещи, их суть, их изнанку. ... Луис Бунюэль обладает редким даром постоянного поиска, неизменно наделяющим его искусство

притягательной силой. Умудренный мастер никогда не поучает своими картинами, пользуясь правом старшего, — он просто говорит о том, что его тревожит в человеке, в обществе, показывает то, с чем не желает мириться, против чего не устает бунтовать. Его искусство проникнуто истинным гуманизмом, хотя гуманизм этот выражен, как правило, в форме яростного неприятия буржуазного мира» (Ветрова, 1980: 16-17).

В более традиционном для «идеологически выдержанного» советского киноведения писал о Л. Бунюэле тогдашний главный редактор «Советского экрана» Д. Орлов (1935-2021), утверждая, что это «фигура сложная, противоречивая. В его творчестве отразилась диалектика породившего его времени. В нем трагизм скепсиса и пессимизма, столь свойственный многим талантливым художникам буржуазного мира, но в нем и живо выраженный протест против всего, что мешает развернуться и расцвести в человеке человеческому, искренне высказанные сострадание, надежда, вера в высокое конечное предназначение личности» (Орлов, 1984: 20).

Статья кинокритика М. Сулькина о режиссере Вольфанге Штаудте (1906-1984) была более идеологизированной. В ней утверждалось, что «Судьба Штаудте в Федеративной Германии была трудной. Ведь основную продукцию кинематографа ФРГ составляют «коммерческие фильмы»: вестерны, эротические картины, произведения, отравляющие зрителя ядом реваншизма. ... В этой обстановке, чтобы получить хоть какую-то возможность осуществить важную тему, Штаудте приходилось идти и на компромиссы, уступая требованиям продюсеров» (Сулькин, 1984: 21).

Примерно в том же ключе «Советский экран» писал о творчестве другого известного немецкого режиссера Курта Гофмана (1910-2001): «В фильме «Мы — вундеркинды» (*Wir Wunderkinder*. ФРГ, 1958) смешались памфлет и драма, сатира и эстрада, лирика и комедия. ... в творчестве кинорежиссера фильмы, соединяющие буффонаду и бурлеск с острым политическим содержанием, сменяются лентами откровенно развлекательными. В них те же приемы, то же блестящее владение кинематографической формой, каскад остроумных трюков, тонкая наблюдательность. Но исчезает достойный осмеяния объект, большая социальная тема, едкая ироничность, составляющие силу режиссера». Но вот в комедии «Привидения в замке Шпессарт» (*Das Spukschloß im Spessart*. ФРГ, 1960) «смешались разные жанры, музыкальная комедия, политическая сатира, драма из «графской жизни», или, вернее, пародия на нее, невероятное приключение, эксцентрическая клоунада... Но забавное, легкое и веселое представление заставляло не только смеяться, но и думать. Шутовское действие, хитроумные проделки персонажей, фантастика и фарс не помешали увидеть то, что Гофман ненавидит и высмеивает, — бюргерское самодовольство, бряцание оружием. Курт Гофман еще раз продемонстрировал свое блестящее умение говорить весело о серьезном, смешно о грустном, едко и зло о том, с чем мириться нельзя» (Веселый..., 1973: 16).

Размышляя о творчестве Маргарет фон Тротта, киновед Е. Громов (1931-2005), отмечал, что у нее «по-женски пронизательный взгляд, она умеет глубоко заглянуть в суть изображаемых ею явлений и не спешит с выводами и оценками. ... Привлекают та серьезность и тревога, которыми пронизаны размышления Маргареты фон Тротта о сложных, противоречивых проблемах современности... Он сложен и противоречив, этот ее путь. И нелегко ей противостоять нажиму коммерческого кинематографа. Как нелегко завоевать своего зрителя, добиваться широкого общественного признания. Очень хотелось бы, чтобы она удержалась в седле, чтобы имя ее оставалось в ряду имен прогрессивных мастеров зарубежного кино» (Громов, 1985: 20-22).

Статья о творчестве шведского режиссера Бу Видерберга (1930-1997) в полной мере отражала советские мировоззренческие требования 1970-х. В ней подчеркивалось, что «Видерберг стал одним из крупнейших кинорежиссеров Швеции», потому что его фильм «Вороний квартал» (*Kvarteret Korpen*. Швеция, 1963) «с документальной правдивостью» рассказал «об атмосфере, царящей в семье простых тружеников», «Одален-31» (*Ådalen '31*. Швеция, 1969) «посвящен одному из самых значительных эпизодов истории шведского рабочего движения», а в «Эльвире Мадиган» (*Elvira Madigan*. Швеция, 1967) рассказывается «о трагедии влюбленных, оказавшихся в безвыходном положении из-за ханжеской морали буржуазного общества» (Алисенин, 1973: 4-5).

Один из любимых сюжетов «Советского экрана» в рамках зарубежной тематики — западные актеры, как «жертвы Голливуда», свидетельства «трагедии художника в

буржуазном мире» (Что..., 1969: 17). В таком ключе в журнале писали о Джуди Гарланд (1922-1969) и Мерилин Монро (1926-1962) (Что..., 1969: 17).

А если какой-то из западных актеров был причастен к созданию антисоветских лент и/или лент «прославляющих американскую военщину», журнал мог нанести по нему на своих страницах удар «тяжелой артиллерии». Такая участь ждала голливудского актера и режиссера Джона Уэйна (1907-1979), который «собственноручно составлял «черные списки» прогрессивных деятелей американского кино и не стеснялся заносить в них своих личных врагов — людей, ни к каким общественным движениям не причастных» (Макаров, 1970: 16-17).

Закономерное осуждение в журнале получил фильм Дж. Уэйна «Зеленые береты» (*The Green Berets*. США, 1968): «Антигуманная сущность у боевика была столь очевидна, что немедленно последовала резко отрицательная реакция прогрессивной общественности. ... Суть этого грязного фильма — прославление агрессии во Вьетнаме, попытка сложить гимн во славу убийц и диверсантов из так называемых отрядов специального назначения, носящих зеленые береты, головорезов, которых даже буржуазные журналисты сравнивают с эсэсовцами. ... Фильм ничего не стоил автору — Пентагон бесплатно предоставил военную технику, людей, советников и территорию учебного лагеря... для съемок. Пентагон ставил на верную лошадь; Уэйн не раз объявлял себя «солдатом, на которого можно рассчитывать», а однажды даже громогласно требовал сбросить атомную бомбу на советских людей» (Макаров, 1970: 16-17).

Творчество другого известного голливудского актера — Чарлза Бронсона (1921-2003) оценивалась в «Советском экране» не столь однозначно. С одной стороны отмечалось, что «ошеломляющий триумф Чарлзу Бронсону принесло исполнение главной роли в фильме «Жажда убийства» (*Death Wish*. США, 1974). ... «Жажда убийства» импонирует любителям обступать плотным кольцом врезавшиеся друг в друга автомобили да глазеть на распластанных на асфальте людей. ... Вот только с ростом продукции типа «Жажды убийства» публики с такими вкусами становится все больше» (Чудов, 1975: 13). Но с другой стороны, подчеркивалось, что кинозрители охотно смотрят ленты с участием Ч. Бронсона, «ибо ждут обязательных острых зрелищ, когда в центре всего стоит герой, в совершенстве владеющий каратэ или кунг-фу, с равной ловкостью мечущий нож или проделывающий головокружительные трюки на вертолете... Да, фильмы с участием Бронсона не стали явлением искусства, не вышли за рамки жанровых стереотипов. И все же взгляды еще раз в это усталое, умное лицо. За прищуренными глазами, твердым взглядом, несомненно, таится нечто большее, нежели то, что можно увидеть в образе бронсоновского героя» (Авдеенко, 1979: 18).

Тем не менее, как и прежде, зарубежный отдел журнала «Советский экран» в основном ориентировался на так называемых «прогрессивных кинематографистов», которые не были уличены в создании фильмов, противоречащих советской идеологии.

Так, на страницах журнала утверждалось, что у Лоуренса Оливье (1907-1989), «бесспорно, репутация великого артиста. Великолепная техника, безупречное владение голосом, необычайно красивым и сильным. Отточенная пластика движения. ... Талант перевоплощения. Безграничный диапазон ролей... Он живой классик» (Слова..., 1969).

Примерно в таком же позитивном духе была выдержана и статья о Берте Ланкастере (1913-1994) (Карцева, 1970: 16-17; Фролов, 1979: 18): «Ланкастер создает целую галерею портретов, почти всегда это люди активного действия, сильные, мужественные: бескомпромиссно отстаивают они идеалы добра и справедливости. Актер предпочитает фильмы, заставляющие зрителей всерьез задумываться над самыми жгучими проблемами, и в первую очередь — войны и мира. ... Настойчивость, с которой Ланкастер в течение долгих лет разрабатывал ключевую тему своего творчества — антивоенную, поистине достойна восхищения и уважения» (Фролов, 1979: 18).

Антивоенные настроения акцентировались и в творческом портрете Марлона Брандо (1924-2004), который в роли шерифа в «Погоне» (*The Chase*. США, 1966) «выразил настроения недовольства и протеста против уродливых явлений американской действительности» (Лындина, 1972: 16).

Кинокритик Э. Лындина (1933-2022) с восхищением писала далее, что в 1969 году на «Брандо публично выразил свой протест против того отношения к неграм, которое утвердилось в Америке... Марлон Брандо не ограничивается выступлениями с трибуны.

Он открыто участвовал в демонстрациях негров. Он назвал убийство Мартина Лютера Кинга «самым подлым злодеянием века». Он был в числе участников антивоенного похода на Вашингтон. Он снялся в «Кеймаде» (*Queimada*. Италия-Франция, 1969) Джилло Понтекорво, картине, посвященной проблемам национально-освободительного движения. Он выступает против фильмов, прославляющих войну во Вьетнаме. Оставаясь буржуазным художником, ... он в своем творчестве и общественных выступлениях выражает тревоги сегодняшней Америки, боль за людей, изувеченных миром зла и насилия, разочарование в идеалах, оказавшихся ложными и фальшивыми» (Лындина, 1972: 16-17).

Признавая, что певец и актер Дин Рид (1938-1986) значительно уступал голливудским звездам в мастерстве, Н. Лагина писала в «Советском экране», что «вслед за Питом Сигером, Джоан Баэз и другими певцами, отдавшими свой талант борьбе за мир, Дин Рид стал частым гостем в разных американских (а позже и не только американских) тюрьмах. Но его не удавалось надолго запереть в тюрьму — слишком широкий отклик вызывает его мужественное искусство» (Лагина, 1972: 14).

Активная демократическая гражданская позиция и антивоенная деятельность вышла на первый план и в материалах журнала об актрисе Джейн Фонда (Резиньков, 1973; Фролов, 1980). В статье с удовлетворением отмечалось, что хотя Фонда поначалу и «попала в план буржуазных эстетических концепций Вадима, считающего кино «средством раскрепощения зрителей от традиционной морали» и поэтому откровенно показывающего в своих фильмах сексуальные сцены», но потом одумалась и примкнула к движению за «права индейцев и негров, за прекращение войны во Вьетнаме» (Резиньков, 1973).

В весьма положительным и идеологически выдержанном ключе анализировался в «Советском экране» и творческий путь еще одного знаменитого голливудского актера — Керка Дугласа (1916-2020), один из самых известных персонажей которого — легендарный Спартак, «сражаясь с обществом, он не ищет контактов с ложью, он отрицает общество, уверенный, что оно может стать другим и станет когда-нибудь лучше, праведней. Именно потому он способен сплотить униженных и раздавленных рабством людей» (Лындина, 1971: 16-17).

Кинокритик Р. Соболев (1926-1991) столь же высоко оценивал творчество еще одной голливудской звезды — «крупнейшего актера современного кино США» Джорджа Скотта (1927-1999): «Связь со временем, интерес к проблемам, которыми живет американское общество, характерные для творчества Скотта, до конца раскрывают секрет его успеха. Но нельзя недооценивать и исключительный профессионализм, которым владеет Скотт» (Соболев, 1974: 16-17).

В связи с выходом в прокат масштабной постановки С. Бондарчука «Ватерлоо» (*Waterloo*. Италия-СССР, 1969) «Советский экран» обратился на своих страницах к творчеству американского актера Рода Стайгера (1925-2002), блестяще сыгравшего в этой драме роль Наполеона: «Поворотные, переломные моменты человеческих судеб — вот излюбленная тема Рода Стайгера. ... В Наполеоне, каким его рисует Стайгер, — аристократизма ни на грош, «джентльменства» — тем более. Грузное тело, небритое лицо, замызганная шинель, тяжелые сапоги — все это больше бы пристало солдату, чем императору. Он нетерпелив, порывист и страстен. Он не желает ждать, он привык к быстрым и блистательным победам. ... Вместе с тем актер показывает, что диктатор уже внутренне надломлен. Он уже не тот, каким был во времена победоносного шествия по Европе. ... Стайгер избегает и другой крайности в изображении Бонапарта, тоже достаточно распространенной — стремления принизить этот образ. Стайгер не пытается сделать великого человека мелким. Напротив, Наполеон Рода Стайгера — сильный человек, переживший неизбежный крах» (Жежеленко, 1973: 14-15).

Одобрительные отзывы в «Советском экране» были посвящены знаменитому актеру Дастину Хоффману, герои которого, скорее, жертвы «буржуазного общества, а не борцы против его несправедливостей» (Барабанова, 1971: 17). При этом «очень разные по рисунку, лучшие роли Хоффмана объединены тонким проникновением в духовный мир «маленького человека», с его незащищенностью и лукавством, благородством и мужеством, с его неистребимой надеждой на будущее» (Шатерникова, 1984: 18-19).

Позитивные статьи в «Советском экране» были посвящены также другим



популярным в 1970-х годах англоязычным актерам: Полу Ньюмену (1925-2008) (Дорошевич, 1984: 18-19), Роберту Редфорду (Авдеенко, 1977: 14-15), Джеку Николсону (Антонов, 1977), Питеру О'Тулу (1932-2013) (Беляева, 1976: 16-17) и Питеру Устинову (1921-2004) (Тирдатова, 1985: 21).

Среди голливудских актрис кинокритики «Советского экрана» выделяли Элизабет Тейлор (1932-2011) (Березницкий, 1975: 16-17), Одри Хепбёрн (1929-1993) (Дуларидзе, 1975: 16-17), Барбару Стрейзанд (Авдеенко, 1978: 18-19), Джессику Лэнг (Глазков, 1983: 9), Джуди Дэвис (Сулькин, 1983: 9) и Фэй Данавэй (Соболев, 1974: 16-17).

При этом, например, подчеркивалось, что Фэй Данавэй — талантливейшая актриса, способная к поразительным перевоплощениям, умеющей создавать глубокие, психологически сложные образы, что «возможно, одна из самых выдающихся актрис за всю историю американского кино» (Соболев, 1974: 16-17). А взлет карьеры Джессики Лэнг «отраден и потому, что актриса распорядилась своим талантом не так, как «программировали» дельцы от кино, а как подсказывает ей ее гражданская совесть» (Глазков, 1983: 9).

Тот же «прогрессивный» принцип отбора персон для публикации их творческих портретов соблюдался в «Советском экране» и по отношению к французским актерам.

Разумеется, о некоторых французских актерам и актрисах (например, о «проштрафившихся» после чехословацких событий 1968 года Иве Монтане (1921-1991) и Симоне Синьоре (1921-1985) «Советский экран» писать что-либо позитивное не имел возможности.

Но об актерам совсем или менее политизированных статей было относительно много.

Так киновед И. Янушевская (1925-1989), соавтор В. Демина по книге «Жан Марэ», писала, что «человек большого художественного вкуса», Жан Марэ (1913-1998) «понял, что время его романтических героев, рыцарей без страха и упрека миновало, и он решил остаться в памяти зрителей таким, каким его запечатлел экран» (Янушевская, 1983: 18-19).

Весьма позитивной была статья и о другом патриархе французского киноискусства — Жане Габене (1904-1976): «Габен тридцатых годов возвращал зрителю предвоенной Европы сгущенный отблеск его тревог, его ощущения жизни под угрозой, и в этом был высокий смысл поэтического реализма, первым актером которого и был Габен. ... нынешний герой Габена — это живое, во плоти явление того самого «старшего», «вышестоящего», отца и начальника, которому должно быть виднее, на которого можно положиться — он-то знает, как надо. Он скажет, что делать, а ты только делай. В этом мифе есть свое обаяние, и есть свой соблазн» (Соловьева, Шитова, 1972: 14-15).

С большим уважением к таланту Лино Вентуры (1919-1987) была написана и статья киноведа В. Демина (1937-1993): «Прежние роли этого известного актера создали в нашем восприятии твердый шаблон, мы привыкли видеть его в облике громилы и гангстера. Между тем, сегодняшний Вентура — совсем не тот, каким он был еще недавно, и вообще за двадцать лет своей работы в кино он пережил довольно серьезную творческую эволюцию. ... Сначала он играл чистое воплощение зла, потом сильных, но обреченных, потерявшихся людей, а в самые последние годы стал персонажем балаганной комедии, почти раешника, где фигура бандита-сверхчеловека изобретательно вышучена и осмеяна» (Демин, 1975: 16-17).

Одним из любимцев «Советского экрана» был, несомненно, Жан-Луи Трентиньян (1930-2022). Киновед И. Рубанова (1933-2024) отмечала, что этот актер «любит играть скромность на экране, угадывая в ней нерастрченную доброту, горечь одиночества, скрытый романтизм, а бывает, что и тщательно спрятанные комплексы. Скромность, которую так хорошо понимает этот актер, неравнозначна тусклой ординарности или унылой бесцветности. За неприметной, более того, принципиально обычной внешностью его героев бушуют потаенные драмы, вспыхивают восторженные мечты, кипят дерзкие притязания. ... [но] ролью Марчелло Клеричи в картине итальянца Бернардо Бертолуччи «Конформист» (*Il Conformista*. Италия-Франция-ФРГ, 1970) по роману Альберто Моравиа Трентиньян доказал, что способен стать выше успокоительных иллюзий. ... Раньше актер играл тех, кто, приговоренный классовой принадлежностью к конформизму, из пут конформизма рвался. ... Клеричи Трентиньяна не человек, ставший фашистом, что в

контексте фильма равнозначно убийце, но человек, стремящийся фашистом стать, фашиста играющий» (Рубанова, 1972: 16-17).

Безусловно, правы И. Соловьева (1927-2024) и В. Шитова (1927-2002): Трентиньян имел свой «звездный час», когда Клод Лелуш снял его в «Мужчине и женщине» (*Un homme et une femme*. Франция, 1966): «Казалось бы, актер, начинавший медленно и скромно, должен был хватать, наконец, выпавший шанс. В «Мужчине и женщине» он был воспринят нарасхват: зрителям, в особенности зрительницам, он давал то, чего хотелось и не хватало. Он был «звезда» — персонализация мечты о надежности, которая входит в твою обыденность в облике настоящего мужчины: сильного, доброго, терпеливого, понимающего, с характером легким и твердым. ... Артист шанса не принял: хорошо это или плохо, но он не из того материала, из какого получаются «звезды» (Соловьева, Шитова, 1973: 5-6).

Вместе с тем, «если вычленишь из избыточно сложной и талантливой картины Бернардо Бертолуччи «Конформист»... присутствующую в ней крупную, жесткую и простую мысль, если вдуматься, что именно играет в ней Трентиньян, послышится всё те же рассуждение о надежности. Рассуждение от обратного. Трентиньян играет здесь предателя и логику предательства. Герой предает из страха, из корысти, но прежде всего он, либерал, живущий при фашизме, предает из боязни быть «не как все». Из боязни остаться одиноким, не предав там, где положено Трентиньян играл это, донося свирепый «черный юмор» такого поворота» (Соловьева, Шитова, 1973: 5-6).

Тепло и уважительно И. Соловьева и В. Шитова писали и об Алене Делоне (Соловьева, Шитова, 1976: 18-19). В какой-то степени можно согласиться и с тем, что героем Алена Делона «чаще всего оказывался современный индивидуалист, бросивший вызов обществу лишь с целью занять в этом обществе более благополучное место, человек с двойным дном и с двойной моралью, вечный оппортунист, настолько дерзкий и азартный, что азарт этот нередко его подводит, он до такой степени увлекается самой игрой, непосредственно гонкой, что нередко проносится мимо добычи, не в силах остановиться, покуда не догонит его пуля соперника или железная рука закона, пока не откажет на бегу, на пределе автомобильной скорости его собственное сердце» (Макаров, 1981: 18-19).

Весьма позитивно было представлено в «Советском экране» и творчество Филиппа Нуаре (1930-2006) (Польских, 1977), Жана Рошфора (1930-2017) (СЭ, 1976), Мишеля Пикколи (1925-2020) (Дуларидзе 1975: 19); Мишеля Буке (1925-2022) (СЭ, 1976), Виктора Лану (1936-2017) (Брагинский, 1982: 18), Жана-Пьера Лео (Черток, 1973: 15), и Жерара Депардьё (Брагинский, 1981: 17).

В частности, кинокритик А. Брагинский прозорливо утверждал, что в лице Жерара Депардьё «на киногоризонте Франции появился яркий, самобытный актер сугубо современного склада. Актер, в котором молодежь увидела типические черты, приметы сегодняшнего героя, внешне могущего показаться грубоватым, приземленным, «простецким», но душевно чувствительного, зачастую легкоранимого, глубоко переживающего противоречия и уродства окружающей его реальности» (Брагинский, 1981: 17).

А вот по поводу творчества Жана-Поля Бельмондо (1933-2021) на страницах «Советского экрана» возникла своего рода дискуссия.

В 1975 году кинокритик Ю. Богомолов (1937-2023) одобрительно писал, что «один из наиболее известных французских киноактеров послевоенного поколения, Жан-Поль Бельмондо, наконец представлен в нашем прокате картиной, которая для первого знакомства называется многообещающе: «Великолепный» (*Le Magnifique*. Франция-Италия, 1973). И если эпитет, вынесенный в заголовок, не вполне соответствует достоинствам самого фильма, то, по крайней мере, может быть отнесен к актеру, сыгравшему главную роль» (Богомолов, 1975: 3-4).

Через год не менее позитивно оценил творчество Бельмондо и журналист А. Макаров: «Чем объясняется поистине всемирная популярность Жана-Поля Бельмондо? Его повсюду воспринимают как своего, вот, пожалуй, в чем дело. ... При всей непостижимости своих экранных подвигов Бельмондо прост и доступен, это такой же человек из легенды, как герой многотиражных комиксов или бабушкиных сказок. ... Бельмондо — актер, способный к тонкому и ненавязчивому перевоплощению. ... Однако

некую единую атмосферу своей личности Бельмондо проносит через все свои фильмы. Потому-то не раздражают даже его неуязвимые авантюристы, сквозь маску удачливости и самодовольства просвечивает постоянно живая душа. Которая, кстати сказать, нередко ставит упомянутые вначале качества под сомнение, во всяком случае, сообщает им дополнительную психологическую сложность. ... В своем творчестве Бельмондо принес на экран подлинность национального характера, зримую и ощутимую конкретность улицы, в пафосе ее обыденной, бестолковой, вечной жизни» (Макаров, 1976: 16-17).

В аналогичном ключе была выдержана и статья кинокритика А. Брагинского, опубликованная в журнале в 1979 году: «Жан-Поль Бельмондо...: продолговатое лицо с резко очерченными губами, перебитый «боксерский» нос. Но выразительные темные глаза актера умеют быть и лукавыми, и грозными, и нежными, и насмешливыми — словом, выражать всю гамму человеческих чувств и настроений. Бельмондо прекрасно движется, тело его тренировано, он с удовольствием показывает бицепсы и мускулистый торс. Но в нем есть и еще «что-то» увиденное Габеном, и это «что-то» делает Жан-Поля любимцем зрителей — он талантлив» (Брагинский, 1979: 16-17).

Но вот в 1983 году «Советский экран» (неожиданно для поклонников Бельмондо) опубликовал статью кинокритика А. Плахова с говорящим названием «Что такое «бельмондизм»?», где базовым утверждением, отражающим негативное восприятие кинообразов актера, стало следующее: «Не могу не сказать о том, что меня тревожит. Все чаще в фильмах такого рода мы встречаем культ мускулистого героя-«супермена», не обремененного ни совестью, ни способностью к состраданию. Вульгарность, любование грубой силой, а подчас и весьма изощренной жестокостью характеризуют и ряд других картин с участием Бельмондо» (Плахов, 1983: 17).

И здесь (правда, в 1985 году) в полемику с А. Плаховым с весьма убедительной аргументацией вступил кинокритик М. Черненко (1931-2004): «Наверно, так увлекательно — меняться, чтобы оставаться тем же самым, чтобы не надоест зрителю, чтобы не надоест самому себе. Крутится мельница коммерческих сюжетов — ведь Бельмондо играет, за ничтожными исключениями, да и то в начале пути, в фильмах расхожих, «популярных», «массовых», иначе говоря, нескрываясь развлекательных, одну и ту же роль — человека в опасности, один и тот же конфликт — человек против судьбы, один и тот же характер — человека, который может довериться только себе, своей реакции, своей ловкости, своему здравому смыслу, своим мышцам. При этом все равно, с какой стороны закона находится его герой — а Бельмондо в абсолютном большинстве своих фильмов играет либо полицейского, либо преступника.

И, странное дело, если просто поставить рядом все эти разные фильмы..., если всмотреться в них, то окажется вдруг, что герой Бельмондо никакой не супермен, то уж очень какой-то нетипичный, слишком часто проигрывающий. Иначе говоря, супермен навыворот, которому крайней неуютно в странном мире, где добро старательно имитирует зло, а зло ловко притворяется добром. Больше того, если отвлечься от ошеломляющей головокружительности погонь и перестрелок, обилия трупов и крови, то не менее неожиданным может оказаться, что герой Бельмондо «обременен» и совестью, и совестью, что где-то глубоко внутри живет в нем нерушимый нравственный кодекс, который время от времени прорывается на поверхность сюжета мгновенным жестом сострадания, жалости, неумелым и торопливым благородством. Прорывается лишь изредка — потому, что действует герой в ситуациях, где просто не к кому обратиться с этим жестом, некому подарить хоть малую толику человечности, доброты, внимания. Изредка — и потому еще, что как раз в такие мгновения герой Бельмондо оказывается в проигрыше, в буквальном и переносном нокдауне, ибо тут-то и ждет его, беззащитного, забывшегося, очередной удар в челюсть, очередная пистолетная пуля, очередной бандитский нож или, в лучшем случае, полицейские наручники, самым жестоким образом напоминающие ему о том, что все эти сантименты, все эти душевные «странности» наказуемы в самом прямом и немедленном смысле» (Черненко, 1985: 20-21).

Неоднозначным было у кинокритиков «Советского экрана» и к творчеству знаменитого французского комика Луи де Фюнеса (1914-1983).

Кинокритик И. Лищинский в статье под названием «Путь находок, путь потерь» писал, что «Луи де Фюнес прочно оккупировал кинокомедию Франции, сделав ее более

смешной и... более однообразной» (Лищинский, 1972: 18-19).

Но при всём том за маской де Фюнеса зрители обнаружили «фигуру — динамичного предпринимателя так называемой эпохи потребления, человека, не просто деловитого, но и опьяненного деловитостью. Все в этом мире для него лишь ступенька к славе, успеху, богатству. Всевозможные планы зреют в его мозгу с необычайной и, конечно, чрезмерной быстротой. Вот он прищурился, победоносно улыбнулся, тонкие губы его растянулись до ушей, и он торжествующе глядит на противника. План готов — идет ли речь о выгодном замужестве дочери, о законнейшей коммерческой операции или нелегальной перевозке драгоценностей и наркотиков. Кстати, не имеет значения, играет ли де Фюнес почтенного бизнесмена или главаря шайки гангстеров. В любом случае он ровно авантюристичен и одинаково респектабелен. ... Луи де Фюнес оказался комедийным зеркалом еще одного явления, о котором так много пишут сегодня западные политики, социологи, журналисты. Культ вещей и погоня за вещами — эти главные черты «эпохи потребления» неотделимы от комического героя де Фюнеса» (Лищинский, 1972: 18-19).

Еще более критичной по отношению к творчеству Луи де Фюнеса была статья кинокритика М. Ямпольского: «Его герой — маленький, антипатичный, недобрый, глупый, порой жестокий. Пластика актера подчеркнута карикатурна. Такой персонаж вовсе не стремится вызвать даже тень сочувствия. Из всех комических масок он больше всего напоминает Панталоне из итальянской народной комедии — самодовольного богатого старика, скупого, злого, беспринципного и всегда оказывающегося в дураках. ... Фюнес внес в кинематограф и надолго закрепил в нем «одномерную» по своей конфигурации комическую маску. Смех, вызываемый актером, — это смех над гротескным самомнением и его постоянным фиаско. ... Из фильмов с его участием исчезает всякая теплота, человечность, его роли становятся все более буффонными, превращаются в поток безудержного самовоспевания. Необаятельный, претенциозный персонаж бесконечно мельтешит на экране, старается натужно смешить. Характерно, что в последних фильмах Фюнеса почти полностью истощается тот запас сатирического смеха, который вызывал образ этого самовлюбленного буржуа. Внешний, эксцентричный комизм заслоняет то социальное содержание, которое было отчасти присуще творчеству этого актера раньше. Художественная судьба Луи де Фюнеса интересна и поучительна. Необычная маска, созданная этим великолепным мастером, безусловно, внесла свой вклад в арсенал мировой кинокомедии. Но изначальная ограниченность созданного актером образа содержала в себе и истоки его неудач» (Ямпольский, 1978: 18-19).

А вот другой французский комик — Пьер Ришар, — по мнению А. Макарова, «в любом, самом невероятном сюжете непременно достоверен и внутренне, в том плане, что даже эксцентрические его выходки всегда точно мотивированы, и в плане чисто житейской, можно сказать, бытовом. ... Он и смешон-то более всего потому, что в самых невероятных условиях поступает так, как должен бы поступить, что остается верен своему человеческому призванию, своему духовному типу и своей душевной предрасположенности. Пресловутая интеллигентская мягкость, анекдотическая житейская неприспособленность книгочехи и гуманитария вдруг оказываются не такими уж слабостями, не выдают они нашего героя, а скорее укрепляют в его жизнестойкости, не уязвимым его местом служат, а, напротив, тем оружием, каким безотчетно обороняет герой свою живую душу» (Макаров, 1983: 18).

Любимицей «Советского экрана» 1970-х была Анни Жирардо (1931-2011), творчеству которой были посвящены четыре статьи (Александров, 1978: 5; Бернадский, 1978: 16-17; Рубанова, 1973; Соловьева, Шитова, 1973: 5-6).

И. Соловьева и В. Шитова, на наш взгляд, справедливо, отмечали, что «Анни Жирардо не создала на экране того, что называют «постоянным персонажем актера», как это сделали, скажем, Брижит Бардо или Мерилин Монро. Она играла женщин не только разной судьбы — они у нее и по природе разные... Но всякий раз она уважает и передает независимость характера своих героинь, как уважает законы жанра, будь то трагедия или бытовой комический фильм. Общее в ее героинях одно: естественная способность и готовность понимать. И еще одно общее в героинях артистки: в каждой есть своя душевная самостоятельная сила. В ситуации, где легко стать куклой, жертвой страстей, жертвой обстоятельств, они не куклы и не жертвы. Их держат понимание и ясность» (Соловьева, Шитова, 1973: 5-6).

В самом деле, комедию «Знакомство по брачному объявлению» («Беги за мной, чтоб я тебя поймала» / *Cours après moi que je t'attrape*. Франция, 1976) можно было бы без колебания отнести к посредственным, «если бы не одно обстоятельство. ... Анни Жирардо сумела нас не только развлечь, но и увлечь. Ничуть не снижая ни комизма, ни каскадности экранного сюжета, она привнесла в свою роль то, чем отмечен почти каждый созданный ею образ — порой даже не зримую, но вполне отчетливо осязаемую человеческую достоверность. ... Жизненная достоверность образов Анни Жирардо уточнилась здесь чертами национального народного характера» (Александров, 1978: 5).

И действительно, очень часто «Жирардо тоньше, умнее, значительнее предлагаемого ей материала. ... наделяя распространенный женский тип чертами своей индивидуальности, она помогает зрителю, отождествляющему себя с киногероем, поверить в распространенность, всеобщность «незаурядности». В конечном счете, вырасти в собственных глазах. К этому следует добавить удивительное мастерство актрисы, ее раскованность, естественность, абсолютную свободу существования в образе — без каких бы то ни было «зазоров» между исполнителем и персонажем» (Бернадский, 1978: 16-17).

Еще одной знаменитой актрисой французского кино, творчество которой доброжелательно оценивал «Советский экран», была Роми Шнайдер (1938-1982).

Так, на страницах журнала подчеркивалось, что своим успехом эта актриса «обязана собственной неповторимости, мастерству и, конечно, эффектной внешности. ... Героини Роми Шнайдер, как правило, идеально умещаются в границах представления обычного человека о жизни и счастье. ... Расцвет таланта Роми Шнайдер удачно совпал с появлением серии фильмов типа «Истории любви» (*Love Story*), в которых чистота чувств, искренность, некоторая сентиментальность и ностальгия по утерянным идеалам весьма импонируют западному зрителю, уставшему как от физической, так и от моральной наготы» (Фомичев, 1978: 20-21).

Кинокритик И. Рубанова (1933-2024) убедительно утверждала, что «кинематографические образы Шнайдер от фильма к фильму становились смелее, богаче, драматичнее. ... Сияющая красота, живой и умный талант, безупречный профессионализм... Роми Шнайдер заслужила большую славу, сердечное почитание и глубокое уважение. ... Нравственность — вот слово, которое лучше всего определяет искусство Роми Шнайдер» (Рубанова, 1982: 17-18).

Высоко оценивалось в «Советском экране» и творчество еще одной звезды французского кинематографа — Катрин Денев: «Глубокий лиризм, актерскую интуицию и врожденное чувство прекрасного отмечают у Катрин Денёв многие режиссеры, с которыми приходится работать актрисе. Именно эта качества ярко выделяют индивидуальность Денёв из богатой россыпи звезд французского экрана» (Абдрашитов, 1978: 20-21).

По причине того, что в советский кинопрокат 1970-х вышло сразу несколько фильмов с участием Мирей Дарк (1938-2017), «Советский экран» нашел на своих страницах место и для творческого портрета этой талантливой актрисы: «Мирей Дарк лишена ореола, преимуществ и недостатков актерского «мифа» — у нее нечего перенимать. Она обычная хорошенькая женщина, элегантная, грациозная и интеллигентная. Как образец обыкновенной хорошенькой француженки она спокойна, умна, самостоятельна, знает себе цену и знает, что ей надо от жизни, при этом умеет избежать рациональной, скучной деловитости и быть предельно естественной в своих чувствах, поведении, в движении, тоне. ... В сущности, Мирей Дарк из фильма в фильм, вне зависимости от его жанра и художественного уровня, играет вариации одного образа. Всегда одинаковая внешне, с одной и той же короткой стрижкой и неизменной челкой, мягкая, традиционно женственная, она подчеркивает постоянство своей героини» (Левашова, 1975: 18-19).

Весьма позитивно было представлено читателям «Советского экрана» и творчество Анны Карины (1940-2019) (Анна..., 1975: 16-17), Мари-Жозе Нат (1940-2019) (Карлов, 1975: 14-15) и Натали Бэй (Плахов, 1985: 20-21).

В частности, кинокритик А. Плахов писал, что «в ролях своих полных достоинства бескомпромиссных провинциалок Натали Бэй выходит на одну из центральных тем всего западного кинематографа. Речь идет о положении женщины, которая пытается быть

самостоятельной во всем, но неизбежно оказывается в зависимости от социальных условий и нравственной атмосферы общества. ... Драматизм, окрашивающий лучшие роли Натали Бэй затаен и выплескивается наружу лишь в моменты высшего напряжения. ... Пожалуй, что и в ролях своих скромных провинциалок Натали Бэй остается романтической — хотя бы потому, что ее героини не становятся послушными жертвами обстоятельств, а сохраняют идеалы и понятия о чести, которые окружающим кажутся безнадежно старомодными...» (Плахов, 1985: 20-21).

Публикуя творческие портреты актеров и актрис итальянского кино, «Советский экран» был верен традициям, отдавая приоритет классикам.

В частности, кинокритик И. Рубанова (1933-2024) утверждала, что легендарная Анна Маньяни (1908-1973) «стала героиней экрана тогда, когда теоретически меньше всего могла ею стать. Послевоенное итальянское кино во имя правды отказалось от канонов традиционного кинематографа, от его «звезд» и от его актеров. Создатели первых послевоенных картин называли себя неореалистами. Они хотели говорить правду, только правду, ничего, кроме правды... В жизненной и житейской достоверности своих воплощений Анна Маньяни не уступала непрофессионалам. Ее облик, жесты, реакции на экране были точь-в-точь, как их «сырая эмоциональность». ... В сущности, почти во всех фильмах она играла заботу о хлебе насущном, заботу о детях, заботу о муже. Почему-то в лентах, где снималась Маньяни, мужчина всегда нуждался в ее поддержке. ... Любимый, главный ее мотив — мотив материнства — обретал у Маньяни такое богатство психологических нюансов, непредвиденных откликов, такую сочность, такой масштаб, что, не переставая характеризовать конкретное лицо, давал начало некоей второй реальности» (Рубанова, 1975: 18-19).

Довольно много материалов разных жанров было посвящено в «Советском экране» и другой звезде итальянского и мирового кино — Софии Лорен. Отмечалось, что часто ей приходилось играть «характер женщины несколько вульгарной и суматошной, простодушной и коварной, мстительной, верной, греховной, но неизменно притягательной. ... в этих работах Лорен удалось продемонстрировать мастерство перевоплощения, комедийную легкость, тактичность и большой вкус... Но, пожалуй, важнее то, что они послужили своеобразной разминкой перед взлетом, обеспечившим Лорен место в ряду крупнейших драматических актрис мирового кино» (Бернадский, 1978: 16-17).

Можно согласиться с тем, что уже в первой роли Лючия Бозе (1931-2020) «пусть полупанамеком, но заявила главную особенность своей манеры: чем напряженнее ситуация, тем сдержаннее реакция. Персонажи Бозе всегда как бы «недоговаривают», не позволяют себе до конца раскрыться, и это накладывает на них печать значимости, заставляя предполагать интенсивную внутреннюю жизнь. ... Актерская «фактура» Бозе естественно влекла к себе режиссеров «жесткого стиля». Но... ее часто приглашали и на комедийные роли в простенькие картины, повествующие о «красивых, но бедных», «бедных, но счастливых», где варьировался один и тот же образ славной девушки с честными устремлениями и маленькой мечтой выйти замуж за хорошего парня» (Копылова, 1972: 16).

Как и в 1960-х, «Советский экран» продолжал писать и о ролях Стефании Сандрелли (Басманов, 1976; Богемский, 1979: 16-17).

Кинокритик Г. Богемский, на наш взгляд, очень точно отмечал, что у Сандрелли «не было ни агрессивной красоты Софии Лорен, ни мягкой женственности Джини Лоллобриджи, ни экзотического очарования Клаудии Кардинале, но как-то тихо, постепенно именно она стала выразительницей основных черт современной итальянки на экране... Каждая встреча со Стефанией Сандрелли на экране интересна, но особенно хочется вновь увидеть ее в образе итальянской современницы — простой женщины с непростым характером и непростой судьбой» (Богемский, 1979: 16-17).

Позитивно оценивал «Советский экран» и творчество более молодых в ту пору итальянских кинозвезд: Флоринды Болкан (Флоринда..., 1976: 18), Орнеллы Мути (Боголепова, 1984: 18) и Элеоноры Джорджи (Боголепова, 1984: 18).

Среди актеров итальянского кино 1970-х — первой половины 1980-х «Советский экран», разумеется, делал ставку на яркого представителя прогрессивного «политического кино» — Джан Мариа Волонте (1933-1994).

Киновед Е. Викторова писала об этом выдающемся актере так: «Волонте — коммунист, актер, борец. Его ненавидят неонацисты — они не прощают ему участия в классовой борьбе пролетариата. ... Одаренный яркой сценической внешностью, исключительным талантом перевоплощения, проникновения в глубины человеческой психики, искусства мимики, он именно в кино сумел реализовать свои огромные возможности как художник, способный переходить от героики и романтического пафоса к гротеску, сатире, шаржу, воссоздавать на экране подлинные, достоверные, психологически точные характеры людей и прежде всего образы борцов и бунтарей против социальной несправедливости, насилия и зла. ... В сложных условиях обострения идеологических и классовых битв в капиталистическом мире, в обстановке кризиса левацких течений в политике, идеологии, культуре в Италии коммунист Волонте своей жизненной практикой, своей творческой судьбой демонстрирует зрелость гражданских идеалов в искусстве» (Викторова, 1979: 16-17).

Аналогичные политические акценты были и в статье кинокритика Г. Богемского о творчестве другой итальянской звезды — Франко Неро. Утверждалось, что это «один из самых значительных и серьезных актеров итальянского экрана. ... Нам представляется, что роль Маттеотти — своего рода идейная программа молодого актера и его успех в ней — залог дальнейшего раскрытия богатейших возможностей, заложенных в этом интересном, вдумчивом художнике, почувствовавшем ту насущную необходимость, которую ощущает прогрессивное кино Италии в положительном герое. ... Итальянское прогрессивное кино обрело еще одного одаренного актера, способного воплотить образ активного и сознательного борца за справедливость» (Богемский, 1974: 14-15).

При этом «Советский экран» не игнорировал и творчество известных итальянских актеров, специализировавшихся в 1970-х в основном жанрах комедии и трагикомедии: Альберто Сорди (1920-2003) (Лесовой, 1969; Поклонов, 1976: 18-19), Нино Манфреди (1921-2004) (Ямпольский, 1977; Богемский, 1983: 19-20); Уго Тоньяцци (1922-1990) (Ямпольский, 1977: 14-15), Джанкарло Джаннини (Богемский, 1983: 16-17).

В частности, киновед Г. Богемский писал, что «в таланте Манфреди сочетаются элементы грустного и смешного, трагического и комического, переплетающихся тесно, как в жизни. Пожалуй, главная черта персонажей Манфреди — это излучаемое ими человеческое тепло. Герои Манфреди гуманны, порой несколько простодушны их отличают внутренняя порядочность и чистота, даже когда они не безупречны в своих отношениях с обществом, законом, окружающими. Они глубоко демократичны, подлинно народны, они способны во что-то верить (при полном, заметим, отрицании религии), фантазировать, жить мечтой» (Богемский, 1983: 19-20).

Кинокритик М. Ямпольский, на наш взгляд, резонно отмечал, что «умение превратить заурядность в объект пристального исследования — явление необычайно редкое в мире кинематографа, ибо противоречит самому понятию кинозвезды. ... Активный, динамичный, острый, почти клоунский персонаж Тоньяцци в то же самое время бессодержателен и пуст. Его внешняя активность не выражает ничего — это рокошущий вулкан, заряженный соломой, под темпераментным жестом прячется духовная аморфность» (Ямпольский, 1977: 14-15).

Не мог «Советский экран» оставить без внимания творчество чрезвычайно популярного итальянского певца и актера Адриано Челентано (Богемский, 1979: 18; Мудров, 1984: 22).

В своей статье Г. Богемский писал, что «Адриано удивительно пластичен, будто заложены в нем тысячи упругих маленьких рессор. И объясняется это его врожденной музыкальностью, которой он весь проникнут: даже когда Челентано не поет, а лишь движется по экрану или на сцене, он словно подчинен какому-то внутреннему ритму, какой-то живущей в нем мелодии... Знаменательным событием явилось для Адриано участие в фильме «Серафино» (*Serafino*. Италия-Франция, 1968) режиссера Пьетро Джерми. ... он получил возможность работать под руководством большого режиссера, исполняя главную роль. И результаты были значительны: Адриано создал своеобразный комедийный образ деревенского парня, прячущего под напускной грубостью, неотесанностью природный острый ум, благородство, неприятие лжи, жадности и стяжательства» (Богемский, 1979: 18).

Итак, обращаясь к кинематографиям западных стран, «Советский экран» в 1970-х —

первой половине 1980-х в большей степени писал об американских, французских и итальянских актерах.

Что касается актеров иных стран Запада, в «Советском экране» их творчество освещалось гораздо реже. В частности, можно упомянуть позитивные портреты актеров Макса фон Сюдова (1929-2020) (Михалкович, 1983: 17), Харриет Андерсон (Суркова, 1975: 6-7), Ирен Папас (1926-2022) (Черненко, 1985: 21) и Фернадо Рея (1917-1994) (Беленький, 1976: 17).

- интервью с западными кинематографистами

Как и в предыдущие годы, в «Советском экране», как правило, подбирались собеседники из числа самых «прогрессивных деятелей искусства».

Среди американских кинематографистов первое место отдавалось Стенли Креймеру (1913-2001) (Черток, 1971: 14-15; Бобиков, 1973).

«Прогрессивная» политическая позиция подчеркивалась и в интервью с Сидни Поллаком (1934-2008) (Черток, 1972: 14), Норманом Джуисоном (Андреев, 1985: 20-21), Эллен Бёрстин (Эллен..., 1977: 16), Джессикой Лэнг (Салнер, 1985: 20-21).

И, разумеется, в интервью с одним из режиссеров антинацистского фильма «Это случилось здесь» (*It Happened Here*. Великобритания, 1965) – Кевином Браунлоу: «Вместо исторической ленты из времен второй мировой войны мы стали делать антифашистский фильм-гротеск. В этом фильме, внешне объективном, фашизм должен был разоблачить сам себя. Но главная тема фильма не фашисты, а коллаборационисты. Картина обращена главным образом к тем «пассивным» людям, которые бравировали тем, что они, дескать, «не интересуются политикой» (Цит. по: Марков, 1972: 15).

Аналогичным был подход и к выбору интервьюируемых французских, итальянских, испанских и западногерманских кинематографистов.

Так, знаменитый режиссер Марсель Карне (1906-1996) пояснял корреспонденту «Советского экрана», что «путь для возрождения французского кино открывают те, кто берется за серьезные политические темы. Совсем недавно французские продюсеры не хотели и слышать о политическом фильме, но, если коммерческий успех некоторых из этих картин откроет в нашем кино новое, политическое направление, это даст возможность многим режиссерам выразить себя и свое время» (Цит. по: Черненко, Черток, 1972: 17-18).

Политика и антифашистская тематика выходила на первый план и в интервью с Хуаном-Антонио Бардемом (1922-2002) (Гербер, 1978: 16-17; Ветрова, 1981: 18), Ивом Буассе (Черток, 1974: 12-13), Иво Горани (1924-2015) (Маркова, 1971), Флорестано Ванчини (1926-2008) (Ховрин, 1974: 16), Джузеппе Де Сантисом (1917-1997) (Де Сантис, 1980), Валерио Дзурлини (1926-1982) (Черненко, 1969: 16), Рене Клеманом (1913-1996) (Игнатов, 1983: 18-19), Рикардо Куччолла (1924-1999) (Черток, 1975: 12-13), Джулиано Монтальдо (Монтальдо, 1971), Франко Неро (Сулькин, 1982: 16-17), Франческо Роззи (1922-2015) (Талов, 1979: 15), Питером Фляйшманом (1937-2021) (Краснова, 1984: 18-19), Фолкером Шлендорфом (Надежды..., 1973: 17).

В частности, «Советский экран» цитировал слова актера Рикардо Куччолла: «Я хотел донести до современников величие духа Грамши, одного из основателей Итальянской компартии» (Цит. по: Черток, 1975: 12-13).

Даже в интервью с Софией Лорен основной акцент был сделан на ее рассказе о том, как итальянские фашисты выступили против мелодрамы «Подсолнухи» (*I Girasoli*. Италия-Франция-СССР, 1970), в которой актриса сыграла главную роль: «Фильм имеет огромный успех. Правда, были и недовольные голоса. Они принадлежат тем, кому не может понравиться история простых и честных людей, разлученных войной. Это голоса фашистов. Знаете ли вы о том, что в 1966 году итальянская служба безопасности раскрыла заговор южно-тирольских фашистов? Гитлеровские последыши обозначили свой план шифром «Софи Лорен» и намечали убийство виднейших итальянских актеров и актрис как месть за их участие в итальянских антифашистских фильмах. Начать собирались с меня...» (Цит. по: Сенин, 1971: 18).

На страницах «Советского экрана» можно было прочесть интервью без акцентированной политизации: с Клод Жад (1948-2006) (Жад..., 1981: 17), Анни Жирардо (1931-2011) (Карасева, 1984: 20-21), Джинной Лоллобриджидой (1927-2023) (Марков, 1974:



19-20), Клайдией Кардинале (Кардинале, 1980: 17-18), Марчелло Масторянни (1924-1996) (Два..., 1969), Сарой Монтель (1928-2013) (Кудрин, 1984: 19-20), Мишель Морган (1920-2016) (Липков, 1972: 17), Альберто Сорди (1920-2003) (Галин, 1985: 20-22) и др.

- рецензии на западные фильмы (положительные относительно большей части репертуара), которые в период 1970-х – 1980-х годов были в советском кинопрокате и/или демонстрировались в СССР по телевидению

Как и прежде, «Советский экран» охотно и весьма положительно рецензировал регулярно демонстрировавшиеся в прокате фильмы Стенли Креймера (1913-2001): «Благослови зверей и детей» (*Bless the Beasts & Children*. США, 1971) (Львов, 1971: 14-15; Щербаков, 1971), «Оклахома как она есть» (*Oklahoma Crude*. США, 1973) (Варшавский, 1973: 3), «Принцип домино» (*The Domino Principle*. США-Великобритания, 1977) (Андреев, 1979: 14), подчеркивая их «прогрессивную антибуржуазную значимость». Так, кинокритик Я. Варшавский (1911-2000) писал, что в «Оклахоме как она есть» звучат привычные для творчества режиссера мотивы: «отвращение к жестокости и к безучастности, к жестокости и к одиночеству, на которое обрекает стяжательство, ставшее страстью» (Варшавский, 1973: 3).

Кинокритик Ф. Андреев (1933-1998) воодушевленно утверждал, что «вопреки новомодным изыскам в области либо демонологии, либо эротики фильм «Принцип домино» средствами художественного кино вдумчиво исследует серьезные проблемы. ... Художественные обобщения помогли создать авторам... собирательные образы большой взрывной силы, подняться до весьма тревожных реалистических обобщений» (Андреев, 1979: 14).

Аналогична была позиция «Советского экрана» и по отношению к драме Сидни Поллака (1934-2008) «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» (*They Shoot Horses, Don't They?* США, 1969) (Раковины..., 1970: 14; Щербаков, 1971), как «редкому по силе обличительному документу».

Как известно, в анализируемый нами период из широкого спектра голливудских и британских картин в советский кинопрокат отбирались в основном фильмы острого социального звучания, критически изображающие западные реалии.

Не удивительно, что именно эти ленты получали максимальную поддержку в «Советском экране»: «Армейская история» (*A Soldier's Story*. США, 1984) (Есина, 1985: 10-11), «Без злого умысла» (*Absence of Malice*. США, 1981) (Иванова, 1985: 22; Разлогов, 1983: 14-15; Савицкий, 1985: 18-19), «Вестсайдская история» (*West Side Story*. США, 1961) (Соболев, 1980: 5), «День, когда всплыла рыба» (*The Day the Fish Came Out*. Великобритания–Греция, 1966) (Хлопьянкина, 1972: 15), «Китайский синдром» (*The China Syndrome*. США, 1979) (Ходжаев, 1979: 7; Шатерникова, 1982: 17-18; Шитова, 1979: 16-17), «Козерог-один» (*Capricorn One*. США-Великобритания, 1977) (Шатерникова, 1982: 17-18), «Конрак» (*Conrack*. США, 1974) (Иванова, 1976: 8-9; Черток, 1974: 18), «О, счастливец» (*O Lucky Man!* Великобритания-США, 1973) (Дорошевич, 1976), «Подставное лицо» (*The Front*. США, 1976) (Андреев, 1978: 6-7), «Правосудие для всех» (*...And Justice for All*. США, 1979) (Дмитриев, 1983: 8-9), «Пропавший без вести» (*Missing*. США, 1982) (Сулькин, 1983: 16-17), «Реквием по тяжеловесу» (*Requiem for a Heavyweight*. США, 1962) (Михалкович, 1978: 3-4), «Три дня «Кондора»» (*3 Days of the Condor*. США, 1975) (Савицкий, 1985: 18-19; Шатерникова, 1982: 17-18), «Фрэнсис» (*Frances*. США, 1982) (Сулькин, 1983: 16-17) и др.

Так, в рецензии на фильм «День, когда всплыла рыба» (*The Day the Fish Came Out*. Великобритания–Греция, 1966) подчеркивалось, что предметом осмеяния в нем оказались «оголтелая военщина, милитаризм, бесчеловечность» (Хлопьянкина, 1972: 15).

В статье о фильме «Подставное лицо» (*The Front*. США, 1976) кинокритик Ф. Андреев (1933-1998) напоминал читателям журнала, что «существует реальная опасность еще более масштабных преследований подлинных борцов за гражданские права, противников внешнеполитических авантюр, в которые мечтают втянуть страну реакционеры всех мастей, могущественный военно-промышленный комплекс» (Андреев, 1978: 6-7).

О. Сулькин хвалил драму «Фрэнсис» (*Frances*. США, 1982), отмечая, что в ней «предельно обнажен чудовищный механизм духовного насилия в «свободном»

обществе» (Сулькин, 1983: 16-17).

Весьма позитивной рецензии в «Советском экране» удостоилась и «Армейская история» (*A Soldier's Story*. США, 1984): «Итак, на скамье обвиняемых — расизм. Расизм в новом обличье, нередко демагогически прикрывающийся «интересами цивилизации», «заботой о простых людях». Но, так или иначе, мы узнаем его в любом камуфляже. По его античеловеческой сущности — она не меняется» (Есина, 1985: 10-11).

Кинокритик Н. Савицкий писал, что в «Трех днях Кондора» (*3 Days of the Condor*. США, 1975) С. Поллак, «пролил свет на грязные методы, к которым постоянно прибегают спецслужбы США, не останавливаясь перед грубым нарушением конституционных норм и уголовного кодекса ради достижения скрытых стратегических целей империалистического государства», а в драме «Без злого умысла» показывает «кухню» буржуазной прессы, и работу американской полиции, использующей приемы еще более нечистоплотные, чем те, что в ходу у газетчиков. ... В обоих случаях преследуются мнимые и по существу, антисоциальные, антигуманные цели» (Савицкий, 1985: 18-19).

Анализируя фильм «Китайский синдром» (*The China Syndrome*. США, 1979), кинокритик и театровед В. Шитова (1927-2002) писала: «Честь и хвала тут знаменитой Джейн Фонде, которая сыграла удивительно скромно по самоощущению, решительно отбросив ореол кинозвезды... Эта роль Фонды напрямую связана с общественной позицией актрисы, последовательно и храбро вступающей в политические схватки на стороне мира и справедливого решения социальных проблем» (Шитова, 1979: 16-17).

Почти в роли советского политического обозревателя выступила на страницах «Советского экрана» кинокритик Н. Шатерникова (1934-2028), утверждая, что «сама общественно-политическая жизнь Америки сегодня так часто напоминает мрачный приключенческий сценарий, изобилующий эпизодами покушений, убийств, нераскрытых заговоров ликвидации нежелательных свидетелей, что она может на равных соревноваться с самым смелым вымыслом» (Шатерникова, 1982: 17-18). И поэтому фильмы «Козерог-один» (*Capricorn One*. США-Великобритания, 1977) и «Три дня Кондора» (*3 Days of the Condor*. США, 1975) «оказались поистине пророческими. На наших глазах сбывается то, против чего они предостерегали. На Ближнем и Среднем Востоке американский милитаризм все более открыто демонстрирует свои захватнические намерения. Пентагон уже не стесняется открыто обнаруживать свой интерес к космическим программам — полеты по программе «Шаттл» планируют использовать в военных целях. И все это прикрывается ложью о «внешней угрозе», о необходимости защищать жизненные интересы американского народа. ... Пророческим оказался и «Китайский синдром» (*The China Syndrome*. США, 1979). ... Но дело не только в фактических совпадениях. Все три фильма правдивы в главном — они точно воссоздают ту атмосферу «кризиса доверия» к американским «верхам»: монополиям аппарату политической власти, которая порождена общим кризисом капитализма» (Шатерникова, 1982: 17-18).

Однако другой киновед — Р. Юренев (1912-2002) отнесся к фильму «Козерог-1» (*Capricorn One*. США-Великобритания, 1977) гораздо критичнее: «Стремление поставить актуальную тему, а затем разменять ее в развлекательных ситуациях, отчетливо продемонстрировал американский режиссер Питер Хайамс в своем фильме «Козерог-один». Начало захватывает. Американских космонавтов, отправляющихся на Марс, выкрадывают из ракеты и прячут в заброшенном ангаре: полет неподготовлен, и его решено «инсценировать» при помощи кино- и телетрюков. Тут-то бы и развернуть социальную драму о конфликте науки с капиталистическим миром. Но режиссера не интересуют социальные проблемы. Он буквально оглушает зрителя каскадом трюков... Техника трюковых съемок великолепна, но мысль?» (Юренев, 1978: 6-7).

Довольно сдержанно «Советский экран» отозвался о фильме «Новые центурионы» (*The New Centurions*. США, 1972), так как, по мнению рецензента А. Дорошевича, он рассчитан «на тех, кто напуган неуклонным ростом преступности в США и в то же самое время хорошо знает, что с фигурой полицейского отнюдь не связаны одни только положительные эмоции, ... [но] сюжетные ходы обозначены в картине слишком схематично, чтобы из них выростали художественно убедительные характеры» (Дорошевич, 1975: 5).

Весьма показательно, что, даже рецензируя американские фильмы, на первый

взгляд, не затрагивающие политическую тему, рецензенты «Советского экрана» демонстрировали идеологический подход к их осмыслению. К примеру, в рецензии на мелодраму «Крамер против Крамера» (*Kramer vs. Kramer*. США, 1979) отмечалось, что «успех ленты объясняется и тем, что на фоне безудержной жестокости и насилия, царящих на экранах США, попыток трактовать семейную жизнь исключительно в духе фрейдистских и прочих «модных» концепций фильм «Крамер против Крамера» выгодно отличается благородной сдержанностью, скромностью, глубиной проникновения в душу человека. И человек этот рассматривается авторами достаточно многогранно. ... фильм являет собой видимое стремление к эстетической целостности и достоверности, полноте жизни, неуничтожимости добрых человеческих эмоций по отношению ко всему тому, что тщетно пытается вытравить из сознания зрителей массовый буржуазный кинематограф на протяжении многих десятилетий» (Черненко, 1981: 16).

Но среди рецензий на американские и британские ленты в «Советском экране» появлялись тексты без прямой апелляции к политике.

Так, В. Иванова писала о «Жизни взаимы» («Бобби Дирфилд» / *Bobby Deerfield*. США, 1977), что в этом фильме «возникает постоянная тема Сиднея Поллака, которая проходит через его фильмы, хорошо известные у нас. Это оказывается единая тема у него с Ремарком — тема человеческого одиночества, борьбы и преодоления его» (Иванова, 1983: 9).

Особенно ярко «аполитичность» проявлялась в рецензиях, посвященных фильмам-экранизациям классических произведений, действие которых часто происходило в XIX веке и ранее: «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*. Великобритания-США, 1970) (Дорошевич, 1973), «Дэвид Копперфилд» (*David Copperfield*. Великобритания, 1974) (Аникст, 1975: 4), «Лунный камень» (*The Moonstone*. Великобритания, 1972) (Аникст, 1975: 4), «Повесть о двух городах» (*A Tale of Two Cities*. Великобритания, 1958) (Шемакин, 1985: 10), «Убийство в Восточном экспрессе» (*Murder on the Orient Express*. Великобритания, 1974) (Дмитриев, 1978: 5).

Дискуссии о западных фильмах разворачивались на страницах «Советского экрана» в анализируемый период крайне редко.

Например, главный редактор «Советского экрана» Д. Орлов (1935-2021) посчитал, что фильм «Глория» (*Gloria*. США, 1980) — «очередная версия о благородном убийце, в данном случае им оказывается женщина, представительница мафии, обуреваемая сентиментальной привязанностью к мальчику... Тут удивляться нечему — перед нами очередной образчик стереотипной, не отмеченной даже искрой таланта буржуазной, в данном случае американской, кинопродукции» (Орлов, 1981: 16-18).

Но с ним был не согласен киновед В. Дмитриев (1940-2013), отметивший в «Глории» (*Gloria*. США, 1980) «нравственное чувство художников», «нечасто встречающаяся в наш прагматический век веру в красоту «бессмысленного» поступка, на проверку оказывающегося единственным обеспечением высокого человеческого предназначения» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Откровенно развлекательные голливудские и британские фильмы попадали в советский прокат 1970-х – первой половины 1980-х годов довольно редко.

Многие из них рецензировал киновед В. Дмитриев. В своих статьях он, как правило, стремился дистанцироваться от назидательных политических и идеологических оценок, концентрируясь на профессиональном анализе художественного качества произведения.

Так, он писал, что фильм режиссера Майкла Андерсона «Орка» («Смерть среди айсбергов» (*Orca: Killer Whale*. США-Великобритания-Италия, 1977) «почти беззащитен перед критикой. Крайне несамостоятельный по проблематике и стилистике, он может вызвать и действительно вызывает раздражение своей жанровой чересполосицей, вбирающей в себя элементы вестерна, мелодрамы, фильма ужасов также научно-популярной и видовой ленты. Оправдывается всё это не столько наивной антологичностью, хотя и впрямую заявленной, сколько неким ... простодушием, позволяющем использовать чужие находки, вставляя в свое произведение обширные кинематографические цитаты, не чураясь кровавых или сентиментализированных штампов. ... Можно даже сказать, что в фильме «Смерть среди айсбергов» животное берет реванш за всё то поругание со стороны человека, которому оно подвергалось в других многочисленных фильмах. Проблема правоты животного, точнее, правоты природы

перед человеком, родилась не сейчас, но в последние годы в западном искусстве она приобрела взвинченный, почти истерический характер, о чем свидетельствует, в частности, и картина «Смерть среди айсбергов», интересная не столько сама по себе, сколько выражением определенной общественной тенденции. И в этом плане знакомство с фильмом полезно и нужно, пусть даже вопросы, затронутые в нем, решаются на весьма поверхностном уровне» (Дмитриев, 1982: 8-9).

В. Дмитриев сожалел, что выход вестерна Джона Форда «Моя дорогая Клементина» (*My Darling Clementine*. США, 1946) в советский прокат «задержался почти на 30 лет, и, по нынешним представлениям, это просто старая лента, черно-белая, чуть монотонная, слегка замедленная по ритму, с перебором необязательных диалогов и фабульных пояснений. ... Но и через 30 лет чувствуешь, что это мастерский фильм, в котором нет сюжетных и изобразительных швов, а крен в чрезмерную трогательность немедленно уравнивается комедийным трюком» (Дмитриев, 1975: 5).

Об одном из хитов советского проката – «Золоте Маккенны» (*McKenna's Gold*. США, 1968) В. Дмитриев весьма доказательно писал, что «это довольно характерный пример позднего вестерна, сюжетная сторона которого,двигающаяся от приключения к приключению, преобладает над психологической характерностью персонажей. ... Джек Ли Томпсон, снявший картину, принадлежит к тому типу художников, которые превыше всего боятся непроверенных решений. ... Профессионал высокого класса, Ли Томпсон старается не повторяться ни в способах мизансценирования, ни в принципах монтажа. Ему нельзя не отдать должное в умелом ощущении зрелищности кинематографа» (Дмитриев, 1974: 5-6).

Отношение «Советского экрана» к голливудским киномюзиклам было строже.

Если литературовед А. Аникст (1910-1988) писал, что «Моя прекрасная леди» (*My Fair Lady*. США, 1964) – «прекрасное развлечение. В фильме есть юмор, изящество, а для любителей сантиментов – немножечко театральной любви – словом, все, что полагается для приятного времяпрепровождения. ... В целом удач в этом фильме во много раз больше, чем недостатков» (Аникст, 1970: 14-15), то кинокритик Н. Лагина, исходя из внежанровых требований к четкому обозначению социальности и политической позиции, буквально разгромила на страницах журнала другой знаменитый мюзикл – «Звуки музыки» (*The Sound of Music*. США, 1965), утверждая, что «почти все характеры фильма однозначны и весьма схематичны. ... Да, от «Звуков музыки» остаются звуки музыки. Но не отзвуки истории, характеров, ни тем более важный социально-политический фон, на который претендуют сценарист и режиссер. ... Мы уходим из кинотеатра, унося в памяти красивые и быстро запоминающиеся мелодии Ричарда Роджерса, обаяние музыки и актерского исполнения. ... Но остается досада от надуманности, ситуаций» (Лагина, 1972: 14-15).

Кинокритик В. Иванова ещё жестче отнеслась к мюзиклу «Смешная девчонка» (*Funny Girl*. США, 1968): «Почему-то не смешно на этой «Смешной девчонке». Скорей скучно, честное слово. Наступает некоторый момент переедания... Экран так плотно заселен ... проблемами покера и атрибутами изысканной буржуазной жизни, что ни для чего другого просто не остается места. Экран бьет наповал трассирующими залпами красок, туалеты становятся все изысканнее, фильм все скучнее и мещанистее. Однажды Уайлер сделал сказку под названием «Римские каникулы» (*Roman Holiday*. США, 1953), хорошо знакомую нашему зрителю. ... «Римские каникулы», правда, не были мюзиклом, но рядом со «Смешной девчонкой» кажутся чуть не шедевром вкуса и элегантности» (Иванова, 1972: 14-15).

Столь же строго отнесся к комедии У. Уайлера «Как украсть миллион» (*How To Steal a Million*. США, 1966) кинокритик Я. Березницкий (1922-2005): «Беда ленты не столько в ее разноликости, сколько в безликости» (Березницкий, 1975: 4-5).

Кинокритик В. Ревич (1929-1997) оценил еще один популярный в советском прокате фильм «Миллион лет до нашей эры» (*One Million Years B.C.* Великобритания, 1966) значительно снисходительнее (быть может, по причине отсутствия в сюжете ленты буржуазии и прочих нежелательных для идеологизированного советского киноведения факторов): «Техника комбинированных съемок в картине довольно высока, особенно в сцене землетрясения, когда обезумевшие от страха люди мечутся по склонам горы и падают в разверзающиеся перед ними бездны. Точнее всего можно определить жанровую

природу фильма малопопулярным у нас словом «комикс» — сложное сочетание реальности, сказки, фантастики, невероятных приключений и пародии на эти же приключения, то есть перед нами киноразвлечение в чистом виде. Но такого рода картины заслуживают критики в том случае, если они несут я себе какой-нибудь вредный заряд. А так... Вероятно, «Миллион лет до нашей эры» будет пользоваться успехом у зрителей, имеющих намерение отдохнуть и поразвлечься полтора часа в кинозале. Особенно у молодых. Но хорошо бы, чтобы они, вернувшись домой, заглянули а книгу и пополнили свои знания о динозаврах, которые вымерли за семьдесят миллионов лет до появления человека...» (Ревич, 1969).

Однако вспоминая о «тарзаниаде», киновед Е. Громов (1931-2005) назидательно напоминал читателям журнала, что «примитивные ленты о «человеке из джунглей» не раз вызывали резкую критику киноведов, да и всех людей с хорошим художественным вкусом. Фальшь фильмов о Тарзание чувствовалось подавляющее большинство зрителей. И хотя последние фильмы этой серии были сделаны на довольно высоком техническом уровне, шли они в полупустых кинозалах. ... В наши дни фильмы о Тарзание воспринимаются как художественно беспомощные. Потому Тарзан давно сошел с экрана во всех странах» (Громов, 1975: 19).

В итальянском кинематографе 1970-х «Советский экран» последовательно отдавал предпочтение политическим фильмам, «разоблачающим капиталистическую действительность».

В этом контексте киновед В. Демин (1937-1993) убедительно заявлял, что «еще совсем недавно расцвет «политического кино» казался странным, загадочным и разве только не случайным. Несколько лет тому назад серьезный и объективный наблюдатель, отметив даже сногсшибательный успех итальянских или шведских фильмов, впрямую посвященных знаменитым политическим процессам, всё же не решился бы авторитетно предсказать, что эта кинематографическая линия в скором времени вызовет отклик буквально во всех странах мира. ...

Вторая половина двадцатого века с убедительностью, неизвестной предыдущим временам, продемонстрировала прямую связь и зависимость судьбы человека, общества и политики. ... И в «Сакко и Ванцетти» (*Sacco e Vanzetti*. Италия, 1970)... речь шла не только о столкновении чистых душ с миром подкупа и предательства, личности — с машиной капиталистической государственности. Нет, герой оказывался, прежде всего, деятелем политики, конфликт — политическим конфликтом, а решение его, по мнению художника, требовало активных политических акций.

Поначалу казалось, что «политический фильм» непреодолимо тяготеет к близкой ему форме документального детектива. Кинематографисты старательно реконструировали факты, выявляли тайные пружины событий, выводили наружу скрытые до поры обстоятельства. Что произошло, как оно произошло, кто виноват, — казалось, это и есть самое главное. Однако с течением времени открылось, что исследование собственно фабулы убийства по политическим мотивам не самое главное в фильме такого рода. Куда интереснее и заманчивее вскрыть косвенные пружины, отдаленные связи, осмыслить происшедшее не на уровне первых, прямых виновников, а на широком фоне современной и исторической политической реальности» (Демин, 1973: 4).

Более традиционно (для советского киноведения) к тематике политического кинематографа подходил кинокритик Р. Соболев (1926-1991): «Начало 70-х годов на Западе ознаменовалось расцветом так называемого «политического фильма», где на место традиционных психологических коллизий пришли столкновения идеи, политических взглядов. В лучших «политических фильмах» Италии, Франции, Швеции и некоторых других буржуазных стран достаточно четко обрисованы образы коммунистов, правда, не всегда действующих на первом плане. Но это уже не вина, а беда прогрессивных художников Запады, работающих в тяжелых условиях давления и повседневного контроля со стороны монополистического капитала. Отдадим себе ясный отчет в том, что появление на западных экранах каждого фильма, правдиво показывающего какие-либо грани рабочего движения и образы его деятелей,— всегда выражение гражданского мужества его авторов.

И все же веления времени не остановить. Еще 10-15 лет назад разговор об образе

коммуниста в западном кинематографе был бы невозможен — таких фильмов просто не существовало. Сегодня же, как ни труден по-прежнему путь поднимающего острые социальные проблемы искусства, мы можем назвать хорошо нам знакомые фильмы...

Разумеется, нам особенно интересны и близки фильмы, созданные мастерами, чья жизнь и творчество прочно связаны с рабочим движением. В фильмах таких режиссеров показаны не только сегодняшние классовые схватки, но увидены и оптимистические перспективы социального движения» (Соболев, 1976: 18-19).

Кинокритик Б. Кокоревич был так же категоричен: «Прогрессивное итальянское кино не раз обращалось к теме мафии. Застрельщиками антимафистского направления в прогрессивном кино Италии были неореалисты. ... Первой большой и значительной победой итальянских кинематографистов на фронте борьбы с мафией средствами искусства следует назвать фильм режиссера Франческо Роззи «Сальваторе Джулиано» (*Salvatore Giuliano*. Италия, 1962) — страстное и горькое обвинение не только мафии, но и всему итальянскому буржуазному обществу, насквозь прогнившему, пораженному злокачественной опухолью коррупции. ... А спустя несколько лет прогрессивное итальянское кино выпускает на экраны целую обойму антимафистских картин... Однако прогрессивные кинематографисты Италии все чаще приходят к выводу, что недостаточно только обличать этот синдикат преступников. Необходимы и другие средства борьбы с ними. А их можно найти, лишь ясно представив себе, что мафия перестанет существовать только тогда, когда исчезнут породившие ее корни — социальная несправедливость, вопиющее неравенство, коррупция, продажный чиновничий и полицейский аппарат» (Кокоревич, 1978: 12).

Столь же «политически корректным» был кинокритик С. Асенин (1922-2008), подчеркнувший, что режиссер Джулиано Монтальдо «принадлежит к тому прогрессивному крылу итальянских режиссеров, которые верны заветам и традициям неореализма... Своим фильмом «Сакко и Ванцетти» (*Sacco e Vanzetti*. Италия, 1970) он поставил себя в первый ряд мастеров «атакующего» политического кинематографа, искусства бескомпромиссных классовых позиций» (Асенин, 1971: 17).

С. Асенин утверждал, что «в ряду острых социально-критических картин стоит и беспощадный в своем пристальном разоблачительном анализе фильм Дамиано Дамиани «Следствие закончено, забудьте» (*L'Istruttoria è chiusa: dimentichi*. Италия, 1971) продолжающий и углубляющий тему его «Признание комиссара полиции прокурору республики» (*Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica*. Италия, 1970). Действие происходит в тюрьме, которая показана и как инструмент власти и как «продолжение», ячейка буржуазного общества, зараженная всеми его болезнями и пороками. Здесь господствуют подкуп, беззаконие и произвол, и мафия протягивает сюда свои щупальца едва ли не более уверенно, чем в другие области государственной жизни» (Асенин, 1972: 17).

Высоко, прежде всего, с политической точки зрения, оценивались и другие фильмы Дамиано Дамиани (1922-2013): «Я боюсь» (*Io ho paura*. Италия, 1977) (Филатова, 1981: 4-5) и «Человек на коленях» (*Un Uomo in ginocchio*. Италия, 1978) (Плахов, 1983: 5-6).

Так, подчеркивалось, что в фильме «Я боюсь» (*Io ho paura*. Италия, 1977) «автор неукротимо верит, что во власти людей изменить все это, упорно и яростно взывает к зрителю, побуждая его думать, решать, действовать. Политическое кино Италии унаследовало лучшие черты итальянского неореализма. Верен его принципам и Дамиано Дамиани... Драматургия его фильмов конструктивна и ясна, понятна любому зрителю, в ней нет чрезмерных сюжетных хитросплетений, слишком сложных психологических драм, запутанных любовных интриг. Простой сюжет разворачивается стремительно, изобилует неожиданными поворотами, ясен и точен «стреляющий» диалог» (Филатова, 1981: 4-5).

В целом положительную оценку заслужили у рецензентов «Советского экрана» и другие итальянские ленты «политического кино»: «Метелло» (*Metello*. Италия, 1969) (Аннинский, 1972: 16), «Сова появляется днем» (*The Day of the Owl / Il Giorno della civetta*. Италия-Франция, 1967) (Зоркая, 1968), «Полмиллиарда за алиби» («Именем итальянского народа» / *In nome del popolo italiano*. Италия, 1971) (Дуларидзе, 1974: 4), «Уважаемые люди» (*Gente di rispetto*. Италия, 1975) (Бачелис, 1978: 4), «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» (*San Babila ore 20 un delitto inutile*. Италия, 1976) (Михалкович, 1977: 4-

5), «Дело Маттеи» (*Il caso Mattei*. Италия, 1971) (Прохогин, 1972: 17), «Дело гражданина вне всяких подозрений» («Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений») (*Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. Италия, 1969) (Богемский, 1971: 16-17),

В частности, подчеркивалось, что драма «Дело Маттеи» (*Il caso Mattei*. Италия, 1971) «показывает, как деятельность Маттеи восстанавливает против него силы международной и внутренней итальянской реакции. Невидимое, но явно ощутимое кольцо плетущихся против него интриг сжимается, и вот наступает трагическая развязка. ... И все же конец фильма оптимистичен. Маттеи, конечно, не был революционером, но дело, за которое он боролся и погиб, имело прогрессивное для Италии значение» (Прохогин, 1972: 17).

Обращаясь к анализу острополитического фильма «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (*Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. Италия, 1969), киновед Г. Богемский (1920-1995) писал, что «парадоксальность фильма в том, что убийца — сам страж порядка и закона, который, оказывается, может совершать преступления безнаказанно. На этом-то парадоксе и построен язвительный, исполненный сарказма фильм Петри — сатирическая «черная» комедия, гротеск, политический памфлет — все вместе, и при этом произведение, очень строго выдержанное по стилю, тщательному и вместе с тем насквозь ироническому, подчас озорному «психоанализу» и осмеянию подвергается ни какой-то частным случаем, а вся системе полицейского произвола и власти в буржуазном государстве, порождающая этот произвол, незаконна, насилие. ... В роли убийцы-полицейского — Джан Мария Волонте... Волонте — это актер № 1 левого политического кино и всего кино Италии. ... Эта роль — одна из самых его ярких. В ней во всем блеске проявился яростный, остроиронический стиль игры и темперамент этого большого актера» (Богемский, 1971: 16-17).

Кинокритик Е. Бауман (1932-2017) писала, что режиссер Франческо Роззи (1922-2015), талантливо экранизируя книгу Карло Леви «Христос остановился в Эболи» (*Cristo si è fermato a Eboli*. Италия-Франция, 1979), обращается «к острым социально-политическим вопросам, отраженным в зеркале истории». «Эта удивительная по своей живописности, тонкому психологизму, глубоко лирической интонации картина исполнена подлинно гражданского темперамента в разоблачении фашизма, в сочувствии к крестьянской бедноте, в протесте против отсутствия духовной свободы. ... Народная фреска Роззи — широкое социальное полотно, продолжающее лучшие традиции прогрессивного кино Италии» (Бауман, 1979: 6).

Столь же высокую оценку этой картине дали на страницах журнала киновед С. Фрейлих (1920-2005) (Фрейлих, 1980: 17) и журналист А. Макаров (Макаров, 1982: 8).

Восхищение киноведа Г. Богемского вызвала картина братьев Тавиани «Отец-хозяин» (*Padre padrone*. Италия, 1977): «Реалии народной жизни, сама тематика фильма подчеркивают верность режиссеров традициям неореализма настолько это возможно в 70-е годы. Но вместе с этим есть и многие приметы нового политического кино, его выразительных средств и языка. Например, ирония — излюбленное оружие братьев Тавиани... «Отец-хозяин» в каком-то смысле возвращение к истокам и вместе с тем идейно-художественная вершина их творчества. Это весомый вклад в меридионалистскую культуру Италии страстный и искренний протест против вековой нищеты» (Богемский, 1980: 4-5).

Но вот к обласканному итальянской прессой фильму «Метелло» (*Metello*. Италия, 1969) литературовед и кинокритик Л. Аннинский (1934-2019) отнесся довольно строго, упрекнув его в «каллиграфизме» и излишней живописности. Признавая, что «фильм сделан политически достаточно остро, и классовые битвы рабочих конца XIX — начала XX века даны здесь во всей отчетливости. И надо сказать, именно эта социально-политическая проблематика подхвачена сейчас итальянской критикой, противопоставляющей «Метелло» коммерческому кинематографу как пример содержательного искусства», Л. Аннинский писал, что «верность общественной проблематике, возвращающей зрителя к простой и ясной правде неореализма, к правде социальной борьбы и гражданской активности. Этот аспект, бесспорно, является решающим в успехе «Метелло» на итальянском экране... Однако небезынтересно рассмотреть «Метелло» и в другом аспекте — с точки зрения стилистических поисков современного киноискусства. ... Следя (одной половиной сознания) за развитием

социального сюжета, другой половиной я ловил живописные ассоциации: туманная река напомнила мне Клода Моне, ярко-желтые краски театрального представления — Тулуз-Лотрека, группа забастовщиков на залитой солнцем траве парка — Ренуара. ... что же до самого Метелло..., то не могу назвать ассоциации, но признаюсь: здесь любуешься пластической лепкой лица, вообще «завершенностью облика», но отнюдь не чувствуешь той напряженной воли, того сжигающего огня, той одержимости идеей, которые характерны для рабочего героя кинематографа 20-х годов. Улавливаются эти черты и теперь в таких «политических фильмах» современной Италии, как «Сакко и Ванцетти» (*Sacco e Vanzetti*. Италия, 1970) Дж. Монтальдо и «Люди против» (*Uomini contro*. Италия-Югославия, 1970) Ф. Розы — их жесткая черно-белая (здесь у Л. Аннинского ошибка: оба эти фильма — цветные. Примечание авторов) «хроникальная» стилистика все-таки ближе материалу... Режиссерское решение фильма построено на контрапункте: с одной стороны — насыщенная страстью классовая психология итальянского рабочего-социалиста начала века; с другой стороны — тонкие переливы тонов и красок, игра солнечных бликов на лице героя, бархатные глубины садов, веселая светопись базара. ... Как я отношусь к фильму «Метелло»? Сложно. Красивый фильм. Красиво красное и черное, кремовое и желтое, зеленое и солнечное. Одно слово — Италия. Но, видно, я привык к другому языку в изображении классовых битв, определивших лицо нашего века» (Аннинский, 1972: 16).

«Советский экран», как и прежде, внимательно следил на творчеством Федерико Феллини (1920-1993), Лукино Висконти (1906-1976) и Микеланджело Антониони (1912-2007).

Так, кинокритик Г. Богемский в своей положительной рецензии писал, что фильм Ф. Феллини, «Амаркорд» (*Amarcord*. Италия-Франция, 1973) «носит характер фильма-воспоминания: материал его режиссер черпает не из исторических хроник и документов и не из кипящего котла окружающей жизни, а из кладовой своей памяти. ... В фильме Феллини надо всем властвуют ирония, юмор. Причем юмор тут озорной, хлесткий. ... Антифашистская тема зазвучала у Феллини в этом фильме впервые, причем с той же страстностью, с которой у него, бывало, звучали антиклерикальные мотивы. Итак, стремление к простоте, гуманность, жизнелюбие, подлинно народная атмосфера, антифашистский дух — все это позволяет сказать, что «Амаркорд», несмотря на «знакомость» материала, представляет собой некий новый этап в творчестве Феллини, особенно если сравнить его с мрачными апокалипсическими видениями «Сатирикона» (*Satyricon*. Италия-Франция, 1969), а также «Рима» (*Roma*. Италия-Франция, 1972) (Богемский, 1974: 14).

Столь же высоко оценил киновед С. Фрейлих (1920-2005) другую выдающуюся работу Ф. Феллини — философскую притчу «Репетицию оркестра» (*Prova d'orchestra*. Италия-ФРГ, 1978), в которой «труппа музыкантов рассматривается в качестве модели общества. Как всегда у Феллини, здесь нет заданности и схематизма. В отношениях оркестрантов с дирижером он видит проблемы демократии и власти. Сложны и отношения между самими оркестрантами: анализируя их, режиссер выясняет причины страха и смятения, которые преследуют людей и мешают им объединить свои усилия. ... В «Репетиции оркестра» блеснул оскал фашизма как современная опасность: фильм является предостережением человечеству и желанием внушить чувство стыда и вины за пассивность» (Фрейлих, 1980: 16-17).

Еще одна притча Ф. Феллини «И корабль плывет» (*And the Ship Sails On / E la nave va*. Италия-Франция, 1983) была расценена Г. Богемским как «метафора и сегодняшнего западного мира, и отчасти творчества самого выдающегося художника, одного из патриархов итальянского кино. ... Тревога Феллини за свою творческую судьбу, за судьбы искусства неотделимо слилась с тревогой за судьбы мира, за самое существование человечества» (Богемский, 1985: 20-21).

К драме Л. Висконти «Семейный портрет в интерьере» (*Conversation Piece / Gruppo di famiglia in un interno*. Италия-Франция, 1974) «Советский экран» возвращался на своих страницах дважды (Зоркая, 1978: 4-5; Прожогин, 1975: 15).

Права была киновед Н. Зоркая (1924-2006): «Сделанный тяжелобольным и обреченным на смерть мастером, «Семейный портрет» еще раз и, может быть, с небывалой ранее, какой-то молодой откровенностью и ясностью продемонстрировал



удивительное художественное явление, именуемое «кинематографом Висконти»... И позднее творение Лукино Висконти «Семейный портрет в интерьере» при всей своей глубокой личностности, при открытой и звенящей исповедальности несет на себе печать актуальной злободневности, полно отзвуков реальной политической борьбы, развертывающейся в итальянском обществе. Место интеллигента в сегодняшней западной жизни, в ее сложной, смутной, тревожной духовной ситуации — так чуть прямолинейно, но все-таки точно следовало бы определить тему фильма. ... глубинный морализм художника рождает в «Семейном портрете» тему ответственности человека перед своим ближним. Зрелище, воссозданное скорее с болью и скорбью, нежели с пафосом обличения, зовет к более сложному анализу причин, одна из которых для Висконти — позиция невмешательства, отрешенный от мира с его страстями и страданиями эгоистический покой» (Зоркая, 1978: 4-5).

Драме М. Антониони «Профессия: репортер» (*Professione: reporter*. Италия-Франция-США-Испания, 1975) «Советский экран» посвятил четыре статьи (Неделин, 1977; Прожогин, 1975: 14-15; Свободин, 1975: 16-17; Черненко, 1976: 16-17).

Но если кинокритик А. Свободин (1922-1999) оценивал эту работу Антониони очень высоко, то его коллега М. Черненко был более сдержан: «Я не отношусь к числу ее поклонников, картина кажется мне манерной, претенциозной, а в нравственном своем посыле и просто неновой, но дело не в личном мнении, а в том, что один из крупнейших мэтров мирового кино в своем разговоре о душе человеческой пытается выйти из замкнутого мира на широкий простор политических, социальных, идеологических обусловленностей и мотиваций» (Черненко, 1976: 16-17).

Довольно неоднозначно критик Валерий Гейдеко (1940-1979) отнесся к экранизации знаменитой шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet*) в режиссуре Франко Дзефирелли (1923-2019). С одной стороны он отметил, что картина далека от театральности, «фильм динамичен, экспрессивен, выполнен в подчеркнута современной манере». Но с другой стороны, увидел в картине «сцены, снятые в достаточно привычной и традиционной манере, есть эпизоды, вероятно, заведомо неинтересные режиссеру и потому выполненные поверхностно и торопливо. ... Дзеффирелли сознательно заостряет одни мотивы, сознательно, иногда демонстративно приглушает и опускает другие. И именно отсюда некоторые издержки и потери этого своеобразного, полемически острого, талантливое и яркое фильма» (Гейдеко, 1972: 15).

В то же время по поводу фильма Этторе Скола «Мы так любили друг друга» (*We All Loved Each Other So Much / C'eravamo tanto amati*. Италия, 1974) у трех рецензентов «Советского экрана» (Божович, 1977: 5; Демин, 1975: 8-9; Прожогин, 1975: 14) разногласий, по сути, не было. Все они отмечали высокую художественную планку, взятую в этой картине ее авторами.

Так, киновед В. Божович писал об этой «незаурядной по своим художественным достоинствам» картине так: «Кинематографические аналогии, цитаты и полумитаты, наполняющие фильм Этторе Сколы, — это совсем не забавы фильмотечного эрудита, они имеют двойную функцию: с одной стороны, передают атмосферу времени, а с другой — подтверждают связь фильма с лучшими традициями итальянского кино. Следуя примеру своих знаменитых предшественников, режиссер Этторе Скола стремится говорить горькую правду о положении итальянского общества. Но фильм его согрет сочувствием к человеку, и пессимистическим назвать его никак нельзя» (Божович, 1977: 5).

С некоторым налетом избыточной политизированности, но в целом вполне адекватно оценил на страницах «Советского экрана» кинокритик Г. Богемский еще один выдающийся фильм — «Пустыню Тартари» (*The Desert of the Tartars / Il Deserto dei Tartari*. Италия-Франция-ФРГ, 1976) Валерио Дзурлини (1926-1982): «Режиссеру удалось достичь полной тождественности между литературной первоосновой и фильмом, которые поистине дополняют друг друга, удалось передать мрачную, гнетущую атмосферу романа. ... в философских метафорах и фантастических образах ясно читается антимилитаристский дух, осуждение военного психоза. Именно этим в первую очередь и привлекает фильм Дзурлини, фильм-притча, звучащий столь современно в наши дни, когда определенные круги на Западе вновь нагнетают военную истерию. ... Итак, перед нами кинопроизведение хотя и непростое для восприятия, но открывающее внимательному зрителю все богатство своего содержания, выделяющееся в ряду других

своей подлинной художественностью и высоким профессионализмом» (Богемский, 1980: 4-5).

Внимание рецензентов «Советского экрана» привлекли фильмы, посвященных двум выдающимся итальянским ученым: «Галилео Галилей» (*Galileo Galilei*. Италия-Болгария, 1968) (Васильева, 1970: 15) и «Джордано Бруно» (*Giordano Bruno*. Италия-Франция, 1973) (Богемский, 1974: 16-17; Чудов, 1974: 17).

Но если в рецензии на драму «Галилео Галилей» подчеркивалось, что «интересный общий замысел фильма в воплощении существенно страдает от чрезмерного рационализме, от прямолинейности в этом анализе пороков и зла» (Васильева, 1970: 15), что картина «Джордано Бруно» (Италия) была воспринята абсолютно позитивно, так как «пронизана яростной страстью борьбы разума, знания, стремления к счастью людей на земле, против религиозных догм и канонов, против холодной жестокости и произвола Ватикана — извечного стража незыблемости социальных устоев, власти самых консервативных сил» (Богемский, 1974: 16-17).

Среди итальянских мелодрам «Советский экран», бесспорно, отдал предпочтение работе классиков неореализма: «Прекрасную историю любви рассказал итальянский режиссер Витторио де Сика в картине «Короткий отпуск» (*A Brief Vacation / Una breve vacanza*. Италия-Испания, 1973)... Де Сика и сценарист Чезаре Дзаваттини... сделали фильм искренний и чистый. ... В фильме нет строгости, суровости и бескомпромиссности ранних работ Де Сика и Дзаваттини. Это произведение блестящее, артистическое, но его роднит с неореалистическими фильмами жизненная правда, особенно в изображении быта рабочей семьи. «Короткий отпуск» похож на песню с хорошо знакомой мелодией, но исполненную виртуозно, с безукоризненным художественным вкусом» (Черток, 1974: 18).

Анализируя другую итальянскую мелодраму — «Преступление во имя любви» (*Delitto d'amore*. Италия, 1974) — кинокритик В. Демин (1937-1993) представил читателям журнала её формулу успеха: «Коменчини открыто подражает другой, наисовременной модели суперфильма, разом соединив чуткость к меняющимся вкусам публики с прочными, неизменными приемами, всегда и везде гарантирующими успех. Эту модель, эту последнюю формулу обнародовали американцы в «Любовной истории». Формула проста, как все гениальное. Надо, чтобы было двое юных, романтически любящих друг друга, чистых сердцем и пылких душой, и чтобы вокруг них был черствый, не понимающий их мир. Родители героя заражены эгоизмом богачей, родственники героини наделены гордыней бедняков. Опереться не на кого, и неопытные, трогательные герои должны выдерживать в полном одиночестве один за другим страшные удары судьбы, вплоть до смертельной, неотвратимой болезни девушки... Коменчини изготвил самый социальный, самый «неореалистический» вариант формулы «Love story». ... Все снято добротнo, солидно, старательно, и смущают только жанровые колебания — от бесстрастной фиксации непричесанной натуры до открыто фарсовых, условных тонов. ... Выстрел ставит последнюю точку в этом фильме, обладавшем поначалу всеми чертами социального исследования, но в главном оставшемся всё же мелодрамой...» (Демин, 1976: 4-5).

Еще строже подошел к еще одной мелодраме — «Подлинной истории дамы с камелиями» (*La Storia vera della signora delle camelie*. Италия-Франция-ФРГ, 1981) — киновед В. Дмитриев (1940-2013), так, по его мнению, «картина в целом настолько заэстетизирована, что в выматывающей медлительности её действия почти не осталось места для проблеска живого чувства, и даже сгустки крови, которые выкашливала из разрушенных легких несчастная героиня, выглядели здесь просто как яркие пятна пестрого орнамента» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Из довольно пестрого спектра итальянских комедий «Советский экран» выделил награжденную на Московском кинофестивале картину Пьетро Джерми «Серафино» (*Serafino*. Италия-Франция, 1968) (Богемский, 1972: 14-15; Галанов, 1969).

Отмечая в своей рецензии, что эта работа А. Джерми «грубовата, резка, проникнута иногда слишком солеными крестьянскими шуточками», Г. Богемский был убежден, что «кинопрокат, который мы так часто и вполне обоснованно критикуем за выпуск на экран второсортных зарубежных фильмов, приобретая «Серафино», поступил верно. Фильм не так прост, как может показаться с первого взгляда. ... «Серафино» — комедия веселая, жизнерадостная, полная народного юмора, хотя в ней иногда и участвуют присущие

таланту этого режиссера горечь и насмешка. ... Антибуржуазности «Серафино», зло посмеявшегося над стяжателями и мещанами, не простила вся буржуазная печать Италии... Однако широкий зритель в Италии картину принял. ... На фоне заполнивших западный экран мрачных лент, проникнутых щемящей тоской и отчаянием или же бесчеловечной жестокостью, убийствами и ограблениями, веселый, ершистый, жизнелюбивый «Серафино» — явление отнюдь не отрицательное: он спорен, может нравиться или не нравиться, но свое дело осмеяния буржуазной морали и нравов он выполняет. ... Так ли страшно, что эту комедию увидят наши дети и внуки, как беспокоится об этом одна из читательниц? Если им исполнилось 16 лет, если семья и школа научили их смотреть на жизнь, отменяя все наносное и грязное, воспитали в них чувства справедливости и морали, познакомили с классикой мировой литературы, то, я думаю, ничего страшного не произойдет» (Богемский, 1972: 14-15).

Примерно в таком же ключе оценил комедию «Народный роман» (*Romanzo popolare / Romances et confidences*. Италия-Франция, 1974) кинокритик А. Свободин (1922-1999): «Фильм до краев переполнен грубоватым народным юмором, брызжущими здоровьем, бытовыми сценами и сценами любви, происходящими и наяву и в воображении. Здесь итальянские народные типы, здесь подчеркнутое — даже, слишком подчеркнутое — внимание режиссера к будничным радостям простых людей, к будничным событиям их жизни. ... «Народный роман» — во многом эпигон неореалистических лент пятидесятых годов» (Свободин, 1975: 17).

Вполне доброжелательно были отрецензированы в «Советском экране» и две весьма популярные в советском кинопрокате комедии с участием Адриано Челентано: «Блеф» (*Bluff storia di truffe e di imbroglioni*. Италия, 1975) (Богемский, 1979: 12-13) и «Укрощение строптивого» (*The Taming of the Scoundrel / Is Bisbetico domato*. Италия, 1980) (Дмитриев, 1981: 16-17).

Киновед Г. Богемский писал, что в «Блефе» (*Bluff storia di truffe e di imbroglioni*. Италия, 1975) режиссер Серджо Корбуччи (1926-1990) проявил себя «мастером блефовать: отсутствие оригинальности, свежей, мысли он с переменным успехом замещает каскадом трюков, неисчерпаемой выдумкой на все новые и новые мошеннические проделки, обманы всех калибров... Дело всё в исполнителях ролей: здесь у постановщика «Блефа» на руках настоящие, неподдельные козыри, вернее, тузы... Тузы эти — Энтони Куин и Адриано Челентано. ... Притягивает Адриано Челентано, хотя он, как всегда, в фильме почти не поет. Он удивительно пластичен, его движения, жесты, ужимки неожиданны, необычны, передают так же, как и его шуточки, все своеобразие его собственной системы юмора. Эта «система» — сложная смесь народного, чисто римского юмора с классической клоунадой и современным чуть абсурдным юмором в духе так называемого «английского»... Надо также признать, что свое жульническое повествование Корбуччи ведет с некоторой долей иронии, с улыбкой, с известным самоотстранением, иногда даже чуть пародийно. Стилизация под фильм 30-х годов тоже придает ленте некоторую условность. И еще, что спасает «Блеф», это его упругий, подлинно кинематографический, в духе старых комических фильмов темп. Что еще требовать от откровенно развлекательной ленты?» (Богемский, 1979: 12-13).

А киновед В. Дмитриев справедливо посчитал, что в «Укрощении строптивого» (*The Taming of the Scoundrel / Is Bisbetico domato*. Италия, 1980) «незатейливая история была очень хорошо, с точным ощущением жанра и с максимальной внутренней свободой разыграна Адриано Челентано и Орнеллой Мути» (Дмитриев, 1981: 16-17).

«Прогрессивных политических фильмов» во Франции 1970-х было заметно меньше, чем в Италии, но «Советский экран» старался на своих страницах поддержать именно это направление в кинематографе.

Так, драма Бернара Поля «Время жить» (*Le Temps de vivre*. Франция, 1968) была отмечена в журнале, «как начало подлинно социального кино во Франции, как одну из первых картин о рабочем классе, о проблемах, связанных с положением пролетариата во время научно-технической революции на Западе» (Бочаров, 1972: 15).

По тем же причинам пропагандировался и лента Мишеля Драша «Элиза или настоящая жизнь» (*Élise ou la vraie vie*. Франция-Алжир, 1970), посвященная «эксплуатации арабских рабочих во Франции, солидарности простых людей в борьбе за равноправие и человеческое достоинство» (Бочаров, 1972: 15).

Более того, делалось даже предположение (как выяснилось очень скоро, опрометчивое), что «эти немногочисленные ростки подлинно демократической французской культуры в ближайшем будущем сольются с «рабочим кино», которое создается самими трудящимися — о своих собственных проблемах и для себя... Быть может, в этом залог будущего французского кино» (Бочаров, 1972: 15).

С тех же идеологизированных позиций в «Советском экране» оценивались такие фильмы, как «Похищение в Париже» («Покушение» / *The French Conspiracy / L'Attentat*. Франция-Италия-ФРГ, 1972), так как он рассказывал «о расправе реакции над одним из лидеров национально-освободительного движения» (Брагинский, 1973: 13; Божович, 1979: 18) и «Следователь по прозвищу «Шериф»» (*Judge Fayard Called the Sheriff / Le Juge Fayard dit Le Shériff*. Франция, 1977) (Божович, 1979: 18).

Кинокритик Г. Долматовская (1939-2021) отмечала, что «не будучи свободным от некоторых штампов политико-детективного жанра, Ив Буассе сделал фильм, чрезвычайно важный для сегодняшнего французского кино, фильм, проникнутый политическим темпераментом режиссера» (Долматовская, 1973: 12-13).

А кинокритик В. Божович (1932-2021) писал, что «буржуазное общество и государство есть не что иное, как система организованной преступности, — к этой мысли Ив Буассе возвращается вновь в фильме «Следователь по прозвищу «Шериф». ... Картина буржуазного общества, нарисованная в фильме Ива Буассе, вполне реальна» (Божович, 1979: 18).

Высокую оценку получили в «Советском экране» и другие социально-критические фильмы: «Профессиональный риск» (*Les risques du métier*. Франция, 1967) (Щербаков, 1969), «Преступный репортаж» («Прямой репортаж о смерти» / *Death Watch / La Mort en direct*. Франция-ФРГ, 1980) (Долматовская, 1981: 16; Разлогов, 1981: 18), «Гибель мадам Леман» («Порядок и безопасность в мире» / *L'Ordre et la sécurité du monde*. Франция-США, 1978) (Разлогов, 1981: 18), «Цена риска» (*The Prize of Peril, Le Prix du danger*. Франция, 1983) (Шитова, 1984: 10-11).

При этом подчеркивалось, что «политический анализ... значительно менее точен во французской картине Лорана Эйнемана «История Биргит Хаас» («Надо убить Биргит Хаас» / *Birgit Haas Must Be Killed / Il faut tuer Birgitt Haas*. Франция-ФРГ, 1981), но «и здесь история романтической страсти безработного, которого пытались использовать для убийства неугодной властям террористки, и его потенциальной жертвы содержит в себе призыв к победе искренних человеческих чувств над безжалостными преступными махинациями» (Разлогов, 1983: 14-15). Но «постепенно фильм сходит с рельсов политического детектива, каким он казался вначале»... «хуже, однако что поступками и чувствами героев все более решительно правит мелодрама» (Плахов, 1985: 10).

Примерно с тех же позиций оценивал «разоблачительный потенциал» фильма «Тысяча миллиардов долларов» (*A Thousand Billion Dollars / Mille milliards de dollars*. Франция, 1982) киновед В. Дмитриев, так как эта картина «при всем благородстве исходного посыла не выдерживает сравнения с лучшими из этих лент, подменяя художественное исследование прямолинейностью и растворяя разоблачительный пафос в хитросплетениях криминального сюжета, начинающего жить своей жизнью по законам жанра» (Дмитриев, 1984: 10-11).

Анализируя фильм Андре Кайатта «Нет дыма без огня» (*Where There's Smoke / Il n'y a pas de fumée sans feu*. Франция-Италия, 1972; в советском кинопрокате — «Шантаж»), кинокритик Г. Долматовская сетовала на облегченную трактовку разоблачительной тематики: «Фильм этот оставляет ощущение некоторой неловкости, как будто бы в классическую симфонию вставили мотив фривольной песенки. Это происходит потому, что режиссер, видимо, опасается: социальная линия фильма в чистом виде не привлечет зрителя. И вот картина «обогащается» множеством пикантных подробностей. Красивые детали, любование изысканными интерьерами, роскошными бассейнами... в ряде сцен становятся самодовлеющими, и, естественно, гражданский пафос фильма приглушается» (Долматовская, 1973: 12-13).

В отношении экранизаций французской литературной классики («Семья Тибо» / *Les Thibault*. Франция, 1973), «Отверженные» / *Les misérables*. Франция, 1972) тон рецензентов «Советского экрана», как это случалось не раз и ранее, был лишен политизированности (Михалкович, 1974: 4-5; Кречетова, 1975: 6).

В анализируемый период на советский экран вышло несколько заметных французских и швейцарских франкофонных фильмов, обращенных к современной бытовой тематике, с яркими женскими образами, сыгранными Анни Жирардо, Натали Бэй и Изабель Юппер.

В частности, кинокритик Г. Долматовская воодушевленно хвалила фильм Жана-Пьера Блана «Старая дева» (*The Old Maid / La Vieille fille*. Франция-Италия, 1971) где «блистательная Анни Жирардо выступает в роли непривычной после недавних эффектных и эксцентричных ролей. ... В человечности, тонком, умном юморе обаяние этого простого фильма» (Долматовская, 1972: 14).

А киновед К. Разлогов (1946-2021) тепло писал о «Неделе отпуска» (*Une semaine de vacances*. Франция, 1980): «Одна из наиболее сильных сторон дарования Б. Тавернье — уважение к своим героям, точность и глубина понимания характера персонажа и индивидуальности актера, играющего ту или иную роль» (Разлогов, 1983: 18-19), «стремление к реализму отличает и «Неделю отпуска» — историю лионской учительницы, неожиданно усомнившейся в своем призвании. Опять-таки в фокусе авторского взгляда — выход из колеи, внутренний кризис, но находящий разрешение не в преступлении или пассивной капитуляции, а в возвращении к нормальной жизни и к своему делу, столь необходимому и себе и окружающим» (Разлогов, 1981: 18).

Журналист А. Макаров, на наш взгляд, верно подметил, что фильм «Кружевница» (*La Dentellière*. Франция-Швейцария, 1976) «представляется «скучной историей» именно в чеховском беспощадном смысле слова. То есть трагической страшной и вместе с тем обыденной и привычной, подчас даже особого внимания не привлекающей к себе. ... Заурядная для всех, кроме того, кому надрывает сердце» (Макаров, 1985: 10).

Кинокритик В. Иванова (1937-2008) писала, что картины Клода Горетта (1929-2019) — «Кружевница» (*La Dentellière*. Франция-Швейцария, 1976) и «Провинциалка» (*The Girl from Lorraine / La Provinciale*. Франция-Швейцария, 1980) — «подкупают благородной сдержанностью в выражении чувств, которая могла бы показаться кому-то модной отстраненностью, если бы не общий накал художнического темперамента. Две едва ли не самые популярные сейчас во Франции актрисы — Изабель Юппер и Натали Бэй — воплощают как бы противоположные грани характера современной молодой француженки. Свойство, объединяющее их и, пожалуй, единственно роднящее, — это «провинциализм», отчетливое неприятие духа и сути современного капиталистического города с его безумным ритмом, циничной гонкой за успехом и достатком, манией неумеренного потребления» (Иванова, 1985: 22).

Более политизированный кинокритик Н. Савицкий считал, что «Провинциалка» (*The Girl from Lorraine / La Provinciale*. Франция-Швейцария, 1980) «дает пример глубокого и художественно убедительного исследования острых социальных проблем современного Запада — безработицы, отчуждения человека в капиталистическом обществе, всепроникающего аморализма. ... Клод Горетта, честный и наблюдательный художник, высказывается с экрана спокойно, без аффектации. Но под этой видимой бесстрастностью отчетливо проступает невыдуманный драматизм типичной судьбы и подлинных обстоятельств, внутренне присущих частнособственническому обществу: проступает образ холодного и безжалостного мира, безразличного к человеческим страданиям и враждебного естественным человеческим устремлениям» (Савицкий, 1985: 18-19).

Неожиданно резкий прием получила на страницах «Советского экрана» философская притча классика французского киноискусства Алена Рене «Мой американский дядюшка» (*My American Uncle / Mon oncle d'Amérique*. Франция, 1980); их ничуть нескрываемая ирония и пародийность почему-то не были замечены рецензентами.

Киновед В. Дмитриев (1940-2013) писал, что его огорчила эта картина, «где чрезвычайно одаренный художник, слепо доверившись спорной биологической теории, предельно схематизировал сложную взаимосвязь между человеческим характером, возможностью поступка и окружающим миром» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Ему вторил и киновед Р. Юренев (1912-2002): «Непосредственное перенесение выводов с крыс на людей показалось мне слишком прямолинейным. ... Честно говоря — все это сделано сумбурно и скучно. ... А эпизоды, где режиссер надевал на героев

крысиные головы — маски, прибегая тем самым к прямым аналогиям между крысами и людьми, показались не только вульгарными, но и безвкусными» (Юрнев, 1984: 8-9).

Как мы уже упоминали, «Советский экран» крайне редко развешивал на своих страницах полемику о западных фильмах. Но в середине 1980-х такого рода полемики удостоился выдающийся фильм Этторе Скола «Бал» (*Le Bal*. Франция-Италия-Алжир, 1983).

Сначала в журнале была опубликована рецензия известного писателя Ю. Нагибина (1920-1994), где он отозвался о «Бале» резко отрицательно: «Фильм, где не произносят ни слова, а только танцуют и жестикулируют, где звучит прекрасная музыка, глубоко разочаровал меня. Я не нашел в нем почти никаких новаций и очень мало просто человеческого хуже — он показался мне профессионально неряшливым, сработанным наспех, недодуманным и, главное, не пережитым его основным творцом — режиссером, хоть он и носит громкое имя. Прием, на котором фильм построен и который почему-то так потряс моих знакомых, имеет длинную бороду. Увы, это совсем, совсем не ново: показать через музыку, танцы и немудреную пантомиму движение времени, смену эпох. ... Для гротеска не хватает остроты, для сатиры — злого юмора. Получилось шутейное зрелище, вялое и громоздкое» (Нагибин, 1985: 18-19).

Затем последовала рецензия музыковеда И. Тайманова, который писал, что отрицательный подход Ю. Нагибина к «Балу» вызывает серьезные возражения, а далее подробно остановился на художественных достоинствах этого фильма, его исторических и синематических отсылках: «Для Этторе Сколы «Бал» — не только история Франции, но и история французского, шире — мирового кино. Или точнее: «Бал» для него — это история Франции сквозь призму кинематографической истории. Вот этот важный пласт картины был полностью обойден Нагибиным. А ведь прочувствовать до конца фильм Сколы (а его поэтика, возразим рецензенту, как раз требует сопереживания) можно, лишь погрузившись вслед за режиссером в мир его воспоминаний — мир кино. ... если согласиться с тем, что любое произведение искусства, пережитое и выстраданное талантливым художником, уже есть чудо, то «Бал», безусловно, может претендовать на такую оценку» (Тайманов, 1986: 19).

Как и прежде, «Советский экран» публиковал статьи и о французских развлекательных лентах.

Литературовед и кинокритик Л. Аннинский, рецензируя «Чёрный тюльпан / *La tulipe noire*. Франция-Италия-Испания, 1964) Кристиана-Жака (1904-1994), писал, что «авторы фильма то ли стараются попутно к развлечению всерьез задеть важные идеи, то ли, наоборот, используют эти идеи в развлекательных целях, что, конечно, не лучше. ... Что же до танцев и до финальных поцелуев, которыми главные герои (он и она) венчают свою деятельность неподалеку от виселиц, то это, на мой взгляд, не просто дурной вкус. ... Жаль, что потускнел, почернел Тюльпан. Зловещим он не стал, конечно, хотя на него надели устрашающую черную маску. Увы, нам не страшно. Нам жалко» (Аннинский, 1970: 15).

Кинокритик Л. Дуларидзе дал низкую оценку, действительно слабой в художественном отношении ленте «Королевская охота» (*The Royal Chase / La Chasse royale*. Франция-Чехословакия, 1969): «Франсуа Летерье — ученик Брессона, но, увы, ученик, мало что от него унаследовавший. В картинах Летерье ... психологизм и философичность творчества Брессона приобретают характер претенциозности и празднословия. В «Королевской охоте» претензии многократны» (Дуларидзе, 1972: 19).

Резкое неприятие рецензента «Советского экрана» вызвала лента Жоржа Лотнера «Кто есть кто» («Полицейский или бандит» / *Cop or Hood / Flic ou voyou*. Франция, 1978): «При всем своем суперменстве герой Бельмондо на редкость необаятелен. ... За Стана Боровица «болеть» не хочется. Ему словно бы чуждо все человеческое. Ну, разве что любовь к дочери. Но эта линия воспринимается как чужеродная, неспособная убедить и по-настоящему взволновать. Впрочем, покидая зал, задумаешься о легкости, с которой блюстители закона оборачиваются гангстерами. Подобные «перевоплощения», видимо, присущи больному обществу, в котором процветают герои типа Стана Боровица и его противников» (Ковшов, 1981: 4-5).

Раздражение «Советского экрана» вызвал и другой фильм Жоржа Лотнера (1926-2013) — «Никаких проблем» (*Pas de problème!* Франция, 1975). Кинокритик А. Свободин

(1922-1999) писал о нем так: «Рискуя остаться старомодным, автор этих строк должен сознаться, что игра с трупом показалась ему не слишком аппетитной» (Свободин, 1975: 17).

Кинокритик Г. Долматовской не принял музыкальную комедию «Все — звезды» (*Tous vedettes!* Франция, 1980) Мишеля Ланга (1939-2014), так как в ней, по мнению рецензента, «юмор отступает перед напором пошлости» (Долматовская, 1981: 16).

Более доброжелательными, но в целом довольно скептическими были рецензии «Советского экрана» на другие известные французские комедии.

Кинокритик И. Лищинский писал, что в «Большой прогулке» (*The Big Runaround / La Grande vadrouille*. Франция-Великобритания, 1966) «сюжет, да и вся атмосфера происходящего, в сущности, мало волнуют режиссера. Война и оккупация, английские летчики и немецкие эсэсовцы — все это вполне условно... При этом ни в изобретательности, ни в профессионализме режиссеру не откажешь. Он свое дело знает. Ури ставит, так сказать, «чистую» комедию, комедию без всяких посторонних примесей... Но все же, как видно, слишком чистая комедия то и дело оказывается комедией на холостом ходу. Чего-то не хватает. Время от времени ты ловишь себя на мысли, что тебе и смешно и скучно в одно и то же время» (Лищинский, 1971: 16-17).

Казалось бы, в забавной экранизации пьесы Клода Манье «Оскар» (*Oscar*. Франция, 1967) режиссер Эдуар Молинаро (1928-2013) в полной мере использовал комедийной дар Луи де Фюнеса (1914-1983). Зрители в кинотеатрах (как и на «Большой прогулке») смеялись в голос, но суровые советские кинокритики упрекали режиссера, что «в кинофильме «Оскар» — в произведении банальном и невысокого вкуса — он окружает своего фабриканта какими-то яйцевидными креслами, фантастическими торшерами, набивает дом керамикой, абстрактными конструкциями, решеточками, аквариумами и вольерой с фазанами. ... Снимаясь так много и так часто Луи де Фюнес, естественно, почти не развивает свой уже сложившийся образ» (Лищинский, 1972: 18-19).

Но комедию Пьера Этекса «Большая любовь» (*Le Grand amour*. Франция, 1968) «Советский экран» хвалил. Кинокритик Ю. Богомоллов писал, что эта лента поначалу «должна производить странное впечатление замедленностью темпа, бедностью событий, отсутствием приключений. ... Если подолгу вглядываться в предмет, то он может показаться нелепым. Так примерно и пользуется кинообъективом Пьер Этекс. ... Этекс в своем фильме не столько рассказывает истории любви, сколько делится некоторыми впечатлениями по поводу этой любви. Он делится некоторыми своими наблюдениями и рассчитывает на наблюдательность зрителя. Мосье Пьер очень осторожен, задумчивость — его подруга. Задумчивость должна стать подругой зрителя. Мосье Пьер никуда не спешил и все же насмешил» (Богомоллов, 1972: 15).

Популярную у советских зрителей пародийную комедию «Высокий блондин в черном ботинке» (*Blond Man with One Black Shoe / Le Grand blond avec une chaussure noire*. Франция, 1972) «Советский экран» тоже воспринял благосклонно. Кинокритик Т. Хлопьянкина (1937-1993) писала, что «Высокий блондин в черном ботинке» принадлежит к числу картин, которые критики гораздо охотнее смотрят, чем обсуждают. Цели, поставленные авторами, в данном случае настолько очевидны и смотрится эта кинокомедия так весело, что не возникает необходимости что-либо домысливать. ... Не потому ли так ценишь мгновения, когда движение по накатанной сюжетной колее вдруг приостанавливается и ты внезапно получаешь возможность заново удивляться тому, что фантастическая ситуация фильма обычна, почти заурядна, ибо рождена действительностью, и люди, сведенные на экране условным сюжетом, живут так на самом деле и считают эту чудовищную жизнь вполне нормальной» (Хлопьянкина, 1975: 9).

Впрочем, продолжение этой комедии — «Возвращение высокого блондина» (*The Return of the Tall Blond Man with One Black Shoe / Le Retour du grand blond*. Франция, 1974) — в «Советском экране» было воспринято куда холоднее: кинокритики писали, что «материал выглядит уже отработанным» (Долматовская, 1975: 18-19), «не открывая нам ничего принципиально нового — ни в жизни, ни в искусстве» (Божович, 1976: 4).

Комедии Эдуара Молинаро «Зануда» (*A Pain in the A... / L'Emmerdeur / Il Pompiballe*. Франция-Италия, 1973) повезло в «Советском экране» явно больше: «Комедией характеров этот фильм делают актеры. Их выбор парадоксален, но точен... Перед нами не эксцентриада «де-фюнесовского» толка, а облаченная в форму комедии

повесть о добром человеке, который не позволил совершиться убийству» (Сергеев, 1975: 2-3).

Справедливо высокую оценку кинокритик В. Гульченко (1944–2018) дал комедии «Игрушка» (*The Toy / Le Jouet*. Франция, 1976), подчеркивая, что Пьер Ришар обнаружил там «редкий и глубокий комедийный дар — сплав лирического и эксцентрического, заявив о себе как об экранном продолжателе той культуры, что являет миру в качестве главного героя «маленького человека», не скупясь на всяческие парадоксы и нарочитую абсурдность ситуаций. ... Создатели фильма «Игрушка» озабочены тем, чтобы в человеке не вымерло все человеческое» (Гульченко, 1978. 11: 4-5).

Следуя своему правилу, «Советский экран» и в испанском кинематографе поддерживал политически ангажированные фильмы. Так, кинокритик Е. Бауман (1932-2017) писала, что, «страстно вторгается в действительность картина «7 дней в январе» (*Seven Days in January / 7 días de enero*. Испания-Франция, 1979) — пример боевой, зажигательной публицистики. Имя ее автора, мастера испанского кино Хуана Антонио Бардема, хорошо известно советским зрителям... Режиссер стремится приобщить зрителя к яростным социально-политическим схваткам. В основу сюжета картины, сделанной с документальной убедительностью и пламенной патетикой, положено реальное событие: злодейское убийство группы адвокатов, боровшихся за права рабочих профсоюзов, убийство, совершенное в январе 1977 года изуверами-террористами и направляемое рукой приверженцев павшего франкистского режима. Фильм, беспощадный в разоблачении неофашистских группировок, покоряет своей энергией и пафосом в изображении народных масс» (Бауман, 1979: 5).

Киновед В. Дмитриев (1940-2013) отмечал, что за испанской картине «Гнездо» (*El Nido*. Испания-Аргентина, 1980) «стоят давние культурные традиции страны и которая не поддается однозначному объяснению. Она может быть прочитана и просто как странный и грустный рассказ о дружбе-любви старого мужчины и девушки-подростка, и как метафора постфранкистской Испании, и как антифеминистское произведение, видящее в героине фильма некую современную леди Макбет, готовую на преступление ради достижения своих целей. В «Гнезде» есть исходные предпосылки для каждого из подобных толкований. Но главным в нем остается всё же человеческая готовность к помощи, нерасчетливая и обреченная на неудачу, заранее проигранное донкихотство, которое не может принести видимого результата» (Дмитриев, 1981: 16-17).

«Советский экран» нередко иронизировал над развлекательными фильмами испанского производства. Так, кинокритик А. Зоркий (1935-2006) опубликовал ироничную рецензию на имевшую огромный зрительский успех в СССР музыкальную мелодраму «Пусть говорят» (*Let Them Talk / Digan lo que digan*. Испания-Аргентина, 1967), смоделировав два противоположных мнения: «Нравится» и «Не нравится»: *Нравится*: романтический сюжет фильма. Он разыгран на больших страстях, которых нам, быть может, не хватает в текущей жизни. ... Это фильм о песнях и любви, страданиях и верности. *Не нравится*: то, что авторы без всякого юмора рассказывают эту уморительную историю. ... Ясно, что весь сюжет потребовался авторам для соединения чисто эстрадных номеров. Но зачем, в общем-то, приятное, выразительное пение обволакивать ворохом банальностей и несусветного вымысла?» (Зоркий, 1970: 13).

Столь же саркастически охарактеризовал испанскую мелодраму «Колдовская любовь» (*El amor brujo*. Испания, 1967) кинокритик Ф. Француз: «Вместо красоты танцев — надоедливая мельтешня навах, юмор уступил место зловещим придыханиям дешевой романтики, легкость и изящество сменились тяжеловатой поступью «всамделишных» страстей... Все всерьез, и все подделка» (Француз, 1971: 12).

Испанская музыкальная мелодрама «Моё последнее танго» (*Mi último tango*. Испания, 1960) вышла в советский прокат с большим опозданием — спустя 11 лет после своего создания. Это не помешало более тридцати миллионам советских зрителей его посмотреть. А вот советская кинопресса отнеслась к этому фильму весьма пренебрежительно.

Киновед Виктор Демин (1937-1993) писал в «Советском экране», что «Сара Монтель — хорошая певица, а Морис Роне — первоклассный театральный и кинематографический актер. Но чем больше они стараются натянуть одежду правдоподобия на свои переживания, тем яснее становится, что перед нами манекены. ...



Смотреть все это очень неловко. Законы жанра мешают поверить, что это всерьез, что хеппи-энд не состоится. А раз так, то душераздирающие страдания героини, якобы ослепшей и якобы прогнавшей от себя возлюбленного, выглядят как кощунственные ужимки. Так на карнавале сытые и довольные люди натягивают маски уродов... Есть вещи, которыми недостойно играть. В последние годы отечественный кинематограф не баловал нас музыкальными фильмами. Естественно, пустота жаждет заполнения, и некоторые зрители в простоте душевной могут принять спекулятивную и неталантливую поделку за «живую жизнь». Вот это было бы самым огорчительным» (Демин, 1972: 19).

Виктор Демин также попытался объяснить причины популярности «Моего последнего танго»: «Есть в таких фильмах свое очарование, свой сказочный, простодушный мир, с пенями, шутками, цветами и аплодисментами, с живописной нищетой и еще более живописной роскошью, со слезами в предпоследней части и с непременным финальным поцелуем в так называемую диафрагму. Легко сказать: «В жизни такого не бывает». А если фильм ставится не по жизни, а по мечте? ... «Сделайте нам красиво!» ... Жизнь летит, тревожная, трудная, грозная, под стать веку. Но иной зритель по-прежнему предпочитает отправляться в кинооазис. Там все как хочется, там море, солнце, молодость, любовь, там обворожительная артистка смотрит чарующим взором и нежно целует – пусть не тебя, но твоего полноценного представителя Мориса Роне, который прекрасно показал, каким хотел бы ты быть. Это фильм-болеутоляющее, фильм-снотворное, да еще с гарантией самых прелестных грез» (Демин, 1972: 19).

Несмотря на это, спустя три года в «Советском экране» появилась еще одна статья, призванная воспитать у зрителей «хороший вкус» и вскрыть механизмы массового успеха подобных мелодрам.

Кинокритик Ю. Смелков (1934-1996) писал, что очень легко иронизировать над фильмами, подобными «Королеве Шантеклера» (*La Reina del Chantecler*. Испания, 1962), «Пусть говорят» (*Let Them Talk / Digan lo que digan*. Испания-Аргентина, 1967) и «Есении» (*Yesenia*. Мексика, 1971), и «очень легко объяснить, что [эти ленты] нежизненны, художественно примитивны и сделаны из готовых штампов. Но ирония мне кажется неуместной, потому что слезы в кинозале были искренними...

Нежизненно? А если человек хочет, чтобы было не как в жизни, а «как в кино»? ... Доказывать бессодержательность и художественную несостоятельность подобных картин – дело нетрудное и даже приятное, но в том-то и беда, что доказать это можно только тому, кто и сам так думает. ...

Поэтому есть смысл вынести, так сказать, за скобки разговор об уровне и качестве подобных фильмов и попытаться взглянуть на них с точки зрения кассового успеха и причин, его обуславливающих.

На первый взгляд причины эти просты и понятны. Он любит ее, она любит его, на пути к их счастью возникают препятствия... Вместе с тем один фильм, содержащий все эти непременные элементы, имеет успех шумный и бурный, а другой не то чтобы проваливается, но собирает, скажем, в Москве несколько сот тысяч зрителей, в то время как первый – миллионы. Есть, стало быть, какие-то качества, приправы к обязательному набору, без которых все обесценивается.

Таких качеств, мне кажется, два: абсолютная серьезность интонации и столь же абсолютная замкнутость, герметичность сюжетной коллизии, отсутствие всякого соотношения ее с реальной жизнью. ... – никаких мотивировок, но очень много страстей. И возникает сопереживание зрителя, поскольку фильм апеллирует к простым и вечным человеческим эмоциям, и совершенно ясно, кому сочувствовать и кем возмущаться. Простота сюжета и серьезность интонации открывают простор эмоциональному восприятию; на такие фильмы ходят «попереживать» и после сеанса говорят: «Хорошее кино – наплакалась всласть». ...

Для подкрепления этих соображений можно привести пример – прокатную судьбу фильма «Повторный брак» (*The Married Couple Of Year Two / Les Mariés De L'An Deux*. Франция-Италия-Румыния, 1972). Сложилась она не так благополучно, как у «Есении», кассовый успех оказался меньшим и кратковременным. А ведь какие актеры – Бельмондо, Брассер, какие драки, какие погони! Помешала, на мой взгляд, ирония. ...

Я не против фильмов-мелодрам или развлекательных фильмов, я против того, чтобы их признавали единственными заслуживающими внимания и имеющими право на

звание произведений искусства. Пусть будет кино, в котором все «как в кино», только вряд ли есть смысл отгораживаться им от кино настоящего, глубоко и правдиво рассказывающего о реальной, непродуманной жизни!» (Смелков, 1975: 8-9).

Впрочем, большинство зрителей либо не читало критических статей, либо не обращало на них никакого внимания. Массовому зрителю нравилось в таких мелодрамах именно, что так настойчиво критиковала советская кинопресса.

Для анализа западногерманских фильмов в «Советском экране» выбирались, прежде всего «прогрессивные произведения». Например, драма Р.В. Фассбиндера «Замужество Марии Браун» (*Die Ehe der Maria Braun*. ФРГ, 1978) (Зоркая, 1983: 8-9; Краснова, 1981: 16). Кинокритик Г. Краснова писала, что это «не только и не столько исследование психологии женщины-предпринимательницы... Фассбиндер стремился отразить некоторые закономерности первого послевоенного десятилетия страны, вошедшего в историю под названием «аденауэровского экономического чуда». И если в этой картине Фассбиндеру удалось выйти к широким социальным обобщениям, то, прежде всего потому, что его интересовала не только сама героиня с ее амбициями, но Мария Браун как типический характер эпохи» (Краснова, 1981: 16).

Ей вторила киновед Н. Зоркая (1924-2006): «Перед нами история еще одной женской биографии, изувеченной фашизмом еще одной жертвы войны. ... Кинематографическое наследие Фассбиндера неровно, наряду с глубокими, серьезными, социально значимыми фильмами появлялись и фильмы-фокусы, фильмы-парадоксы. «Замужество Марии Браун» принадлежит к числу лучших произведений талантливого кинематографиста» (Зоркая, 1983: 8-9).

В рецензии на драму «Мефисто» (*Mephisto*. Венгрия-Австрия-ФРГ, 1981) киновед В. Дмитриев писал, что эта «история талантливого лицедея, продавшего душу дьяволу и ставшего официальным художником фашистской Германии, притом, что многие реалии нацистского правопорядка ему были глубоко отвратительны, имеет под собой документальную основу... Но не в подлинности исходного материала дело. Картина эта — беспощадное исследование судьбы человека, не имеющего нравственного стержня, поставившего во главу угла свое профессиональное совершенствование и наивно посчитавшего, что он сможет обмануть государственную машину третьего рейха» (Дмитриев, 1981: 16-17).

А киновед А. Трошин (1942-2008) напомнил читателям «Советского экрана», что эту наполненную «социально-политическими и нравственными проблемами, крепко завязанными в трагический узел, темпераментную, мастерски поставленную, снятую и сыгранную картину Иштвана Сабо обеспечил, разумеется, первоисточник. В романе Клауса Манна показано, как далеко может завести художника готовность платить любую цену за успех, готовность — ради успеха! — продать душу дьяволу» (Трошин, 1982: 14-15).

Глубокий анализ еще одного заметного фильма — «Федора» (*Fedora*. ФРГ-Франция, 1978) — предложил в «Советском экране» В. Дмитриев: «Сансет-бульвар» (*Sunset Boulevard*. США, 1950), если слегка огрубить его конструкцию, построен на простой антитезе побеждающий Голливуд — проигрывающие художники. В «Федоре» происходит усложнение ситуации: конкретный механизм Голливуда вынесен за скобки действия, художник (в фильме — знаменитая кинозвезда) получает право самостоятельно разыграть свою судьбу и попытаться выиграть ее, но, и это главный горький вывод картины, выиграть, оказывается можно только в традиционной голливудской манере — путем отказа от самого себя, на чужом счастье и на «чужих костях». ... Может быть, здесь воспоминание о непоставленных фильмах, о неудачах, о работе на потребу публике, о бесконечных самоповторах, о боязни новых решений, о большом собственном таланте, во многом растратенном на пустяки, — ведь все это было в жизни режиссера, и никуда от этого не уйдешь. Здесь анализ уступает место предположению, но отказываться от него не хочется. Думается, что доля истины в нем есть» (Дмитриев, 1981: 5).

Любопытно, что, исходя из соображений «прогрессивной критики буржуазного общества», «Советский экран» мог даже слабые с художественной точки зрения фильмы представить на своих страницах достойными внимания читателей.

К примеру, следующий текст был опубликован на страницах журнала о фильме «Тайна мотеля «Медовый месяц» («Мясо» / *Fleisch*. ФРГ, 1979): «Неслыханные, фантастические эксперименты, которые превращают людей в роботов, в орудие чужой

воли! Этим занимаются «специалисты» в секретных лабораториях ЦРУ и Пентагона. Психотропные, биологические, наркотические препараты испытывались на ничего не подозревавших американцах — студентах, спортсменах, военнослужащих, на пациентах больниц — без их ведома, без их согласия. ... В [фильме] как раз и показано могущество подпольного бизнеса — торгует ли он людьми, порнографией или наркотиками. В нем показаны и бессилие жертвы, и крах надежд на закон, на силы порядка. ... В финале картины «Тайна мотеля «Медовый месяц» с его головокружительным мельканием порядком запутанного сюжетного калейдоскопа чувство меры изменило авторам. Это, по моему, от недоверия к зрителям, от неистребимого стремления к апробированным коммерческим стереотипам: не жалея крови, прорваться к счастливому концу. Впрочем, все эти огрехи извинительны, потому что картина, сделанная по всем законам приключенческого жанра, получилась в целом и эмоционально сильная и, главное, верная, точная в показе примет «американского образа жизни» (Дунаев, 1983: 17).

Кинокритик В. Ревич (1929-1997) попытался вычленил серьезный политический смысл даже в пародийной ленте «Агент поневоле» (*Es Muß nicht immer kaviar sein / Diesmal muß es Kaviar sein / Top secret – C'est pas toujours du caviar*. ФРГ–Франция, 1961): «Комедии бывают: а) серьезными произведениями искусства, б) милыми пустячками и в) немилыми пустячками. Между этими тремя видами существуют гибридные явления, лирическая комедия, предположим. Западногерманская картина «Агент поневоле» объединяет сразу все три пункта. ... Тема бесправия маленького человека, попавшего невзначай в игру чуждых и чаще всего враждебных ему «высших» сил, решена в картине не слишком глубоко, но она есть. Однако авторы фильма несколько усложнили дело. ... Ливен не выполнил ни одного задания ни одной разведки, что тоже потребовало от него немалых способностей и стараний. Право же, нужен совсем еще небольшой шаг, чтобы он превратился в настоящего положительного героя, в борца-антифашиста даже (действие фильма происходит в 1939–1945 годах) Но этого шага авторы не сделали. ... Нет, его не будут обременять тяжкими раздумьями, его ждет самая натуральная комедия, временами почти эксцентрическая. ... Впрочем, авторы, кажется, перестарались в своем усердии. Временами надоедает не только бесконечная чехарда разведок и контрразведок. Притупляется интерес к самому фильму» (Ревич, 1970: 14-15).

Среди фильмов скандинавского киноискусства «Советский экран» традиционно позитивно выделял работы наиболее известных мастеров. Например, «Осеннюю сонату» (*Autumn Sonata / Höstsonaten*. Швеция, 1978) Ингмара Бергмана (Рубанова, 1982: 9).

Впрочем, пройти мимо популярной музыкальной ленты «АББА» (*ABBA: The Movie*. Швеция–Австралия, 1977) журнал пройти также не мог, отмечая, что музыка этого квартета «привлекла к себе миллионы поклонников во многих странах своими бесспорными достоинствами. Она мелодична, распевна, богата различными настроениями от игриво-веселого до романтически-ностальгического. Есть в ней подкупающим лиризм, милая задушевность, искренность интонации. Секрет успеха — и в уникальной слаженности четверки, их отточенной вокальной технике. ... Создатели фильма намеренно идеализируют своих героев, окутывая их флером музыкальной самозабвенности, опуская те детали и житейские штрихи, которые могли бы показаться прозаическими. Подобные идеализация и мифологизация вообще свойственны волне музыкальных фильмов о звездах поп и диско» (Сулькин, 1981: 20).

- рецензии на западные фильмы, которые в период 1970-х – первой половины 1980-х годов не демонстрировались в советском кинопрокате

Разумеется, спектр западных фильмов, по тем или иным причинам, не попадавшим к советской массовой аудитории, был гораздо шире кинопрокатного. И редакция журнала год от года выбирала примеры для критики буржуазного общества и империализма фильмы антикоммунистической и антисоветской направленности, а также фильмы, «прославляющие американскую военщину» и «обеляющие нацистов».

Так, кинокритик Р. Соболев (1926-1991) не уставал повторять, что «Голливуд с давних уже лет ведет в фильмах грубую и настойчивую операцию по переоценке истории второй мировой войны, реабилитируя в этих целях вермахт, возлагая вину за общеизвестные факты преступлений против человечности исключительно на СС и гестапо. ... гитлеровские вояки показываются честными и благородными солдатами;

пытали людей, убивали и грабили только, мол, эсэсовцы. Но не менее циничны и некоторые европейские фильмы, особенно те, в которых произведена попытка если не переложить, то разделить вину за все ужасы оккупации между завоевателями и завоеванными. Цинизм чаще всего прикрывался требованиями «психологизации» фильмов о Соппротивлении, необходимостью «расширения взгляда» на прошлое и тому подобными вполне почтенными словами» (Соболев, 1975: 1-2).

Особо негативную (и надо сказать, с политической точки зрения вполне закономерную) реакцию у «Советского экрана» вызвала драма Майкла Чимино «Охотник на оленей» (*The Deer Hunter*. США-Великобритания, 1978).

Киновед Р. Юренев (1912-2002) был убежден, что это произведение стало «ярким примером реакционного, клеветнического фильма» является «Охотник на оленей» — американский фильм режиссера Майкла Чимино. ... Оставим в стороне то загадочное обстоятельство, что герои этого фильма по происхождению русские. ... Видимо, все это понадобилось для демонстрации пресловутых «тайн славянской души». Или для объяснения врожденного, так сказать, интереса персонажей к «русской рулетке». ... Справедливая война, которую сорок лет вел героический народ против французских и американских империалистов, показана [в этом фильме] лишь в чудовищном эпизоде, где вьетнамец взрывает вьетнамских женщин и детей. Вьетнамская женщина показана как проститутка, не стесняющаяся собственного ребенка. ... И главное, героические вьетнамские воины, чье мужество и воинское мастерство американцам дано было испытать досыта, показаны как изуверы, пытающие пленных!.. Честный и хоть сколько-нибудь мыслящий американец, взявшийся за показ американской интервенции во Вьетнаме, должен был показать несправедливость войны американцев, ставшей для многих истинной трагедией, и справедливость героического сопротивления вьетнамцев, защищавших родину, свободу, единство. А в «Охотнике на оленей» все наоборот. Вьетнамцы показаны изуверами, палачами, а американские интервенты — невинными жертвами и непобедимыми сверхчеловеками. Какой же это пацифизм! Это неприкрытый расизм, оскорбительная клевета на народ, завоевавший всемирные симпатии своим героизмом!» (Юренев, 1979: 19).

Не менее негативную реакцию вызвала у «Советского экрана» драма «Николай и Александра» (*Nicholas and Alexandra*. Великобритания, 1971), повествующая об императоре Николае Втором и его семье.

В полном соответствии с советскими учебниками журналист В. Василец писал, что «лучше всего смотреть этот фильм, совершенно не зная русской истории. Может быть, тогда повествование о двух любящих супругах и их больном наследнике было бы способно вызвать сочувствие. Можно было бы поверить в гнев царя, когда он узнает о «кровавом воскресеньи» и допытывается у своего премьер-министра, кто отдал приказ стрелять. Оказывается, никто. Просто один солдат испугался надвигающейся толпы и выстрелил, а вслед за ним стали стрелять и другие. История в «Николае и Александре» искажается не по невежеству, а с определенной целью, и точку ставит последняя, нарочито подробная сцена расстрела царской семьи: вот, мол, смотрите, каких милых, невинно страдающих людей погубила бесчеловечная революция. Этой сцене отнюдь не противопоставлен хотя бы драматизм «кровавого воскресенья» и многих других трагедий николаевской России, за которые этого мягкого и милого — по фильму — человека народ и нарек «кровавым» (Василец, 1972: 18).

Реакция журнала на еще один западный фильм на русскую тему — «Екатерина Великая» (*Great Catherine*. Великобритания, 1968) была, скорее, ироничной: «Основой для фильма послужила малоизвестная пьеса Бернарда Шоу, причем авторам удалось освободиться от всех достоинств оригинала. ... Идя на фильм, я заранее пытался вообразить ту «русскую клюкву», которая почти неизбежно сопутствует такого рода произведениям, и кое-что угадал. Конечно же, масса снега (искусственного, правда), а все русские поголовно пьют водку из графинов. Однако я недооценил фантазию режиссера и его консультантов. Оказывается, в Зимнем дворце, кроме императрицы и придворных, проживали... куры, свиньи и поросята; Потемкин не брился месяцами... на балах лихо плясали грязные казаки в косматых меховых малахях... Стыдно за актеров, которым приходится кривляться в этом пошлом, шовинистическом фильме, выпуск которого на экран не случайно совпал с недружественной кампанией в адрес нашей страны,

развязанной в последнее время в Англии» (Ходжаев, 1969: 15).

Довольно активно «Советский экран» реагировал и на набиравшую обороты на Западе к началу 1970-х молодежную тему (Соболев, 1972: 16-17; Яковлев, 1970: 14), позитивно подчеркивая при этом, что «стремление авторов вскрыть социальные корни, толкающие молодежь Америки к насилию и жестокости», придает этим фильмам особую актуальность (Яковлев, 1970: 14).

Однако Р. Соболев писал, что фильм «Рожденные проигрывать» («Рожденные неприкаянными» / *The Born Losers*. США, 1967) Тома Лафлина (1931-2013, в титрах он под псевдонимом Т.С. Фрэнк), рассказывающий о молодежной мотоциклетной банде «диких ангелов», какими-либо особенными художественными достоинствами не обладает... Здесь правда ловко смешана с ложью. ... Фильм, в сущности, показывает настолько мерзкие вещи, что не будь он снят американцами, можно было бы подумать: это произведение антиамериканское. Ведь если в каком-либо обществе может происходить то, что показано в фильме, то, значит, это уже смердящий труп, а не общество. ... [Но всё] завершается преблагополучно. Нашелся в запуганном городишке человек, который не испугался «ангелов». Характерно, что в роли этого «героя» представлен «зеленый берет», который, вспомнив выучку, полученную во Вьетнаме, взял в руки карабин и... открыл по банде огонь. ... Фильм... содержит две противоречащие друг другу мысли. С одной стороны, он осуждает насилие, с другой — показывает героем вчерашнего насильника, вернувшегося из Вьетнама... Некоторые публицисты утверждают, что «ангелы» — потенциальные фашисты. Режиссер Роджер Корман так и изобразил их в фильме «Дикие ангелы» (*The Wild Angels*. США, 1966) (откуда и пошло название) — со свастиками, железными крестами и прочими атрибутами штурмовиков» (Соболев, 1972: 16-17).

Вместе с тем тот же Р. Соболев отметил, что режиссер Деннис Хоппер (1936-2010) в «Беспечном ездоке» (*Easy Rider*. США, 1969) «показал другой вариант моторизованных бродяг — это просто молодежь, отказавшаяся жить в американском обществе, ушедшая на своих мотоциклах о своеобразное отшельничество и социальное небытие. Они не враги и не друзья современной Америки, они «чужие», а истинные американцы», интуитивно чувствуя их отрицание «американского рая», ведут за ними настоящую охоту. ... Пристреливают, несмотря на то, что у одного из них на груди звездно-полосатый флаг США... в любом случае «ангелы» являются свидетельством глубочайшего кризиса американского общества» (Соболев, 1972: 16-17).

Р. Соболев утверждал, что «о молодежи, активно участвующей в политической жизни, Голливуд старательно умалчивает. Лишь прослойки деклассированной молодежи, отнюдь не самые главные в общественной системе, были показаны в голливудских фильмах благодаря, очевидно, своей экзотичности. Это, прежде всего хиппи, чей протест принял уродливую, в сущности, самоубийственную форму ухода из общества в мир добровольного нищенства и наркотических галлюцинаций. Такой протест ничем не угрожает системе» (Соболев, 1972: 16-17).

Однако киновед Е. Карцева (1928-2002) считала, что «тех, кто протестует, мы увидели в «Парке наказаний» (*Punishment Park*. США, 1971) Питера Уоткинса... Нарисованная здесь картина расправы с инакомыслящими настолько напоминает сегодняшнюю Америку, что многие зрители приняли фантазию режиссера за документальный фильм. Действительно, фантастичен в картине лишь парк наказаний — этот прообраз концлагеря будущего. Все остальное — подлинное отражение жизни США начала семидесятых годов. Точно так там хватают участников всяческих прогрессивных движений, так же судят, так же бросают в тюрьмы, из которых многие уже не выходят. Здесь спроецировано на экран то, что волнует и мучает американцев сегодня» (Карцева, 8: 16-17).

Весьма одобрительно писал «Советский экран» и о драме «Ярость» (*Rage*. США, 1972) Джорджа Скотта (1927-1999), где единоборство главного героя «с чудовищной машиной милитаризма» вызывало сочувствие (Александров, 1974: 16-17).

И конечно же, очень тепло писал журнал (Мойкин, 1974: 20; Соболев, 1976: 18-19) о драме Сидни Поллака «Какими мы были» (*The Way We Were*. США, 1973), где главные персонажи — американские коммунисты — были показаны весьма сочувственно.

Р. Соболев выражал одобрение, что в этом фильме «среди сложных житейских

ситуаций и обусловленных маккартизмом перипетий четко проведена мысль о коммунистах, как людях самых высоких нравственных норм. В этом фильме одной из наиболее волнующих стала сцена, в которой человек, достигший материального благополучия, но душевно сломившийся во времена «охоты на ведьм», предавший идеалы юности, осознает, что был счастлив лишь в тот короткий период, когда рядом с ним стояли друзья-коммунисты» (Соболев, 1976: 18-19).

Р. Соболева интересовало (быстро сошедшее на нет) «новое и интересное и характерное явление на Западе — начало съемок фильмов самими рабочими, поддержанными многими крупными мастерами профессионального кино, в том числе одним из основоположников итальянского неореализма, Ч. Дзаваттини, выдающимся французским документалистом К. Маркером и другими. Киногруппы рабочих снимают ленты о политической и экономической борьбе пролетариата, о деятельности партийных и профсоюзных активистов. ... Понятно и то, что эти фильмы замалчиваются буржуазной кинопрессой. Однако, например, Дзаваттини считает, что сегодня, когда «рушится культура правящего класса, культура, которая еще сопротивляется, пуская в ход даже зубы», единственной альтернативой буржуазному искусству является искусство народное, в частности рабочее кино» (Соболев, 1976: 18-19).

Положительную реакцию у киноведа Р. Юренева вызвал «серьезный, реалистический, социально глубокий» фильм «Путь к славе» (*Bound for Glory*. США, 1976) режиссера Хэла Эшби (1929-1988), где «отчетливо видны традиции американского реалистического кино... Я вижу в этом фильме черты реализма социалистического: правдивость, народность, политическую остроту» (Юренин, 1978: 6-7).

Критику капиталистического общества, в той или иной степени увиденную в фильмах «Пугало» (*Scarecrow*. США, 1973), «Влияние гамма-лучей на рост маргариток» (*The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds*. США, 1972), «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*. США, 1974) «Хэмметт» (*Hammitt*. США, 1982), «Спящий» (*Sleeper*. США, 1973) и др., одобрили и другие рецензенты «Советского экрана» (Мойкин, 1974: 18; Погожева, 1973: 16-17; Разлогов, 1983: 14-15; Чудов, 1975: 17).

Журналист В. Чудов писал, например, что пусть картина Вуди Аллена «Спящий» (*Sleeper*. США, 1973) «не поднимается до обличения основ «больного общества», однако диагноз, который Аллен ставит этому обществу, точен и бескомпромиссен» (Чудов, 1975: 17).

Нашумевшему фильму Стэнли Кубрика «Заводной апельсин» (*A Clockwork Orange*. Великобритания-США, 1971), беспощадно исследующему природу насилия, «Советский экран» посвятил две статьи (Василец, 1972: 18; Капралов, 1972: 15-16).

В. Василец полагал, что «автор романа, по которому поставлен фильм, считает, что зло нельзя исправить добром. Но Кубрик своим фильмом утверждает, что его вообще нельзя исправить ничем. Подобный взгляд на человека невероятно мрачен. Это крик ужаса» (Василец, 1972: 18).

С этим был в принципе согласен и кинокритик Г. Капралов (1921-2010). Он отметил, что хотя «Заводной апельсин» (*A Clockwork Orange*. Великобритания-США, 1971), «блистал радугой красок, грохотал бравурной музыкой и шел в бешеном темпе. Пародировал, иронизировал, пророчествовал, предсказывая современному капиталистическому миру дальнейшую эскалацию насилия, аморализма, вседозволенности», его создатель блуждал «во тьме современной буржуазной так называемой цивилизации и не видел выхода из ее мрачных тупиков» (Капралов, 1972: 15-16).

Признавая высокую художественную планку фильма Ф.Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня» (*Apocalypse now*. США, 1979), рецензенты «Советского экрана» оценивали его антивоенный пафос неоднозначно.

Так поэт Р. Рождественский (1932-1994) писал, что «это мощный и яростный фильм. Жестокое безумие и какая-то запланированная бессмысленность действий американцев во вьетнамской войне показаны здесь так точно, обобщены так страстно, что становится зябко и тревожно. Две трети фильма смотришь захлеб, на одном дыхании. А вот последняя его треть явно хуже. Фильм перестает двигаться, перестает жить. Возникает ощущение условности, начинает звучать надсадная фальшивая нота. На этой самой ноте фильм и кончается» (Рождественский, 1979: 21).

А киновед С. Фрейлих (1920-2005) подчеркивал, что «названию картины соответствует ее стиль: американская агрессия во Вьетнаме показана как трагедия человеческого духа, как разрушение нравственности. ... Как же достигает этого Коппола? Он укрощает ужас, эстетизируя его. Но в этом, на мой взгляд, противоречие картины: Коппола эстетизирует зло, против которого выступает. Социальный конфликт разрешен эстетически, и поэтому художник проходит мимо трагедии вьетнамского народа. Но то, что и как показано на экране — расчеловечивание агрессора, его моральный крах, вызывает уважение к картине, сделанной по последнему слову кинематографической техники» (Фрейлих, 1980: 16).

Весьма поверхностно проанализировал на страницах «Советского экрана» шедевр Б. Фосса «Кабаре» (*Cabaret*. США, 1971) (этот мюзикл вышел в советский прокат только в эпоху «перестройки») кинокритик Г. Капралов, утверждая, что эта картина, «созданная в эстрадно-зрелищном стиле, развлекала зрителя любовными похождениями легкомысленной певички кабаре, через «призму» жизни которой, по замыслу авторов, якобы просматривались те годы, когда в Германии пришел к власти фашизм. Но, по сути дела, несколько ловко поданных скабрёзностей и лихо оттанцованных и спетых Лайзой Минелли номеров и составили содержание сего киноопуса» (Капралов, 1972: 15-16).

Без ангажированных политических оценок не обошлись в «Советском экране» рецензенты таких заметных фильмов, как «Наемный работник» (*The Hireling*. Великобритания, 1973), «Тройное эхо» (*The Triple Echo*. Великобритания, 1972), «Романтическая англичанка» (*The Romantic Englishwoman*. Великобритания-Франция, 1975), «Аэропорт-75» (*Airport 1975*. США, 1974), «Крестный отец-2» (*The Godfather, Part II*. США, 1974), «Никельодеон» (*Nickelodeon*. США, 1976), «Неподходящая работа для женщины» (*An Unsuitable Job for a Woman*. Великобритания, 1982), «Возвращение солдата» (*The Return of the Soldier*. Великобритания, 1982), «Жара и пыль» (*Heat and Dust*. Великобритания, 1983), «Король комедии» (*The King of Comedy*. США, 1983), «От всего сердца» (*One from the Heart*. США, 1982), «Изгой» (*The Outsiders*. США, 1983) (Бауман, 1983: 1-2; Иванова, 1975: 16-17; Разлогов, 1983: 14-15; Свободин, 1975: 16-17; Хлопьянкина, 1973: 4-5; 1977: 1-2; Черненко, 1976: 16-17) и др.

В частности, кинокритик А. Свободин (1922-1999) писал, что «монотонность, повторяемость, ощущение бессодержательности, бессмысленности — весь этот комплекс состояний человека западного мира стал предметом анализа в «Романтической англичанке» Джозефа Лоузи. ... Фильм внутренне ироничен, игра актеров насыщена психологическими парадоксами» (Свободин, 1975: 16-17).

Кинокритик В. Иванова отмечала, что (*The Romantic Englishwoman*. Великобритания-Франция, 1975) — «очень английский фильм, то есть все в нем столь же иронично, сколь горько, столь же легкомысленно, сколь и мудро. ... Все очень размыто, недоговорено, недосказано, все по-английски сдержанно и иронично. И... так бесконечно драматично. Потому что есть это все, живет это все в душах людей — и клетка, и ночные кошмары, и горечь обиды, и трагедия непонимания. И яростное желание протеста — стихийного, бессмысленного, отчаянного. И все эти бездны — совсем не страшные, казалось бы, бездны комфортного мира» (Иванова, 1975: 16-17).

А кинокритик и сценарист Т. Хлопьянкина (1937-1993) была, конечно, права в том, картина Питера Богдановича «Никельодеон» (*Nickelodeon*. США, 1976) «вовсе не преследует цель документально воссоздать историю становления кинематографа. Скорее, это стилизация, лукавая фантазия на тему немого кино. Все герои «Никельодеона» живут в ритме немых комических лент. Бесконечные падения, оплеухи следуют одно за другим, создавая на экране атмосферу забавной и нелепой суеты, которая теперь нам так бросается в глаза, когда мы смотрим старые фильмы» (Хлопьянкина, 1977: 1-2).

А вот еще одно синефильское объяснение в любви голливудскому кино — мелодрама Ф. Копполы «От всего сердца» (*One from the Heart*. США, 1982) киноведу К. Разлогову, увы, не понравилось: «Попытка реставрации традиций на новой основе видеотехники характеризует картину Копполы «От всего сердца». Сочетание банально-слезоточивого сюжета с изысканным формализмом электронных спецэффектов и намеренно архаичными павильонными съемками привело к появлению картины странной, эстетически по-своему интересной, но по существу мертворожденной» (Разлогов, 1983: 14-15).

Негативно был оценен в «Советском экране» и «Макбет» (*The Tragedy of Macbeth*. Великобритания, 1971) Романа Поланского, так как «кровавая трагедия Шекспира стала кровавой в буквальном смысле слова. И все-таки фильм оставляет зрителя холодным. Зрелищно впечатляющие сцены стали самоцелью, заслонили характеры. На экране показана скорее страшная история, чем великая человеческая трагедия — трагедия страстей и заблуждений» (Василец, 1972: 18).

Откровенно развлекательная часть голливудской и британской кинопродукции традиционно воспринималась журналом очень критично.

Так, в обзоре голливудских фантастических фильмов подчеркивалось их «паническое бегство от действительности, а точнее, от кровоточащей американской реальности, с ее разгулом преступности и безудержной разорительной инфляцией, с ростом безработицы и обострением классовых и расовых противоречий. Словом, это традиционное для Голливуда погружение в мир снов, иллюзий, осуществляемое сегодня с привлечением широчайших технических новшеств. ... Современная голливудская кинофантастика подает прошлое, настоящее и будущее в виде сказки, легенды, комикса. Старые сказки, всем хорошо известные и имеющие главное — счастливый конец, обряжаются в футурологические одеяния. ... «Супермен» не знает поражений и призван олицетворять собою «американский образ жизни». Зрителям вколачивается мысль, что американский супермен «все может» (Романов, 1982: 18). С тех же негативных позиций оценивались далее такие нашумевшие фильмы, как «Искатели утраченного ковчега» (*Raiders of the Lost Ark*. США, 1981), «Битва титанов» (*Clash of the Titans*. США, 1981), «Звездные войны» (*Star Wars, Episode IV - A New Hope*. США, 1977), «Экスカлибур» (*Excalibur*. США-Великобритания, 1981) и др.: «сказать Голливуду американским кинозрителям нечего, остается только поражать их воображение замысловатыми трюками, великолепием «специальных эффектов» и возможностью хоть на два часа уйти в мир иллюзий и сказки от безотрадной действительности, от беспокойной современной проблематики» (Романов, 1982: 18).

Весьма иронически был отрецензирован кинокритиком М. Черненко (1931-2004) фильм С. Спилберга «Челюсти» (*Jaws*. США, 1975) (Черненко, 1976: 16-17).

«Советский экран» дал отрицательные рецензии фильмам «Люди-кошки» (*Cat People*. США, 1982), «Класс 1984» (*Class of 1984*. Канада, 1982) и даже ставшему сегодня классикой фантастического жанра «Бегущему по лезвию бритвы» (*Blade Runner*. США, 1982). (Сулькин, 1983: 16-17). В частности, кинокритик О. Сулькин писал, что в «холодной фантазмагории» «Бегущего...» Ридли Скотт не смог побороть «искус коммерциализма» и «смакует учиняемую его героем кровавую баню, не скупясь на отвратительные подробности» (Сулькин, 1983: 16-17).

Намного позитивнее О. Сулькин отозвался об «Инопланетянине» (*E.T. The Extra-Terrestrial*. США, 1982) «Западный зритель устал от массивной атаки на его сознание с помощью безудержного насилия, порнографии, патологии. Не в этом ли причины зрительского успеха очередной ленты американского режиссера Стивена Спилберга «Инопланетянин»? В истории трогательной дружбы лос-анджелесских малышек с отставшим от звездолета безобидным существом с грустными глазами ощущается явная переключка с этикой знаменитых диснеевских мультяшек. Дети как бы очищают цивилизацию от скверны цинизма и страха. ... Автор недавних рекордсменов проката... Спилберг умеет выбирать «верняковый» сюжет. Интуиция не подвела и на этот раз. «Инопланетянин» бьет все зарегистрированные прежде цифры посещаемости» (Сулькин, 1983: 16-17).

Разумеется, итальянский кинематограф 1970-х давал «Советскому экрану» больше поводов писать о «прогрессивном политическом» и антибуржуазном кинематографе.

Кинокритик Р. Соболев (1926-1991) в очередной раз напоминал читателям, что «живут и развиваются боевые традиции неореализма в итальянском кино. Там в обстановке активизации неофашизма приоритет получили документальные и исторические фильмы, ... использующие киноархивы и действительные события, напоминают о прошлом и страстно призывают людей к бдительности. ... Спор на экране о Соппротивлении продолжается. Решающую роль в разгроме фашизма сыграла Советская Армия. ... Значение Соппротивления помимо всего прочего — в утверждении народа как движущей силы истории, в утверждении организующей роли коммунистических и



рабочих партий» (Соболев, 1975: 1-2).

В статье с характерным названием «Палатка на площади. Рабочий класс на экране Италии» киновед Г. Богемский, что хотя «на пути итальянского «рабочего кино» немало издержек», большое внимание у зрителей и критики привлекли к себе такие фильмы, как «Рабочий класс идет о рай» (*La Classe operaia va in paradiso*. Италия, 1971) Элио Петри (1929-1982), «Мими-металлург, уязвленный в своей чести» (*The Seduction of Mimi / Mimi metallurgico ferito nell'onore*. Италия, 1972) Лины Вертмюллер (1928-2021), «Треви́ко-Турин» (*Trevico-Torino*. Италия, 1973) Этторе Сколы (1931-2016), документальные ленты, снятые Уго Григоретти (1930-2019) и др. «смелые, необычные для западного искусства фильмы о рабочих создаются в трудных, подчас драматических условиях. Тем более ценны эти попытки «освоить» острую рабочую тематику, раскрыть ее в сложном контексте современной социальной действительности. И с каждым фильмом «рабочее кино» становится все более важной стороной прогрессивного направления итальянского политического кинематографа» (Богемский, 1973: 14-15).

Правда, некоторые из «прогрессивных и антибуржуазных» итальянских фильмов о рабочем классе подвергались в «Советском экране» осторожной критике. Это касалось, например, картин «Секрет Н.П.» (*N.P. il segreto*. Италия, 1971) Сильвано Агости и «Рабочий класс идет в рай» (*La Classe operaia va in paradiso*. Италия, 1971) Элио Петри.

Например, журналист Н. Прожогин (1928-2012) посчитал, что с фильмом Э. Петри «далеко не во всем можно согласиться, он довольно односторонне затрагивает проблемы рабочего движения», но зато он «касается животрепещущих вопросов итальянской действительности, показывает противоречия в современном рабочем движении капиталистических стран и не скрывает его трудностей, в частности как угрозы реформизма социал-демократического толка, так и объективно провокационной роли левацких группировок». Отсюда следовал весьма оптимистический (но в реальности не оправдавшийся) вывод, что, «возвращаясь к темам, диктуемым самой жизнью, итальянское кино вновь встает, как это было в первые послевоенные годы, на благодатную почву» (Прожогин, 1972: 20).

В довольно традиционном для итальянских политических детективов 1970-х фильме «Злоупотребление властью» (*Abuso di potere*. Италия-Франция-ФРГ, 1972) «рассказывалась история молодого полицейского комиссара, «слишком» добросовестно взявшегося за порученное ему расследование обстоятельств убийства, совершенного мафией», однако Н. Прожогин подчеркивал, что «на примере фильма Бадзони можно проследить опасность, которая постоянно угрожает искусству коммерческим подходом к нему со стороны продюсеров» (Прожогин, 1972: 17)

Зато «сильнейшей сатирой на нравы высших слоев итальянского общества» показался Н. Прожогину фильм «Добропорядочный Рим» (*Roma bene*. Италия-Франция-ФРГ, 1971) Карло Лидзани (1922-2013). Он похвалил также ленты «Позвольте представиться: Рокко Палалео» (*Permette? Rocco Papaleo*. Италия, 1971) Этторе Скола и «Красивый, честный эмигрант я Австралии хотел бы жениться на чистой девушке — своей соотечественнице» (*Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*. Италия-Австралия, 1971) Луиджи Дзампа, за то, что они рассказывали о горестной жизни итальянских эмигрантов в США и Австралии (Прожогин, 1972: 17).

Кинокритик Г. Богемский тепло отзывался и о другом итальянском фильме, где характеры персонажей раскрывались «в необычных условиях чужой страны» — «Наведу порядок в Америке и вернусь» (*Sistemo l'America e torno*. Италия, 1974) Нанни Лоя (1925-1995) (Богемский, 1974: 16-17).

А вот в политической позиции авторов фильма «Счастличик Лучано» (*Lucky Luciano*. Италия-Франция-США, 1973) Г. Богемский обнаружил существенный изъян, так как «документальная манера сама по себе еще не обеспечивает полностью ни художественной, ни исторической правды. Франческо Рози, концентрируя внимание на махинациях американских политиков, использующих мафию в своих целях, вольно или невольно делает из Лучано — короля наркотиков — чуть ли не жертву «большой политики» (Богемский, 1974: 16-17).

Еще одну картину о жестоком мире мафии и гангстеров «Дело Валахи» (*The Valachi Papers / Cosa Nostra / Le dossier Valachi*. Италия-Франция, 1972) был в «Советском экране» обвинен в пропаганде насилия, ибо «убийство и насилие составляют существо

фильма» (Мойкин, 1973).

Среди итальянских фильмов о войне «Советский экран» позитивно отозвался на драму «Люди против» (*Men Against... / Uomini contro*. Италия-Югославия, 1970) (Липков, 1971: 15). А вот о картине «Муссолини: последний акт» (*Mussolini: ultimo atto*. Италия, 1974) кинокритик Г. Богемский отозвался, скорее, негативно, отметив, что «в исполнении Рода Стайгера дуче — больной, раздавленный человек — жертва собственного честолюбия, прошлых ошибок, предательства своих сообщников и, в общем, исторически малоубедителен» (Богемский, 1974: 16-17).

Неоднозначно отнесся Г. Богемский и к двум драмам о жизни выдающихся ученых — Э. Галуа («Мне некогда» (*Non ho tempo*. Италия, 1973) Ансано Джаннарелли (1933-2011) и «Сократ» (*Socrate*. Италия-Франция-Испания, 1971) Роберто Росселлини (1906-1977)).

Картину «Мне некогда» он упрекнул в лавине «бесконечных монологов, популярных лекций», из-за чего «при всем благородстве замысла фильм становится скучен и утомителен» (Богемский, 1974: 16-17). А в работе Р. Росселлини был и вовсе разочарован: «Может быть, в небольших по продолжительности телепередачах, «по порциям», зритель и может выдержать популярное киноизложение учения Сократа, его споры с Платоном и учениками, многочисленные исторические комментарии. Но сразу, в двухчасовом фильме, подчеркнуто лишенном занимательности, зрелищности, воспринимается всё это очень трудно» (Богемский, 1974: 16-17).

Но, разумеется, «Советский экран» не мог пройти и мимо работ Федерико Феллини (1920-1993), Пьера Паоло Пазолини (1922-1975), братьев Паоло и Витторио Тавиани и Бернардо Бертолуччи (1941-2018).

Журналист Н. Прожогин писал, например, что в «Риме» (*Roma*. Италия-Франция, 1972) Федерико Феллини «видна рука большого мастера. Здесь нет рыхлых сцен, небрежных кадров. Все в нем тщательно продумано, взвешено. Даже умышленная, как навязчивый сон, затянутость отдельных эпизодов и фрагментарность фильма с внезапной, казалось бы, без видимой связи сменой сцен, показывающих Рим то сорокалетней давности, то наших дней, имеют свою смысловую нагрузку. Автор явно хочет убедить зрителей в том, что, как бы ни менялся внешний облик города и даже политический строй страны — от фашизма к парламентской демократии, Рим остается все тем же — одновременно комическим и трагическим скопищем, по сути дела, разобщенных людей, носителей сластолюбия и безумной беспечности, ведущих их к неизбежной гибели. Эта тема Рима как «вечного Вавилона» не нова в творчестве Феллини. ... Но... взгляд [Феллини] на Рим, на жизнь продиктован, в конечном счете, растерянностью находящегося в глубоком духовном кризисе интеллигента, получившего католическое воспитание и разуверившегося в своих прежних идеалах» (Прожогин, 1972: 17). Таким образом, по статье Н. Прожогина можно было составить полное представление о причинах, по которым «Рим», как, впрочем, и «Сладкая жизнь» (*The Sweet Life / La Dolce vita*. Италия-Франция, 1960); «Сатирикон» (*Satyricon*. Италия-Франция, 1969); «Казанова» (*Casanova*. Италия-США, 1976) и «Город женщин» (*City of Women / La Città delle donne*. Италия-Франция, 1980), так и не вышел в советский прокат.

Еще более остро Н. Прожогин раскритиковал «Декамерон» (*Il Decameron*. Италия-Франция, 1971) Пьера Паоло Пазолини: «Сохранив сюжетную канву нескольких новелл Боккаччо, Пазолини искажил их дух. Вместо грубовато-чувственной, но радостно-задорной атмосферы эпохи Возрождения он создал на редкость однообразный и унылый мир прелюбодеяния. ... Возможно, «Декамерон» понадобился Пазолини лишь как предлог для выражения его взглядов не только на эпоху Возрождения. Но в этом случае его фильм должен вызвать еще более решительное возражение» (Прожогин, 1972: 17).

Работы братьев Тавиани в «Советском экране» оценивались неоднозначно. Если кинокритик А. Свободин (1922-1999) считал, что философской драмы «Алонзанфан!» (*Allonsanfàn*. Италия, 1973) веет «глубочайшим пессимизмом» (Свободин, 1975: 17), а киновед В. Дмитриев (1940-2013) огорчил «Луг» (*The Meadow / Il prato*. Италия, 1979) «с его безудержной «литературностью» сюжета, условностью персонажей и невнятицей финальных выводов» (Дмитриев, 1981: 16-17), то кинокритик О. Сулькин утверждал, что «превосходно снятая народная драма «Ночь Святого Лаврентия» (*The Night of San Lorenzo / La Notte di San Lorenzo*. Италия, 1982), эпическая по форме, насыщенная фольклорной символикой пластически выразительная» достойна наивысших похвал: «Со

всей художественной страстностью братья Тавиани утверждают: фашизм — злейшее из зол, трагедия нации, которую нельзя забывать, нельзя простить, оправдать «за давностью» (Сулькин, 1983: 16-17).

Рецензируя драму Бернардо Бертолуччи «Луна» (*La Luna*. Италия, 1979), киновед С. Фрейлих (1920-2005) писал, что «по замыслу это интересная картина. Юноша — наркоман, его вылечивает мать своей любовью. Любовь побеждает болезни и страхи, это было бы прекрасно, если бы сама любовь не была болезнью — мать и сын оказываются в физической близости. Эдипов комплекс самым роковым образом разрушает поэзию в картине, в ней есть прекрасные сцены, с тем большим сожалением приходится говорить о ней в целом» (Фрейлих, 1980: 17).

И уже полное возмущение вызвала у кинокритика Г. Капралова (1921-2010) эпатажная «Саломея» (*Salomè*. Италия, 1972) Кармело Бене (1937-2002): «Итальянский художник-сноб, писатель-эстет, режиссер-формалист, наслаждался тем, что в своем отвратительном, претенциозном фильме «Саломея» почти полчаса демонстрировал кадры, в которых героиня тонкими пальцами сдирает в буквальном смысле этого слова кожу с царя Ирода... Тому, кто не был на этом сеансе в венецианском Дворце кино, трудно представить себе, что происходило в зале. Какие-то поклонники садизма пытались аплодировать, но сотни зрителей поистине вопили от возмущения и омерзения, требуя прекратить показ картины. После сеанса Кармело Бене появился в сопровождении двух охранявших его полицейских» (Капралов, 1972: 15-16).

Неоднозначно подошел киновед В. Дмитриев (1940-2013) к драме Этторе Скола «Любовная страсть» (*Passione d'amore*. Италия-Франция, 1981), рассказавшей «о человеческом уродстве, причем не нравственном, а физическом не скрытом, а выставленном напоказ, занимающем существенную часть экранного пространства. Принцип крайнего шокового воздействия..., разумеется, дискуссионен и не может считаться единственным в случае обращения кинематографа к подобным аномалиям, но моральная чистота [фильма], призывающего к состраданию по отношению к любому представителю рода человеческого, не может быть подвергнута сомнению» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Трагикомедия «Запах женщины» (*Profumo di donna*. Италия, 1974) Дино Ризи (1916-2008), кинокритику А. Свободину напомнила «театр эпохи гастролеров. В середине большой артист — остальное не так уж важно! Но Гассман вновь показал, что достоин этого положения. Его игра столь богата психологическими подробностями, нюансами, деталями, его наблюдательность столь велика, а темперамент столь вулканичен, что роль должна быть признана образцовой. Проблематика фильма хотя и не нова и несколько академична, но серьезна. Крах «сильной личности», драма индивидуализма» (Свободин, 1975: 16).

А в отношении трагикомедии «Пробка» (*Traffic Jam / L'Ingorgo - Una storia impossibile*. Италия-Франция-ФРГ-Испания, 1979) Луиджи Коменчини (1916-2007) кинокритик В. Шитова (1927-2002) отметила, что «финал неглубокой, но способной нравиться картины Коменчини претендует на апокалипсическую всеобщность: жизнь замерла, закупила самое себя, избавления ждать неоткуда. ... Символика финала прямолинейна, но отказать ей в выразительности было бы несправедливо» (Шитова, 1979: 16-17).

Итак, «Советский экран» 1970-х оценивал итальянское кино в основном по строго выдержанным марксистским идеологическим принципам, на основе которых критиковались даже фильмы таких признанных мэтров, как Федерико Феллини.

Но самой гневной критике были подвергнуты в журнале два нашумевших фильма 1970-х: «Ночной портье» (*The Night Porter / Il portiere di notte*. Италия-Франция, 1973) Лилианы Кавани (в советский прокат эта картина попала только в эпоху поздней «перестройки») и экранизация романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

О высоком накале и причинах осуждения «Ночного портье» в советской прессе можно судить по весьма характерной в этом смысле статье кинокритика Р. Соболева: «Что касается «Ночного портье», то здесь долгие комментарии не требуются. Кавани — молодая итальянка, не испытывавшая ужасов войны, сообщила журналистам, что решила снять «правдивый фильм», узнав, что некоторые заключенные в концлагерях женщины были в связи с охранниками и до сих пор носят цветы на их могилы. Ее «правда»

заключается в том, что молодой охранник, ничем не сдерживаемый, охотно проявляет в отношении заключенных худшие свои инстинкты. Но это, по Кавани, лишь одна сторона «правды». Другая заключается в том, что девушка-заключенная, ставшая его любовницей, также откидывает моральные запреты и ни в чем не отстает от своего эсэсовца. Фильм утверждает, что человек непременно становится скотом, если может им стать. Для доказательства этого тезиса Кавани создает предельно грязный, насыщенный эротикой фильм. Молодость не освобождает человека от необходимости здраво мыслить. Кавани могла бы судить о том, что такое гитлеровские концлагеря, по документам, по числу миллионов погибших в них людей, а не по рассказам эсэсовских любовниц. Поэтому она зря обиделась, когда одна из зрительниц — бывших заключенных — плюнула ей в лицо, — то была критика, конечно, экстраординарная, но полностью Кавани заслуженная» (Соболев, 1975: 1-2).

Не менее резок был главный редактор «Советского экрана» Д. Писаревский (1912-1990) по отношению к фильму «Мастер и Маргарита» (*Il Maestro e Margherita*. Италия-Югославия, 1972): «Автор оказался очень далеким от понимания гуманистической идеи произведения и изображаемой в нем эпохи и не только не приблизил роман к миллионным кинозрителям, но дал о нем превратное представление. ... роман стал лишь поводом для того, чтобы позлословить о литературной Москве. ... С первых же кадров, когда возникает деревянная, заснеженная, похожая на убогую деревню Москва, обнаруживается, что талантливое письмо М. Булгакова подменено лубочными картинками в стиле а-ля рюс. ... Однако дело не только в «развесистой клюкве» постановки. Кардинальному пересмотру подверглась философская идея романа, сквозная мысль, пронизывающая и сливающая воедино и современный, и исторический, и фантастический пласты книги. Раскрывая во всей причудливой полифонии вещи конфликт добра со злом, писатель всем строем своих образов утверждает неизбежность победы добра, обреченность всего того, что враждебно человеческому счастью. В этом сверхзадача и пафос книги. А. Петрович ставит все с ног на голову. Его фильм — о торжестве зла, о безысходности человеческой судьбы. ... Центром фильма стала пресловутая проблема «свободы творчества», свободы, трактуемой с буржуазно-анархистских позиций. Здесь роман «препарирован» с удивительной беззастенчивостью. Его сюжет и образы претерпели в фильме такие фантастические метаморфозы, перед которыми бледнеют даже описанные М. Булгаковым забавы и фокусы нечистой силы. ... Всё это отсебятина авторов фильма, от которой за версту несет буржуазными инсинуациями о советской литературе. ... Чудесный сплав булгаковский прозы, сплав реалистического бытописания, буйной фантазии, высокой символики, сатирического гротеска, обернулся в фильме претенциозностью и эклектикой. ... Во всем этом сквозит расчет на обывательские вкусы, на коммерческий успех. В стремлении же угодить той части западной публики, для которой чем похлестче рассказано о Москве, тем лучше, авторы уподобились разносчикам лежалого товара» (Писаревский, 1972: 18).

С мнением Д. Писаревского был полностью согласен и кинокритик Г. Капралов, которого фильм «Мастер и Маргарита» (*Il Maestro e Margherita*. Италия-Югославия, 1972) возмутил, как плохая карикатура, отдающая «антисоветским душком» (Капралов, 1972: 15-16).

Эксперт в итальянском кинематографе, кинокритик Г. Богемский взял на себя в «Советском экране» «грязную работу» анализа коммерческого кино Италии.

Сначала он негативно отозвался о популярных в ту пору «спагетти-вестернах»: «Из этих картин (в качестве образчика можно назвать фильмы Серджо Леоне...) изгнаны любовь, дружба, благородство, взаимная выручка и солидарность — те добрые человеческие чувства, что согревали и делали привлекательным этот жанр приключенческого фильма. Зато жестокость — зверские избиения, бессмысленные пытки и мучения — и грубейший натурализм доведены в них до максимума. Даже два-три таких приключенческих фильма, с десятками убийств в каждом, трудно выдержать, но когда в прокате их находится, как это было в Италии, сразу 80 названий, это становится подлинным национальным бедствием! К тому же многие из этих нечеловечески жестоких лент проникнуты привнесением из американского кино духом расовой дискриминации, вообще чуждым итальянцам» (Богемский, 1971: 13-14).

Затем разоблачил вредные «подтексты» развлекательных лент про «ограбления по-

итальянски»: «Казалось бы, менее опасны фильмы «про жуликов», которых тоже чрезвычайно много. Они пронизаны юмором, иногда действительно смешны, это, так сказать, «воровские комедии». ... неважно, кто и где крадет, неважно, что: бриллианты бразильского банка или корону английской королевы, сокровище святого Януария или секрет супербомбы, — важно, как, каким образом это делается. Но даже эти чисто условные фильмы подчас оказываются с двойным дном: сюжет забавной воровской комедии вдруг содержит в себе изрядную дозу дурно пахнущего политиканства. Так, в картине Марко Викарио «Новая крупная операция золотой семерки» (*Il grande colpo dei 7 uomini d'oro*. Италия, 1966) шайка гангстеров похищает при помощи подводной лодки с магнитом советское судно, якобы пришедшее в Гавану с грузом золотых слитков для «устройства» революций в Латинской Америке! Кубинцы в этом фильме показаны в злобно окарикатуренном виде, а наши моряки настолько беспечны, что, когда уводят их судно, поют как ни в чем не бывало «Дубинушку» (Богемский, 1971: 13-14).

Но наибольшее сожаление у Г. Богемского (на наш взгляд, вполне обоснованное) вызвал поток итальянских «милитаристских фильмов»: «На итальянский экран хлынули замороженные милитаристские ленты. Все равно, кто совершает «подвиги» в этих картинах — неведомые красные береты, английские командос или итальянские (причем фашистские!) воюки, — они одинаково кровожадны, убивают одинаково хладнокровно, до ужаса натуралистически, наслаждаясь «правом» убивать слабых и незащищенных» (Богемский, 1971: 13-14).

Похожим отношением к итальянскому коммерческому кино было и в статье журналиста Н. Прожогина: «Те, кто занимается извлечением прибыли из фильмов, кажется, убеждены, что самый ходовой кинотовар в наше время на Западе — секс, убийства, грабежи, любые формы насилия. Даже оставив в стороне фильмы откровенно низкого пошиба, приходится констатировать, что альковная тема увлекла и некоторых режиссеров, известных в прошлом содержательными произведениями. К этому, например, сводится и последний фильм Луиджи Коменчини с интригующим названием «Бог мой, как я низко пала!» (*Mio Dio come sono caduta in basso!* Италия, 1974) (Прожогин, 1975: 14).

Подход редакции «Советского экрана» к французским фильмам 1970-х — первой половины 1980-х годов был также последовательным: (умеренная) критика фильмов выдающихся мастеров и резкая критика коммерческой кинопродукции.

Фильмы Франсуа Трюффо и Клода Шаброля в массовый советский кинопрокат 1970-х практически не попадали, однако «Советский экран» писал о них довольно часто.

Так киновед Е. Карцева сожалела, что Франсуа Трюффо (1932-1984) в фильме «451° по Фаренгейту» (*Fahrenheit 451*. Великобритания-Франция, 1966) «во многом упростил замысел повести. Здесь нет той всеобъемлющей атмосферы массового оглушения людей, которая так впечатляет у Брэдбери, нет попыток проанализировать, почему люди добровольно смирились с этим положением» (Карцева, 1972: 16-17).

Изысканная и психологически тонкая мелодрама Франсуа Трюффо «Две англичанки и континент» (*Les Deux anglaises et le continent*. Франция, 1971) вызвала у журналиста Ю. Бочарова разочарование, он посчитал, что «талантливый художник и в этой ленте остается верен своей лирической манере, но сюжет кажется надуманным» (Бочаров, 1972: 15).

Киновед В. Дмитриев (1940-2013) писал, что драму Франсуа Трюффо «Последнее метро» (*The Last Metro / Le Dernier métro*. Франция, 1980) «отличает очень высокая изобразительная культура. Можно только удивиться тому, с какой максимальной точностью воспроизведена на экране бытовая структура парижской жизни времен фашистской оккупации. Однако следует удивиться и тому, что бывший бунтарь, глава «новой волны» Франсуа Трюффо, яростно выступавший в прошлом против академического искусства, теперь сам снял академическую, геометрически рассчитанную ленту, почти равнодушную в своей олимпийской созерцательности. Из-за этого академизма возникли ножницы между напряженностью сюжета и манерой его воплощения, и антифашистский пафос фильма оказался сильно приглушенным» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Представляется, что более объективно оценивал художественную значимость «Последнего метро» (*The Last Metro / Le Dernier métro*. Франция, 1980) киновед и

культуролог А. Разлогов (1946-2021), высоко оценивший эту выдающуюся картину: «Идея неистребимости творчества даже во враждебном окружении, причудливые переkreщивания реальной жизни актеров и их сценических ролей делают этот фильм логическим продолжением размышлений Трюффо о значении искусства в современном мире» (Разлогов, 1981: 17).

Обращаясь к творчеству другого мэтра французского киноискусства – Клода Шаброля (1930-2010), – журналист Ю. Бочаров напоминал читателям журнала, что этот режиссер «выпустил серию лент, проникнутых горькой иронией и критикой общества, в котором он живет и работает. Художник задался честолюбивым замыслом создать галерею образов современной ему буржуазии, панораму буржуазных нравов. ... «Необычайная декада» (*Ten Days Wonder / La Décade prodigieuse*. Франция-Италия, 1971) вызвала разноречивые отклики. Художнику ставят в упрек излишнюю усложненность сюжета, затянутость действия. ... Несмотря на то, что этот фильм нельзя назвать вполне удавшимся автору, он не вызвал тревоги у почитателей его таланта. Шаброль полон сил, энергии, замыслов и смелости. Он идет своей дорогой, и от него, несомненно, можно ждать новых интересных произведений» (Бочаров, 1972: 15).

Не столь оптимистично, хотя, в общем-то, вполне уважительно, воспринимала творчество К. Шаброля кинокритик Г. Долматовская (1939-2021): «Самый «результативный» режиссер Франции, один из зачинателей «новой волны», Клод Шаброль, показал искусно сделанный фильм «Пусть зверь умрет» (*Que la bête meure*. Франция-Италия, 1969). Здесь отличные актеры (и в первую очередь Жан Янн), холодные, будто пахнущие морем пейзажи, продуманные интерьеры, здесь есть динамика и напряжение, и музыка сопричастна действию, но слово «коммерческий» вертится где-то близко, если захочешь пересказать сюжет» (Долматовская, 1972: 14).

С большой долей иронии подошел к фильму К. Шаброля «Невинные с грязными руками» (*Innocents with Dirty Hands / Les Innocents aux mains sales*. Франция-Италия, 1975) кинокритик А. Свободин (1922-1999): «Знаменитых актеров оказалось сразу двое – Род Стайгер и Роми Шнайдер. ... Закручено это мастерски, но, увы, интерес к фильму временами падал. Тогда давалась эротическая сцена. Способ, применяемый довольно широко. ... Мощная индивидуальность Рода Стайгера совсем недавно с непостижимой силой проникновения сыгравшего Наполеона и Муссолини, не спасала. Роми Шнайдер казалась средней актрисой. Но была поучительна их отчаянная профессиональная добросовестность. Ничего не поделаешь – такова актерская жизнь!..» (Свободин, 1975: 16).

Весьма неоднозначно были представлены читателям «Советского экрана» и фильмы Клода Лелуша, не попавшие в советский кинопрокат: «Жизнь, любовь, смерть» (*La Vie, l'amour, la mort*. Франция, 1969); «Новый год» (*La Bonne année*. Франция, 1973); «Смик, Смак, Смок» (*Smic Smac Smoc*. Франция, 1971), «Одни и другие» (*Bolero / Les Uns et les autres*. Франция, 1981).

Кинокритик Г. Долматовская писала, что «мы снова наблюдаем некую диффузию – проникновение в социальный фильм коммерческой стилистики на потребу обывательскому вкусу. Диффузия, которая так заметна была в картинах Клода Лелуша «Жить, чтобы жить» (*Live for Life / Vivre pour vivre*. Франция-Италия, 1967), где фоном шла политическая тема, и «Жизнь, любовь, смерть» (*La Vie, l'amour, la mort*. Франция, 1969), задуманная как социальная драма. В конце концов, коммерция вытеснила все. ... Рука Лелуша-оператора верна. Пожалуй, он стал строже в изобразительном решении своих фильмов. Только исчезли та искренность и истинная теплота, которые были в «Мужчине и женщине» (*Un homme et une femme*. Франция, 1966). В картине «Новый год» Лелуш как будто слегка иронизирует над собой вчерашним. Над чистотой, романтичностью, грустью «Мужчины и женщины». ... Ни шутивая атмосфера, созданная вокруг ограбления, ни моментами прекрасная игра Лино Вентуры не спасают зрителя от скуки. Фильм пуст, как пуста улица южного городка не в сезон. Ни одной пусть даже маленькой мысли не обнаружишь в этом фильме. ... Многолетнее совершенствование режиссера на путях коммерции сделало ненужным его профессионализм. И это – самое страшное последствие, которое ждет режиссера, поступающего смыслом искусства ради вечерней улады обывателя» (Долматовская, 1973: 12-13).

В таком же духе писал о К. Лелуше и журналист Ю. Бочаров, отмечая, что в фильме

«Смик, Смак, Смок» (*Smic Smac Smoc*. Франция, 1971) режиссер «затронул острую для Франции тему о низкооплачиваемых рабочих. ... Но Лелуш облегчает эту тему, создавая на ее основе водевиль. Половинчатая позиция мстит художнику — из его рук выходят ленты, чрезвычайно поверхностные» (Бочаров, 1972: 15).

Критиковалась в «Советском экране» и масштабная работа К. Лелуша (*Bolero / Les Uns et les autres*. Франция, 1981): «Попытка объять необъятное, охватить важнейшие события с 1936 года и до наших дней. ... Картина, усложненное по форме широкое полотно, претендующее на обобщения. С множеством событий, которые и перечислить-то невозможно. Фильм безмерно затянут» (Фрэз, 1982: 17).

Неоднозначно было отношение и драме К. Лелуша «Супружество» (*Mariage*. Франция, 1974) (Свободин, 1975: 17).

Зато очень тепло в «Советском экране» 1970-х была принята драма «Поезд» (*The Last Train / Le Train*. Франция-Италия, 1973) Пьера Гранье-Дефера (1927-2007), действие которого происходило в 1940 году в оккупированной нацистами Франции. Кинокритик А. Свободин (1922-1999) писал, что сострадание героям этого фильма «не только сиюминутно чувственно, но философично и поэтично, как это случается, например, при чтении трагических стихотворений Тютчева» (Свободин, 1975: 17). А кинокритик Р. Соболев (1926-1991) отмечал, что «Поезд» «говорит о высокой нравственной чистоте, о невозможности предательства для настоящего человека и о любви, возвышающей людей» (Соболев, 1975: 1-2).

Обращаясь к другим французским фильмам о второй мировой войне, кинокритик Г. Долматовская сожалела, что в этом фильме «нет цельной картины героического Сопротивления. Действует не армия, а одиночки, связанные лишь между собой в чужом, враждебном мире. Как именно они сражаются с немцами, мы не узнали...» (Долматовская, 1972: 14).

Куда более негативную реакцию вызвала в советском экране драма «Лакомб Люсьен» (*Lacombe Lucien*. Франция-Италия-ФРГ, 1973) Луи Маль (1932-1995). Кинокритик Р. Соболев писал, что Маль «взял действительный случай предательства и рассмотрел судьбу деревенского парня Люсьена, служившего в гестапо, а затем расстрелянного по приговору суда. Внешне Маль объективен: Франция, в самом деле, была расколота оккупацией и вишиским режимом, несшим на себе тень свастики. В ней были французы, писавшие доносы на французов, и были французские полицейские, пытавшие и расстреливавшие французских патриотов. Обо всем этом можно и нужно рассказывать, но... только в том случае, если в сердце художника стучит «пепел Клааса».

Маль пытается создать «портрет эпохи», сделав ее героем предателя, жестокого и умственно ограниченного человека. ... Безразличие автора фильма к тем, кто поддерживал в те годы величие несломленного национального духа, оборачивается уравнением партизан с петэновской полицией. В конце концов по Малью получается, что Лакомб случайно стал предателем» (Соболев, 1975: 1-2).

Нашлось в журнале место и для критики изысканных фильмов «Бенжамен» (*Benjamin ou les Mémoires d'un Puceau*. Франция, 1968) Мишеля Девиля (1931-2023) и Колено Клер» (*Le Genou de Claire*. Франция, 1970) Эрика Ромера (1920-2010) и др., ни один из которых не попал в советский кинопрокат 1970-х.

К примеру, кинокритик Г. Долматовская писала, что «изящная, очень красивая по цвету «костюмная» комедия Мишеля Девиля «Бенжамен» [не стоила бы] упоминания, если бы не великолепная Мишель Морган в главной роли и изысканная операторская работа Гислена Клоке» (Долматовская, 1972: 14).

А психологически тонкую картину Э. Ромера «Колено Клер» (*Le Genou de Claire*. Франция, 1970) Г. Долматовская (на наш взгляд, бездоказательно) обвинила в том, что «в фильме со столь смелым названием чувственности нет даже на каплю... Что ж, на фоне разгула секса на западном экране, кажется, это и неплохо. Плохо только, что нет и чувства. ... А если режиссер хотел показать людей, умерших в 35 лет для чувств, — он достиг своей цели» (Долматовская, 1972: 14).

Признавая в нашумевшем фильме «Большая жратва» (*Blow-Out / La Grande bouffe*. Франция-Италия, 1973) «жестокую сатиру на общество потребления», кинокритик Л. Погожева (1913-1989) была убеждена, что «беда этой картины в том, что заключенный в ней критический запал сочетается с пошлым по самому своему характеру решением

проблемы. Четыре отличных актера — Марчелло Мастоаянни, Филипп Нуаре, Мишель Пикколи, Уго Тоньяцци — сыграли не только апокалиптическое видение гибели современного мира, но и унижительный зоологизм, показали отвратительные подробности, которые сопровождали поступки героев в их намерении покончить счеты с жизнью с помощью обжорства. На экране с каким-то поразительным бесстыдством показаны и жратва, и «любовь», со смакованием и натурализмом поистине непереносимыми» (Погожева, 1973: 17).

Весьма строг был и киновед К. Разлогов, утверждавший, что в «Банкирше» (*The Woman Banker / La Banquière*. Франция, 1980) Франсиса Жиро (1944-2006) «зрителю предоставляется возможность восхититься сомнительной предприимчивостью героини-банкирши. Эта откровенная апология буржуазной морали художественным достижением не стала» (Разлогов, 1981: 17).

Не менее суров был в своей статье и кинокритик О. Сулькин. Сначала он обвинил Андрея Вайду (1926-2016) в «художественной» обкатке «псевдоисторических идей» во французском фильме «Дантон» (*Danton*. Франция-ФРГ-Польша, 1982). А затем посоветовал, что в фильме Жан-Жака Анно «Битва за огонь» (*Quest for Fire / La Guerre du feu*. Франция-Канада, 1981) «внеисторичность облечена в одежды скрупулезного исследования первобытного общества. Нас словно убеждают: «гомо сапиенс» всегда был холодным и бессердечным, это у него «в крови». Мрачное, бессмысленное зрелище...» (Сулькин, 1983: 16-17).

Активный протест у главного редактора «Советского экрана» Д. Орлова (1935-2021) вызвал фильм «Чарли Браво» (*Charlie Bravo*. Франция, 1980) Клода Бернара-Обера (1930-2018): «Вернувшись памятью к последним дням, часам и даже минутам пребывания французских колонизаторов во Вьетнаме, режиссер пытается как бы ревизовать не столько политические (что было бы просто глупо сегодня!), сколько нравственные итоги той войны — империалистической, колониальной, с одной стороны, и народной, освободительной — с другой. Живописуя страдания кучки головорезов, одетых в хаки, а с ними и белокурой девушки из медичек, режиссер пытается склонить симпатии зрителей на их сторону. Партизаны-де и жестоки до бессмысленности, и ловушки расставляют и капканы, и стреляют почему-то из-за каждого куста. На один только вопрос не пытается ответить создатель этой ленты: кто приглашал этот летучий отряд живодеров на чужую землю, что им здесь надо, почему им не сиделось дома? Бездна попытки переоценить и переосмыслить то, на что история давно дала свой четкий, ясный и окончательный ответ» (Орлов, 1981 16-18).

Более высоких оценок у рецензентов «Советского экрана» заслужили другие заметные французские ленты: «Умереть от любви» (*Mourir d'aimer*. Франция-Италия, 1970), «Адское трио» (*The Infernal Trio / Le Trio infernal*. Франция-Италия-ФРГ, 1974), «Лулу» (*Loulou*. Франция, 1980), «Часовщик из Сен-Поля» (*L'Horloger de Saint-Paul*. Франция, 1974), «Венсан, Франсуа, Поль и другие» (*Vincent, Francois, Paul and the Others / Vincent, François, Paul... et les autres*. Франция-Италия, 1974), «Пощечина» (*La Gifle*. Франция-Италия, 1974), «Жена Жана» (*La femme de Jean*. Франция, 1973), «Лили, люби меня» (*Lily, aime-moi*. Франция, 1975) Мориса Дюговсона, «Клетка» (*La cage*. Франция, 1975), «Мольер» (*Molière*. Франция, 1978) (Андреев, 1979: 18-19; Бочаров, 1972: 155; Голубев, 1975: 19; Долматовская, 1975: 18; Иванова, 1975: 16-17; Маркова, 1975: 17; Разлогов, 1981: 18; Черненко, 1975: 9).

В «Советском экране» 1970-х — первой половины 1980-х годов был опубликован и ряд статей о традиционных для французского развлекательного киноспектра фильмах о полицейских и бандитах.

К.Э.Разлогов отмечал, что Мишель Драш (1930-1990) в фильме «Красный пуловер» (*The Red Sweater / Le Pull-over rouge*. Франция, 1979) «обличает косность и предвзятость действий полиции и прокуратуры в ходе судебного процесса», а «Война полиции» (*The Police War / La Guerre des polices*. Франция, 1979) «направлена в первую очередь против самой полиции». Хвалил он и детектив Ива Буассе «Женщина-полицейский» (*The Woman Cop / La Femme flic*. Франция, 1980), где героиня «вынуждена оставить службу в полиции, поскольку проведенное ею расследование обнаружило причастность к преступлениям весьма высокопоставленных лиц» (Разлогов, 1981: 18).

А далее следовал вывод, что «сочетание бесперспективности борьбы с



преступностью и утверждение преступления как единственного способа восстановить попорченную справедливость, невозможность найти себя в тисках буржуазного образа жизни и обреченность любого активного протеста... присущи и многим другим лентам — широкому кругу произведений антибуржуазной направленности, фильмам разной тематики, жанров, стилей, индивидуальных творческих манер. Их авторов объединяет идея ухода от общества, неприятие традиционных норм, стремление обрести подлинную свободу вне сковывающих рамок буржуазности... Однако при этом «профессионализм иных мэтров порою легко вырождается в ремесленничество, блестящие актерские работы — в самодовлеющие актерские «номера» (к примеру, в последних приключенческих комедиях с участием Жан-Поля Бельмондо), отработанность сюжетов — в повторяющиеся из фильма в фильм штампы. ... При всем таланте их создателей значение этих картин не выходит за рамки вариаций на традиционные, по существу своему тупиковые для современного западного искусства темы» (Разлогов, 1981: 18).

Один из такого рода фильмов с участием Бельмондо — «Наследник» (*The Inheritor / L'Héritier*. Франция-Италия, 1972) — проанализировала в «Советском экране» кинокритик Г. Долматовская: «В сюжетной структуре «Наследника» многое напоминает «Дело Маттеи» (*The Mattei Affair / Il caso Mattei*. Италия, 1971) — сильный, острый политический фильм итальянского режиссера Франческо Рози. Уже сама «вторичность», варьирование находок талантливого предшественника — вполне отчетливый знак принадлежности «Наследника» коммерческому кино. ... И сам режиссер не властен этой силе противостоять. Вместо пресловутого кинематографа белых телефонов он предлагает зрителю кинематограф собственных реактивных самолетов, оснащенный приемами интеллектуального кино: блуждающая камера, многозначительные ретроспекции, немногословность диалогов — весь этот холодный и точный профессионализм, режиссерская изощренность подменяют гражданскую страстность автора, без которой нет политического фильма» (Долматовская, 1973: 12-13).

Критически представив на страницах журнала фильм «Взломщики» (*The Burglars / Le Casse*. Франция-Италия, 1971) Анри Вернея (1920-2002) и другие французские фильмы о криминале, журналист Ю. Бочаров писал, что «время благородных сыщиков вроде Шерлока Холмса или Жюль Мегрэ миновало. Теперь детективы все более состязаются с гангстерами в злодеяниях. И симпатии зрителей отдаются чаще всего гангстерам. Я не видел на экране ни одного детектива, который погибал бы со славой при исполнении своего долга. Зато гангстеры неизменно гибнут как герои в неравном бою. Нет смысла разъяснять, каково воспитательное значение таких лент. Даже если предположить, что таким путем изобличается полиция, стоящая на страже интересов буржуазии» (Бочаров, 1972: 15).

«Советский экран» также не обошел вниманием популярную на Западе (в т.ч. во Франции) в 1970-х годах тему изображения сексуальных отношений в кино. Так, кинокритик Л. Погожева сообщала читателям, что во французской картине «Мамаша и потаскуха» (*La tatan et la putain*. Франция, 1973) «на протяжении более чем полутора часов герой не может сделать выбор, с кем ему остаться: с женой или любовницей. Действие фильма происходит главным образом в постели. Фильм содержит социальную критику общества, трактует проблему губительного равнодушия общества к человеку, осуждает мораль, или, вернее, аморализм, господствующий в буржуазной действительности... Но всё же современный человек, по убеждению автора фильма, прежде всего, проявляет интерес к сексу» (Погожева, 1973: 16-17).

Более того, киновед С. Фрейлих (1920-2005) был убежден (на самом деле, ошибочно, так как пример для доказательства этого тезиса был выбран крайне неудачно), что пределом показа секса во французском кино стала сатирическая картина Бертрана Блие «Приготовьте ваши носовые платки» (*Get Your Handkerchiefs Ready / Préparez vos mouchoirs*. Франция-Бельгия, 1978): «Здесь буржуазное искусство переступило пределы, на которые еще недавно не решалось: в сексуальные игры теперь вступают, как действующие лица, дети» (Фрейлих, 1980: 17).

Среди французских комедий, не демонстрировавшихся в советском кинопрокате, журнал выбирал, как правило, работы известных комедиографов. К примеру, хвалил за сатиру комедию Жерара Ури «Мозг» (*Le Cerveau*. Франция-Италия, 1969) (Ревич, 1971).

Довольно доброжелательно писала кинокритик Г. Долматовская о другой известной

комедии Жерара Ури — «Мания величия» (*Delusions of Grandeur / La Folie des grandeurs*. Франция-Италия-Испания-ФРГ, 1971): «Произвольные упражнения на тему «Рюи Блаза» Виктора Гюго свидетельствуют о том, что Ури — комедиограф и Луи де Фюнес обладают богатым арсеналом комических трюков, иногда уже знакомых, потому что и де Фюнес не исчерпаем, да и случалось нам видеть куда более тонкие проявления французского юмора» (Долматовская, 1972: 14).

Работы заметных мастеров выбирались «Советским экраном» и для статей об испанском киноискусстве. Так, кинокритик Л. Погожева (1913-1989) писала о фильме «Анна и волки» (*Ana y los lobos*. Испания, 1973) Карлоса Сауры (1932-2023) (Погожева, 1973: 16-17). Я. Варшавский (1911-2000) — о другом фильме К.Сауры «Нора» (*La Madriguera*. Испания, 1969). И надо отметить, что эта лента вызвала у маститого кинокритика в целом отрицательные эмоции: «Фотореклама у входа настораживает: по телу молодой женщины ползают какие-то отвратительные жучки, паучки; на другом фотокадре — окровавленная физиономия молодого человека. Не фильм ли ужасов? Нет, говорят нам, [«Нора»] — проблемное произведение остро мыслящего художника, отзывающегося на драмы времени. ... Но не надо торопиться резюмировать — в фильме Карлоса Саура все обманчиво. Фильму вряд ли нужны ваши зрительские аналитические способности — он берет несовместимость человеческих существ как извечное проклятие рода людского. Бардем и Берланга размышляли, огорчались, призывали к человечности — их ученик Саура ожесточается. То ли герои фильма, то ли автор придумывают новые и новые истязания для молодых душ, то во сне — как, например, с жучками, — то наяву. ... Время от времени вы вспоминаете: где-то все это уже было, и не раз. Двое людей, живущих неразъединимо вместе, — это ад. Чей мотив? Конечно, Сартра. Молодая женщина навсегда травмирована пережитым в детстве страхом перед католическим судилищем; чей мотив? Каждый подскажет: Феллини! Домашний маскарад с переодеванием для оживления любовной страсти — у кого мы это встречали? Знатоки кино ответят без запинки: у Бунюэля! «Театр для себя» становится слишком жестоким, грозит супругам гибелью... Многие зрители припомнят фильм с Элизабет Тейлор «Кто боится Вирджинии Вульф» (*Who is Affraid of Virginia Woolf?* США, 1966). Фильм Саура тоже сложен из «блоков», только других. ...

Очевидно, немногочисленные поклонники отделяют [«Нору»] от потока обычного кинорепертуара потому, что в фильме, что ни говори, дает себя знать одаренность режиссера и серьезная школа: все-таки он был учеником Бардема и Берланги. И чувствуется где-то, что подоснова драмы — кризис жизненных ценностей. Но где «нерв» художника? Бардем в свое время говорил о Карлосе Сауре и других молодых кинематографистах его поколения: «Мы старались передать им свою душевную боль и гнев, у них все это обернулось только жестокостью». Фильм Карлоса Саура подтвердил эту огорчительную характеристику» (Варшавский, 1969: 14-15).

Как и в кинематографиях иных западных стран, «Советский экран» искал в западногерманском кино фильмы антибуржуазной и антимилитаристской направленности.

В частности, киновед Е. Громов (1931-2005) считал, что антивоенный фильм Михаэля Ферхефена «О'кей!» (*О.К.* ФРГ, 1970) «при всех своих просчетах — одно из лучших произведений «молодого кино» ФРГ, или, как его еще называют, «немецкой новой волны» (Громов, 1972: 16-17).

Далее Е. Громов отмечал художественные достоинства философско-аналитической драмы П. Фляйшмана «Охотничьи сцены в Нижней Баварии» (*Jagdszenen aus Niederbayern*. ФРГ, 1969) и фильмы-притчи А. Клуге: «Картины эти очень разные и по жанру, и по стилистике, и по идейно-эстетической направленности. Но есть и общее между ними: граничащая с натурализмом откровенность в изображении теневых сторон жизни и преобладание отрицающего, критического начала» (Громов, 1972: 16-17).

Высоко оценил Е. Громов и «Минутную вспышку» (*Strohfeuer*. ФРГ, 1972) Ф. Шлендорфа: «В отличие от авангардистских изысков режиссеров «молодого немецкого кино»..., его фильм поставлен в реалистической манере, в нем нет натурализма. Тема взята довольно актуальная и серьезная — положение женщины в ФРГ. Фильм воочию показывает, что вопреки всем декларациям политических деятелей и разным «секс-революциям», дискриминация женщины в общественной жизни продолжает оставаться

фактом. Мягкая и искренняя игра исполнительницы главной роли..., придает картине особое очарование и тонкость» (Громов, 1973).

К. Разлогов дал высокую оценку и еще одной остросоциальной картине — «Свинцовые времена» (*Die bleierne Zeit*. ФРГ, 1981) Маргарете фон Тротта: «Не принимая терроризма, режиссер и главная героиня — и в этом глубина и историческая точность картины «Свинцовые времена» — понимают, что ощущение безысходности зачастую толкает на путь кровавых акций, которые не достигают желаемых результатов» (Разлогов, 1983: 14-15).

В этом контексте поддержки социально направленных западногерманских фильмов киновед Е. Громов с возмущением писал о фильме «Касайся, дружок» (*Laß jucken, Kumpel!* ФРГ, 1972): «Нынче в моде рабочая тема, и фильм заявлен как «пролетарский» — о рурских горняках. Однако рабочая семья показана в нем как вполне буржуазная по образу мышления и даже по быту общественная ячейка. Пошлость вопиет в каждом кадре. И не только потому, что картина замешана на самой откровенной порнографии. Симптоматичнее другое — этическая позиция автора и его героев. Жена может изменять мужу с кем угодно. Он платит ей той же монетой. Допустимо и нечто вроде «группового брака», недопустимо лишь нарушение внешних приличий, порядка в квартире, благопристойности в одежде и прочее. И это «пролетарский» образ жизни?!» (Громов, 1973).

Однако, о немецких фильмах, подобных ленте «Касайся, дружок», «Советский экран» писал редко. В приоритете были картины первого ряда: «Жестяной барабан» (*The Tin Drum / Die Blechtrommel*. ФРГ-Франция, 1979) Фолькера Шлендорфа, «Каждый за себя и бог против всех» (*The Enigma of Kaspar Hauser / Jeder für sich und Gott gegen alle*. ФРГ, 1974) Вернера Херцога и др.

Так, киновед С. Фрейлих (1920-2005) высоко оценил «Жестяной барабан» (*The Tin Drum / Die Blechtrommel*. ФРГ-Франция, 1979) Фолькера Шлендорфа, отметив, что «фильм поставлен по роману Гюнтера Гросса в традиции экспрессионизма и сатирического гротеска, который всегда прибегает к фантастической ситуации» (Фрейлих, 1980: 17).

А кинокритик М. Черненко (1931-2004) полагал, что в драме «Каждый за себя и бог против всех» (*The Enigma of Kaspar Hauser / Jeder für sich und Gott gegen alle*. ФРГ, 1974) режиссер «пытается прорваться к тайне психологической, философской, общечеловеческой. Ибо сколько раз уж экран пытался убедить зрителя в изначальной человеческой подлости, звериной жестокости. А этот немецкий Маугли двадцатых годов прошлого века, не обремененный пороками цивилизации, оказывается воплощением порядочности, доброты, благорасположения, да такого, что именно оно и становится одной из причин его трагической гибели — полная неспособность к самозащите, невозможность поверить в зло, недоброжелательство, цинизм» (Черненко, 1976: 16-17).

Правда, другим фильмам В. Херцога в «Советском экране» повезло гораздо меньше. Киновед С. Фрейлих писал, что в буржуазном кино «апокалипсическая тема трактуется в декадентском плане. ... духовный кризис буржуазного общества принимается как кризис человеческого рода. Отсюда страх перед концом мира, эстетизация ужаса (в связи с чем на экране в изобилии появляются различного рода чудовища и монстры), в этих картинах преувеличивается значение подсознания и инстинктов (с чем связано чрезмерное внимание к сексу и человеческой патологии). К сожалению, сюда относится и фильм «Носферату» (*Nosferatu: Phantom der Nacht*. Германия-Франция, 1979) (Фрейлих, 1980: 17). Весьма прохладно оценил кинокритик О. Сулькин и другой мистически-визионерский фильм В. Херцога — «Фитцкарральдо» (*Fitzcarraldo*. ФРГ, 1982) (Сулькин, 1983: 16-17).

Обращаясь к творчеству еще одного знаменитого западногерманского режиссера — Р.В. Фассбиндера — кинокритик О. Сулькин писал, что «есть какой-то трагический смысл в том, что промелькнувший кометой по кинонебосклону и ушедший в 36 лет автором 40 (!) картин Райнер Вернер Фассбиндер поставил точку в своем творчестве картиной «Керель» (*Querelle*. ФРГ-Франция, 1982), вобравшей в себя всю противоречивость его дарования, перешедшей все мыслимые границы морали, отразившей глубокий пессимизм, кризисность мировоззрения художника» (Сулькин, 1983: 16-17).

Обоснованно резкое неприятие вызывали у рецензентов «Советского экрана»

попытки авторов некоторых западногерманских фильмов обелить нацистов и исказить события второй мировой войны.

Так, анализируя военную драму «Подводная лодка» (*The Boat / Das Boot*. ФРГ, 1981) Вольфганга Петерсена (1941-2022) кинокритик О. Сулькин обращает внимание, что «Самый дорогостоящий фильм за всю историю западногерманского кино сделан с размахом, изобретательно, технически безупречно. Что же мы видим? Будни экипажа нацистской подлодки. Специфичен ее быт. А уж нравы и подавно. Фашистские пираты оказывается, не любят фюрера, презируют нацистскую форму, игнорируют приветствие «хайль Гитлер». Зато слушают Би-би-си, с наслаждением поют английские и французские песенки, открыто ведут «крамольные» разговоры. Они и слыхом не слыхивали о геноциде, концлагерях и тому подобных «сухопутных» ужасах, творимых «коллегами». Убивают ли они сами? Убивают, но... безмерно страдая и мучаясь комплексом вины. Зрителя стараются убедить, что это «хорошие парни» вызвать к ним сочувствие и восхищение силой духа и выдержкой. Так делается попытка оправдать то, чему не может быть оправдания, так искажается историческая правда, так тщатся реабилитировать нацизм. Далекое не случайно правая печать по обе стороны Атлантики на все лады восхваляет «полезный для НАТО» фильм, явно подстроенный под нынешнюю империалистическую конъюнктуру» (Сулькин, 1983: 16-17).

Журналист М. Борисов обоснованно утверждал, что фильм «Штайнер — железный крест» (*Cross of Iron / Steiner - Das Eiserne Kreuz*. ФРГ-Великобритания, 1977) «показывает фашистских головорезов «великолепной семеркой», а войну в виде спортивной игры с участием опытных профессионалов: если они проигрывают, то это не так уж страшно — счастье, мол, улыбнется в другой раз. ... зритель должен оказаться на стороне Штайнера: он добрый, гуманный, кумир пленного мальчика, убитого жестокими, бездушными варварами русскими» (Борисов, 1977).

С ним был согласен и киновед А. Караганов (1915-2007), отметивший опасную манипулятивную попытку, предпринятую военной драмой «Штайнер — железный крест» (*Cross of Iron / Steiner - Das Eiserne Kreuz*. ФРГ-Великобритания, 1977) с идеализированным образом сержанта гитлеровской армии, воюющего где-то под Новороссийском, эта лента оказалась «в одном ряду с десятками менее заметных и не столь умелых по искусству лент, направляемых подлой и хитрой мыслью о том, что если «очистить» вермахт от «крайностей» эсэсовщины, эта армия мужественных и опытных солдат может хорошо послужить «Западу» в военном противостоянии «Востоку» (Караганов, 1982: 1).

Вслед за М. Борисовым (Борисов, 1977), А. Карагановым (Караганов, 1982: 1) и В. Черненко (Черненко, 1983: 16-17) киновед Л. Мельвиль подчеркивала, что в фильме «Штайнер — Железный крест» (*Cross of Iron / Steiner - Das Eiserne Kreuz*. ФРГ-Великобритания, 1977) «лживо романтизированы немецкие захватчики, воюющие на русском фронте. В режиссерской трактовке они — «просто люди», волею неподвластного им рока заброшенные в тяжкие условия, одинаковые для всех сторон: и агрессоров, и защитников своей родины. Совершенно ясно, что подобное «экзистенциалистское» уравнивание политических и нравственных противоположностей не проясняет подлинного смысла событий второй мировой войны, а до предела затуманивает». А в фильме «Подводная лодка» (*The Boat / Das Boot*. ФРГ, 1981) В. Петерсен «пытается представить ужасы войны глазами рядовых немцев, которые, не задумываясь, «выполняли приказы», отданные «сверху»... Изображая муки и ужасы, через которые проходят рядовые подводники, В. Петерсен пытается вызвать к ним сочувствие и симпатию. Замысел коварный: ведь таким образом зрителя пытаются отвлечь от вопроса — ради чего они выполняют приказы? Их совесть не отягощена, ни у одного из них не просыпается чувство вины и ответственности за содеянное» (Мельвиль, 1985: 20).

Вывод Л. Мельвиль актуален и сегодня: в ряде западных фильмов события второй мировой войны «искажаются в угоду умозрительным схемам и реакционным концепциям, выгодным тем кругам на Западе, которые стремятся извратить уроки борьбы с фашизмом, оправдать, а подчас и реабилитировать замыслы реваншистов» (Мельвиль, 1985: 20).

Представляя на своих страницах шведскую кинематографию, редакция журнала обращалась к творчеству почти недоступного массовой советской аудитории режиссера

Ингмара Бергмана (1918-2007).

Журналист А. Думов с сожалением писал следующее: «Когда я смотрел «Прикосновение» (*The Touch / Beröringen*. Швеция-США, 1971), в памяти еще было живо впечатление от предыдущей картины Бергмана «Стыд» (*Shame / Skammen*. Швеция, 1968), яркого произведения, в котором вскрыто разрушительное воздействие войны на человеческие души. Новая лента Бергмана на этом фоне представляется дешевой коммерческой поделкой, зигзагом в творчестве» (Думов, 1972: 12-13).

А кинокритик Л. Погожева осталась недовольной пессимизмом еще одной психологической драмы великого шведского режиссера — «Крики и шепоты» (*Cries and Whispers / Viskningar och rop*. Швеция, 1972) (Погожева, 1973: 16-17).

Правда, камерная драма И. Бергмана «После репетиции» (*After the Rehearsal / Efter repetitionen*. Швеция, 1984) получила в «Советском экране» более высокую оценку (Бауман, 1985: 16-17).

Отмечалось также, что в Швеции «большим и вполне заслуженным успехом» пользуется «Любовная история» (*A Swedish Love Story / En Kärlekshistoria*. Швеция, 1970) Роя Андерссона: «Режиссер, несколько лет работавший учителем, отлично знает среду подростков, о которой рассказывает. Этот фильм не только о подрастающем поколении, но и о самой Швеции наших дней, о буднях простых людей. Р. Андерссон, по общему мнению, отличается ярким талантом. Ему предсказывают блестящее будущее» (Думов, 1972: 12-13).

Как и прежде, «Советский экран» пытался убедить своих читателей, что самое «интересное явление в шведском кинематографе — социальные работы молодых художников... Будучи честными перед своей совестью, они смотрят на искусство как на оружие в борьбе за переустройство общества на прогрессивных началах. Каждый из них, в меру своего понимания и мастерства, раскрывает зрителям глаза на капиталистическую действительность, на мир социальной несправедливости» (Думов, 1972: 12-13).

Журналист А. Думов полагал, что «лучшее из этих произведений — «Черта»... Небольшое шведское селение, цветущее лето, радостные лица. Неожиданно неподалеку разбивается иностранный самолет с бактериологическим оружием на борту. Начинается эпидемия. Власти с ней не борются. Лишь отдается приказ никого не впускать в зараженный район и не выпускать из него. Фильм обвиняет капитализм, как строй, при котором простой человек становится пешкой в руках политиков и военных» (Думов, 1972: 12-13).

Еще одна лента в этом ряду, — продолжал А. Думов, фильм «Товарищи, противник хорошо организован». Она документальная, повествует о двухмесячной забастовке горняков на шведском Севере, одной из крупнейших в стране за послевоенные годы. К обработке отснятого материала были привлечены члены забастовочного комитета. Это принесло немалую пользу, ибо помогло сосредоточить внимание на главном. Пожалуй, не со всеми оценками авторов можно согласиться. Но фильм, несомненно, способствует активизации борьбы трудящихся за социальный прогресс» (Думов, 1972: 12-13).

Однако, шведский кинематограф — это не только философские фильмы Ингмара Бергмана и ленты о рабочем классе и «Советский экран» выполнял свое обязательство перед обществом обличать шведские фильмы, в той или иной степени отражавшие тенденции сексуальной революции. В частности, отмечалось, что режиссер В. Шёман шокировал публику диалогией «Я любопытна» (*Jag är nyfiken*. Швеция, 1967-1968), и, может быть, впервые в истории кинематографа, нашпиговал их сценами половых актов, чем вызвал бурю дискуссий в западном киномире. Дабы избавить ленту от цензурных запретов, он оснастил ее «параллельной» линией — поисками героями социальной справедливости. Шёман, казалось, нашел золотую жилу. Но она быстро иссякла. Кинобизнес занялся поисками новой жилы. И нашел ее в форме «научно-популярных» фильмов... Суть их — в демонстрации на экране половых актов вперемежку с рассуждениями сексологов о половых проблемах» (Думов, 1972: 12-13).

- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР

В статьях в «Советском экране» о международных кинофестивалях, текущего репертуара западных национальных кинематографий и неделях зарубежного кинематографа в СССР по-прежнему можно наблюдать четкое разделение западного

кино на «прогрессивное» и «буржуазное».

Чаще всего «Советский экран» писал о состоянии дел в итальянском кино и Венецианском кинофестивале.

В частности, кинокритик Г. Богемский напоминал, что «кино Италии хорошо знакомо нашему зрителю. Оно некогда породило неореализм — выдающееся художественное явление во всем мировом кинематографе, возникшее, как не устают с благодарностью повторять сами итальянцы, под благотворным воздействием нашего кино — фильмов и теоретических работ С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко и других советских мастеров. Оно и сегодня остается в Италии передовым краем повседневной борьбы за национальную и демократическую культуру против экспансии американского капитала и идеологии.

Правда, сегодня в этой борьбе перевес пока что — во всяком случае, количественный — на стороне так называемой коммерческой кинопродукции. Коммерциализация итальянского кино идет об руку с его американизацией. Прибрав к рукам значительную часть кинопроизводства, американский капитал захватывает кинопрокат, а теперь и сеть кинотеатров. ... Если проанализировать итальянскую кинопродукцию за последние год-два, то видишь, что добрых 90 процентов составляют ленты, представляющие собой товар массового потребления в западном смысле слова, товар, сделанный умело, в красивой упаковке, но от этого не менее гнилой, если не ядовитый. Подавляющее большинство — фильмы о бандитах. Это не значит, что эротика и просто порнография сдала свои позиции на итальянском экране, но ее теснят жестокость, насилие, грабеж и убийство. При всей своей художественной непритязательности именно эти «коммерческие» или «развлекательные» фильмы, обрушиваясь сотнями названий на зрителя, фактически и формируют его вкусы, вернее, уродуют их: притупляют в человеке чувство справедливости и гуманности, приучают хладнокровно взирать на преступления» (Богемский, 1971: 13-14).

При этом «в итальянском «обществе потребления» процесс коммерциализации кинематографа зашел так далеко, что даже некоторые фильмы, казалось бы, протестующие против буржуазности, сразу становятся объектом купли-продажи, предметом спекуляции. Вслед за предвосхитившим «кино протеста» фильмом Марко Беллоккио «Кулаки в кармане» (*I Pugni in tasca*. Италия, 1965)... вышли десятки лент молодых режиссеров — с перепевами мотивов этого «бунтарского» фильма. Однако крайняя «левизна» сопутствует в них спекуляции на моде, псевдопротест прикрывает изощренный эротизм и жестокость почище, чем в коммерческих лентах» (Богемский, 1971: 13-14).

С другой стороны, как отмечал Г. Богемский, «главной темой передового кино Италии была и остается антифашистская и антивоенная тема. ... Это очень разные фильмы, но все они проникнуты решительным осуждением фашизма и звучат напоминанием о его злодеяниях. Однако прогрессивные итальянские кинематографисты ныне подходят к антифашистской и антивоенной теме еще шире: фашизм вчера — это неокOLONиализм и американский империализм сегодня — вот мысль, пронизывающая некоторые новые фильмы» (Богемский, 1971: 13-14).

В качестве примеров далее приводились фильмы Валерио Дзурлини «Сидящий по правую руку» (*Seated at His Right / Seduto alla sua destra*. Италия, 1968) — «страстное антиколониалистское произведение, навеянное подвигом Патриса Лумумбы», «Битва за Алжир» (*La Battaglia di Algeri*. Италия-Алжир, 1965) и «Кемайда» (*Burn! / Queimada!* Италия-Франция-Колумбия, 1969) Джилло Понтекорво (1919-2006).

Вместе с тем Г. Богемский признавал, что не все так просто и благополучно в сфере прогрессивного, антибуржуазного, антифашистского, антиколониалистского кинематографа: «некоторые фильмы носят анархический, левацкий характер, в некоторых наряду с экстремистскими мотивами звучат и ревизионистско-капитулянтские» (Богемский, 1971: 13-14).

Корреспондент ТАСС в Великобритании В. Василец на страницах «Советского экрана» сетовал: «Кинодельцы уверены: секс и насилие — вот что удерживает зрителей в зале. Противоположное сейчас доказать почти невозможно, потому что иные фильмы в Лондоне найти не так уж легко. В самом деле, в прошлом году из 436 фильмов, демонстрировавшихся в кинотеатрах Вест-энда, только восемь не содержали откровенных

сцен насилия и секса, и их могли смотреть дети. Вот несколько названий фильмов, которые идут сейчас на лондонском экране. ... Львиная доля проката — это насилие, секс, антисоветская пропаганда. ... Кампания шпиономании, недавно прокатившаяся по Англии грязной волной, находит продолжение в бесконечных телевизионных сериях, газетных «утках», киноподелках. Советские люди чаще всего представлены в них оглушенными, коварными, нищими духом. Субсидирующих подобные «произведения» не интересует искусство. Они стряпают их, подстегиваемые грозным шумом демонстраций английских безработных, приведенных в отчаяние пенсионеров, которые не в состоянии прожить на мизерные подачки, студенческих союзов, чьи права затаптывает консервативное правительство. Они отводят глаза публике, подсовывая ей вместо глубоких социальных причин мнимую причину извне «красную опасность» (Василец, 1972: 18).

Кинокритик Р. Соболев создавал аналогичную панораму американского кинематографа, утверждая, что в США, «как и всегда в прошлом, лишь отдельные картины действительно глубоко и достоверно отражают жизненную реальность. Основную же массу тех примерно 340 фильмов, которые сейчас ежегодно снимаются в США, составляет продукция чисто коммерческая. Большое место занимают картины, которые раньше делили на «гангстерские», «детективные», «полицейские» и т.п., а ныне все чаще называют «фильмами о преступлениях» (Соболев, 1974: 16-17).

Р. Соболев резко отрицательно высказывался по поводу голливудских «фильмов ужасов»: «Хотя вампиры, оборотни, разного рода монстры по-прежнему густо населяют экран, на первое место сегодня выходит сам властитель преисподней — Сатана. Здесь начало положил Р. Полянский, сняв еще в 1968 году «Ребенка Розмари» (*Rosemary's Baby*. США, 1968) — жутковатую историю о том, как в мир вместо мессии пришел антимессия — сын американки и дьявола. За минувшие семь лет подобных фильмов появилось много. Самый нашумевший из них — «Изгоняющий дьявола» (*The Exorcist*. США, 1973) У. Фридкина» (Соболев, 1974: 16-17).

А далее кинокритик напомнил читателям, что «особую и значительную часть современной американской кинопродукции составляют картины, которые критики стали называть «ретро»... Они появились довольно давно — уже знаменитая гангстерская баллада «Бонни и Клайд» (*Bonnie and Clyde*. США, 1967) А. Пенна не только показывала ужасы великой депрессии начала 30-х годов, но в определенной мере и романтизировала то время. Однако подлинный расцвет «ретрокино» наступил в 70-х годах. ... Нужно согласиться, что в принципе обращение к истории ничего плохого не имеет — история часто помогает понять настоящее, избежать ошибок. Думается, однако, что по большей части ретро — это кино иллюзий, столь привычных Голливуду, фабрике грез» (Соболев, 1974: 16-17).

Что касается еще одной англоязычной страны — Австралии, то на страницах «Советского экрана» подчеркивалось, что «все киностудии страны, все ее кинотеатры перешли в загребущие лапы американских и отчасти английских кинокомпаний и полностью контролируются ими. В Австралию ежегодно ввозится более 400 художественных фильмов, преимущественно из США. Поток коммерческих лент иностранного производства, пропагандирующих насилие, жестокость, алчность, скотское отношение к женщине, откровенную порнографию, заполнил экраны буквально всех кинотеатров. Но куда пойдешь и кому скажешь, если в австралийском кинематографе наступили колониальные времена, если «просвещение» населения целиком передано иностранным кинокомпаниям? ... К тому же австралийские продюсеры вообще не решаются вкладывать сколько-нибудь значительные средства в национальные фильмы, справедливо опасаясь, что они не смогут тягаться с голливудскими боевиками, стоящими миллионы» (Романов, 1971: 12-13).

По мнению корреспондента ТАСС Р. Серебренникова, французский кинематограф также переживал в 1970-х «сложный период творческих трудностей и острых социальных противоречий. ... Катастрофически сокращается общее число кинотеатров. ... Происходит непрерывный рост цен на билеты в кино» (Серебренников, 1973: 14-15). А далее в статье выражалось сожаление, что прогрессивные французские фильмы, рассказывающие о рабочих и крестьянах... испытывают во Франции трудности с выходом в массовый кинопрокат. И всё это «происходит в момент, когда французское кино переживает острый

недостаток идей, когда экраны забиты ординарной продукцией, когда слишком мало тем, имеющих общественное и социальное звучание» (Серебренников, 1973: 14-15).

По мнению «Советского экрана» в 1970-х киноиндустрия Швеции переживала кризис: «В середине 50-х годов в стране было зарегистрировано до 72 миллионов кинопосещений в год, а в 1970 году продано всего 28 миллионов билетов, то есть в среднем по 3,5 билета на каждого из восьми миллионов жителей. Особенно снизилась посещаемость шведских фильмов. ... Немаловажную роль в процессе отречения масс от киноискусства сыграло низкое художественное качество большинства лент. Кинематограф мог эффективно бороться за сохранение своей аудитории, развивая ее художественные вкусы и предлагая ей большое искусство. Однако бизнесменам легче «делать деньги» на киносуррогате, нежели на добротных фильмах. ... И шведское коммерческое кино чаще всего идет проторенным путем производства чисто развлекательных лент. Все эти поделки в обязательном порядке «приперчиваются» постельными сценами в концентрации, отвечающей вкусам их создателей. ... Сегодня на шведском киноэкране доминирует американская, французская, английская, итальянская и прочая западная кинопродукция, в основном низкопробная, развлекательная» (Думов, 1972: 12-13).

Аналогично была представлена на страницах «Советского экрана» и норвежская кинематография. В частности, сообщалось, что почти в половине всех фильмов, которые вышли в Норвегии в массовый прокат, прославлялось насилие: «в 190 фильмах происходили убийства, причем в 51 фильме жертвами убийц были женщины, а ведь в «эту статистику не включен «дозволенный», не противоречащий «моральным устоям» общества сексуализм!» (Весенберг, 1969: 12).

Тревожная картина состояния кинопроката в ФРГ и Западном Берлине возникала и в статье киноведа Е. Громова (1931-2005): «Большинство картин, идущих на западноберлинском экране, — стереотипные изделия буржуазной массовой культуры. В них на все лады варьируются темы насилия и секса» (Громов, 1973).

Но зато, когда «в рамках фестиваля «Рабочие в немецком кино», состоявшегося в Западном Берлине... на экране вспыхнули титры фильмов, посвященных современной классовой борьбе, критики заговорили о «втором дыхании» [западногерманского] пролетарского кинематографа... Внимание зрителей и печати привлек ряд лент, рождением своим обязанных общей активизации политической жизни, массовым выступлениям рабочих, возмущению молодежи против социальной несправедливости, неравенства женщины» (Чудов, 1974: 16). Правда, далее в этой статье критиковался телефильм Р.В. Фассибиндера «8 часов — не весь день» (Acht Stunden sind kein Tag. ФРГ, 1973), где «сознание необходимости классовой борьбы несколько притушается и даже сменяется соглашательством. Сказываются субъективные представления талантливого художника о классовой борьбе и других проблемах капитализма» (Чудов, 1974: 16).

Кинокритик А. Новогрудский (1911-1996) порадовался, что на кинофестивале в Оберхаузене «бурю страстей вызвал конкурсный фильм западногерманского режиссера Акселя Энгстфельда «Праздничный вечер» (Feier-Abend. ФРГ, 1983), отмеченный премией жюри. ... Все пространство документального кадра заполняют полицейские в касках. Восемь тысяч хранителей порядка на улицах Бонна. Кого они охраняют? Оказывается, в этот вечер бундесвер празднует свое 25-летие. Связанные с этим парадные шествия с факелами, так напоминающие марши гитлеровской военщины, вызывают возмущение многих рядовых жителей города» (Новогрудский, 1983: 18-19).

Посетив очередной Западноберлинский кинофестиваль, главный редактор «Советского экрана» Д. Орлов с удовольствием сообщил читателям журнала, что «правы и те западногерманские режиссеры и продюсеры, которые в ходе фестиваля выступили с совместным заявлением, выражая возмущение некомпетентностью руководства кинофорума, допустившего к конкурсу столь беспомощные ленты. Они сообщали также, что впредь не будут участвовать в фестивале, если в будущем положение не изменится» (Орлов, 1981 16-17).

Однако далее Д. Орлов отметил, что «одним лишь отсутствием компетентности нельзя объяснить суть проблемы. Точнее было бы говорить о предвзятости, о тенденциозности, об определенной, недвусмысленной позиции тех, кто ведет фестиваль, направляет его курс — гласно и негласно. Недаром у одного из «некомпетентных»



руководителей вырвалось признание, что Западноберлинский фестиваль проводится на американские деньги. В контексте такого высказывания становится особенно ясной и история с показом на фестивале два года назад клеветнического американского фильма «Охотник на оленей» (*The Deer Hunter*. США-Великобритания, 1978) (Орлов, 1981: 16-17).

В конкурсную программу Каннского кинофестиваля 1983 года были включены такие значительные фильмы, как «Ностальгия» (*Nostalghia*. Италия-СССР, 1983) Андрея Тарковского (1932-1986), «Деньги» (*L'Argent*. Франция-Швейцария, 1983) Робера Брессона (1901-1999), «Легенда о Нараяме» (Япония, 1983) Сёхэя Имамуры (1926-2006). Тем не менее, в репортаже об этом фестивале ключевой была стандартная для такого рода материалов фраза: «Окидывая единым взглядом длинную череду просмотренных в Канне фильмов, приходишь к печальному выводу: программа его явно оставила без внимания главные, животрепещущие проблемы времени, те, что волнуют людей планеты: проблемы мира и безопасности, сохранения жизни на Земле, утверждения социальной справедливости» (Шулюкин, 1983).

- *короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до заметок в духе «желтой» прессы).*

В 1970-х – первой половине 1980-х «Советский экран» из номера в номер публиковал на своих страницах короткие сообщения о съемках и выходе на мировой экран зарубежных фильмов.

Очень редко, но среди этих информационных сообщений проскальзывали и те, которые принято относить к разряду «желтых».

В частности, в 1972 году «Советский экран» напечатал заметку о том, как француз Жан-Клод Даг стал первым в мире режиссером-грабителем: он «был арестован парижской полицией по обвинению в семи ограблениях банков. И хотя Жан-Клод мотивировал свою деятельность тем, что ему были необходимы средства для постановки грандиозного гангстерского боевика, суд приговорил кинематографиста-грабителя к многолетнему тюремному заключению» (Ради..., 1972: 16).

Аналогичный материал из разряда «их нравы» был посвящен актеру Хуану Антонио Валделомару Гонзалесу (1958-1992): сначала он сыграл центральную роль главаря банды в картине Карлоса Сауры «Быстрее! Быстрее!» (*Deprisa, deprisa*. Испания, 1981), получившей главный приз на кинофестивале в Западном Берлине, а потом вместе с напарником был арестован полицией после реального ограбления банка (Кудрин, 1981: 18).

В 1975 году кинокритик Г. Богемский довольно подробно рассказал читателям журнала, о том, как у Феллини украли киноленту с ключевыми эпизодами еще не вышедшего на экраны «Казановы» (*Casanova*. Италия-США, 1976) (Богемский, 1975: 17).

В 1982 году была опубликована заметка о том, что «жители «самого демократического в мире государства» были шокированы сообщением о том, что Монро не покончила жизнь самоубийством, а стала жертвой запланированного убийства, совершенного агентами Центрального разведывательного управления США. ... В тяжелой атмосфере буржуазной идеологии в обществе, где прагматизм и воинствующая бездуховность давно стали орудием в деле оболванивания людей, перемалывания и развращения душ, где разочарование, пессимизм, отчаяние — основной мотив и реальной жизни и жизни искусства, порожденного этой реальностью, трагическая история актрисы приобретает поистине символическое звучание» (Бирюков, 1982: 17).

А на страницах журнала 1984 года «Советский экран» описал подробности скандала, связанного с тем, что над голливудским режиссером Джоном Лэндисом нависла угроза получить тюремный срок из-за того, что на съемочной площадке фильма «Сумеречная зона» (*Twilight Zone: The Movie*. США, 1983) погибли актер Вик Морроу и двое снимавшихся в фильме детей шести и семи лет» (Леонидов, 1984: 20).

**Выводы.** На основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации) текстов, опубликованных в «застойный» период журнала «Советский экран» (1969-1985), материалы по тематике западного кинематографа на этом этапе можно разделить на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию;

- статьи по истории западного кино (с гораздо меньшей степенью идеологизации);
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (как правило, с позитивными оценками);
- интервью с западными кинематографистами (как правило, с гостями Московского кинофестиваля, приоритет при этом отдавался кинематографистам с «прогрессивными взглядами», позитивно относящимся к СССР);
- рецензии на западные фильмы (положительные относительно большей части репертуара советского кинопроката и нередко отрицательные относительно тех лент, которые считались идеологически вредными);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР и обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (в такого рода материалах критика буржуазного кинематографа сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до заметок в духе «желтой» прессы).

## Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» 1986-1991 годов

В этой главе мы остановимся на анализе материалов о зарубежном кино, опубликованном в журнале «Советский экран» с 1986 по 1991 год, когда его главными редакторами были: Д.К. Орлов (1935-2021); Ю.С. Рыбаков (1931-2006) и В.П. Демин (1937-1993).

В таблице 9 представлены статистические данные, отражающие изменения (с 1986 по 1991 год) организаций, печатным органом которой был журнал, его тиража, периодичности. Указаны фамилии редакторов журнала и временные отрезки их руководящей работы в издании.

**Таб. 9.** Журнал «Советский экран» (1986-1991): статистические данные

Год выпуска журнала	Организации, печатным органом которых был журнал	Тираж журнала (в млн. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Редактор журнала
1986	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,7	24	Д.К. Орлов №№1-23 Ю.С. Рыбаков № 24
1987	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,7	24	Ю.С. Рыбаков
1988	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,7	24	Ю.С. Рыбаков
1989	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	0,9 - 1,0	18	Ю.С. Рыбаков
1990	Государственный комитет СССР по кинематографии, Союз кинематографистов СССР	1,0	18	Ю.С. Рыбаков №№ 1-3 Редколлегия (№№4-8) В.П. Демин (№№ 9-18)
1991	Союз кинематографистов СССР и Госкино СССР (№№ 1-17) Издательство «Правда» и коллектив редакции журнала «Экран» (№ 18)	0,4 - 0,7	18	В.П. Демин

\* Под названием «Экран» журнал выходил только в 1991 году

Авторами текстов о западном кино в «Советском экране» в большинстве случаев были известные киноведы, кинокритики, некоторые из которых занимали ведущие позиции в редакциях журналов и газет того периода:

**Таб. 10.** Основные авторы публикаций журнала «Советский экран» (1986–1991) по тематике западного кинематографа

№	Фамилии киноведов, кинокритиков, наиболее часто публиковавших в журнале «Советский экран» статьи по тематике западного кинематографа	Число статей, опубликованных этими киноведами, кинокритиками в журнале «Советский экран» по тематике западного кинематографа
1	Кудрявцев С.В.	16
2	Брагинский А.В. (1920-2016)	10
3	Плахов А.С.	10
4	Тирдатова Е.И.	10
5	Дмитриев В.Ю. (1940-2013)	9

6	Сулькин О.М.	8
7	Андреев Ф.И. (1933-1998)	7
8	Лаврентьев С.А.	7
9	Осипов А.А. (? – 1991)	7
10	Михалкович В.И. (1937-2006)	6

1. *С.В. Кудрявцев (род. 1956)* – кинокритик, киновед, режиссер. Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1978). Член Союза кинематографистов России. Преподавал во ВГИКе (1994-1998), на Высших курсах сценаристов и режиссёров (2006-2013), в Институте современного искусства (2008-2010; 2015-2018). Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Видеодайджест», «Культурно-просветительная работа», «Видео-Асс», в газете «Коммерсантъ-daily», «Экран и сцена» и др. Автор книг и справочников: 500 фильмов. М., 1991; +500. М., 1994; Последние 500. М., 1996; Своё кино. М., 1998; 3500. М., 2008; Почти сорок четыре тысячи. М., 2015-2017. В 2021 году состоялась премьера его первого игрового «артхаусного» фильма «...и будет дочь». Лауреат премий Гильдии киноведов и кинокритиков России.

2. *А.В. Брагинский (1920-2016)* – кинокритик, киновед, переводчик. Окончил Московский педагогический институт иностранных языков (1941). Был членом КПСС, Союза кинематографистов СССР и России. Автор многих статей и книг по теме кино Франции. Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино» и др. Автор книг: Ле Шануа. М., 1972; Кристиан-Жак. М., 1981; Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. М., 1997; Жерар Депардьё. Украденные письма. Ростов-на-Дону, 1998; Ален Делон. В любви и жизни. Ростов-на-Дону, 1999; Катрин Денёв. М., 2000 и др. Лауреат Премии Гильдии киноведов и кинокритиков России в категории «Литература о кино» (за серию книг о мастерах кино Франции) (1999).

3. *А.С. Плахов (род. 1950)* – кинокритик, киновед, кандидат искусствоведения (1982). Выпускник механико-математического факультета Львовского университета (1972) и киноведческого факультета ВГИКа (1978). Член Союза кинематографистов СССР и России. Заслуженный работник культуры Российской Федерации (2014). Был членом КПСС (с 1980 года), президентом ФИПРЕССИ (2005–2010). Работал в отделе культуры газеты «Правда» (1977-1988), преподавал во ВГИКе. Обозреватель в газете «Коммерсантъ». Публиковался в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Сеанс», Sight & Sound и др. Автор книг: Борьба идей в современном западном кинематографе. М., 1984; Западный экран: разрушение личности. М., 1985; Катрин Денёв (три издания: 1989; 2005; 2008); Всего 33. Звёзды мировой кинорежиссуры. Винница, 1999; Всего 33. Звёзды крупным планом. Винница, 2004; Аки Каурисмяки. Последний романтик. М., 2006; Режиссёры настоящего. СПб., 2008; Режиссёры будущего. СПб., 2009; Кино на грани нервного срыва. СПб., 2014; Озон. СПб., 2018; Кино за гранью. СПб., 2019; Висконти. История и миф. Красота и смерть. СПб., 2022 и др. Лауреат Премий Гильдии киноведов и кинокритиков России, Почетной грамоты Президента России (2014), приза «Ника» «За вклад в кинематографические науки, критику и образование» (2017), Премии Правительства Российской Федерации в области средств массовой информации за многолетнюю успешную работу в сфере журналистики о культуре и искусстве (2019).

4. *Е.И. Турдатова (род. 1951)* – кинокритик, киновед, режиссер, сценарист и продюсер. Окончила Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (1972) и киноведческий факультет ВГИКа (1985). Член Союза кинематографистов России, вице-президент Гильдии киноведов и кинокритиков России. Преполагает во ВГИКе, на Высших курсах сценаристов и режиссёров и других московских вузах. Публиковалась в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Мнения» и др., в газетах «Экран и сцена», «Культура», «Собеседник», «Независимая газета», «Литературная газета», «Русский курьер», «Известия», «Новые известия», «Московский комсомолец», «Вечерняя Москва», «Российская газета», «Парламентская газета», «СК-новости» и др. В 1990 году написала (совместно с П. Черняевым) сценарий документального фильма «Ваш «уходящий объект» Леонид Оболенский». В XXI веке стала осваивать профессию продюсера и режиссера документальных и игровых фильмов. Автор книг: Генри Фонда. М., 1989; Пёстрая лента. М., 2020 и др. Лауреат Премии Гильдии киноведов и кинокритиков России.

5. *В.Ю. Дмитриев (1940-2013)* — кинокритик, киновед, ученый-архивист. Выпускник киноведческого факультета ВГИКа (1962). Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1998). Был членом КПСС (с 1974 года) и Союза кинематографистов СССР и России. После окончания ВГИКа работал в Госфильмофонде (отдел научной обработки иностранного фонда), с 1996 года был зам. генерального директора Госфильмофонда России. Создал и стал художественным руководителем фестиваля архивного кино «Белые Столбы». Публиковался в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс» и др., в газетах: «Независимая газета», «Культура» и др. Автор книг (совместно с В. Михалковичем): Александр Форд (1968, монография не была опубликована из-за эмиграции А. Форда на Запад); Анатомия мифа: Брижитт Бардо. М., 1975. Снимался в фильмах «Скорбное бесчувствие» (1983) и «Долой коммерцию на любовном фронте» (1988). Соавтор сценариев документальных фильмов «Земля обетованная. Возвращение» (2000), «Цветы времен оккупации» (2003), «Большие каникулы 30-х», «Сороковые» (2004) и др. Лауреат Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства (2007) и приза «Ника» «За вклад в кинематографические науки, критику и образование» (2013).

6. *О.М. Сулькин* — кинокритик, журналист. Окончил МГУ. Член Союза кинематографистов СССР и России. Работал зав. отделом зарубежного кино в журнале «Советский экран» (1981-1987), главным редактором журнала «Советский фильм». Соавтор проекта киноэнциклопедии «Видеогид». С 1995 года живет и работает в США. Читал лекции в ООН, в ряде университетов США. Был кинообозревателем и репортером газеты «Новое русское слово», в настоящее время — корреспондент Русской службы «Голоса Америки». Публиковался в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Итоги», «Новый Свет» и др., в газетах: «Ведомости», «Российская газета», «Вечерний Нью-Йорк» и др. Автор книг: Наталья Андрейченко. М., 1984; Юрий Озеров. М., 1986 (в соавторстве с Н. Суменовым); Олег Янковский. М., 1987.

7. *Ф.И. Андреев (1933-1998)* — кинокритик, журналист. Был членом Союза кинематографистов СССР. Работал зам. главного редактора журнала «Советский экран» (1980-1990). С 1990 года по 1998 год жил и работал в США, где, в частности, был исполнительным директором Ассоциации управления районом Брайтон-Бич (Нью-Йорк). Публиковался в журналах «Советский экран», «Крокодил», в газетах «Советская культура», «Советское кино» и др. Автор книг: Иван Переверзев. М., 1982; Олег Табаков. М., 1983.

8. *С.А. Лаврентьев (род. 1954)* — кинокритик, киновед. Учился на актерском факультете Свердловского театрального училища. Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1982). Служил в Нижнетагильском драматическом театре им. Мамина Сибиряка (1975-1977), работал научным сотрудником кинотеатра «Иллюзион» Госфильмофонда СССР, научным сотрудником ВНИИКа, редактором-консультантом телеканала «Останкино», редактором-консультантом службы кинопоказа телеканала «ТВ-6», директором кинопрограмм ряда кинофестивалей. Преподавал в Московском университете «Синергия», Московском институте телевидения и радиовещания «Останкино». Снимался в фильмах: «Бумажные глаза Пришвина» (1989), «Киногласность» (1991), «Концерт для крысы» (1995), «Специалист» (2009), «Жар-птица» (2021). Публиковался в журналах «Искусство кино», «Советский экран», «Сеанс», в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Независимая газета», «Московский комсомолец» и др. Автор книг: Игорь Масленников: Творческий портрет. М., 1988; Клинт Иствуд. Яростный и прекрасный. Винница, 2001; Красный вестерн. М., 2009; Режиссеры «Мосфильма». М., 2021.

9. *Осипов А.А. (? – 1991)* — кинокритик. Публиковался в журнале «Советский экран» / «Экран». Автор книги: Актеры французского кино. М., 1991. Погиб в 1991 году.

10. *В.И. Михалкович (1937-2006)* — кинокритик, киновед. Окончил Белорусский государственный университет (1959) и киноведческий факультет ВГИКа (1968). Доктор философских наук (1997), профессор. Член Союза кинематографистов СССР и России. Работал научным сотрудником Госфильмофонда (1963–1966), зав. кабинетом зарубежного кино во ВГИКЕ (1966–1968), ст. редактором иностранного отдела в журнале «Искусство кино» (1968–1970), научным сотрудником Института истории искусств (1970–1974), научным сотрудником НИИ истории и теории кино (1974–1977), ст. научным

сотрудником Государственного Института искусствознания (1977–2006), профессором ВГИКа (1986–2006) и Государственного университета управления (2000–2006). Публиковался в научных сборниках, в журналах «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Литературное обозрение», «Советское фото» и др., в газетах «Известия», «Культура», «Неделя», «Независимая газета», «Русский телеграф», «Советское кино», «Труд» и др. Автор книг: Александр Форд (1968, совместно с В. Дмитриевым, книга не была опубликована из-за эмиграции А. Форда на Запад); Анатомия мифа: Брижитт Бардо. М., 1975 (совместно с В. Дмитриевым); Встречи с Х музой. М., 1981 (совместно с В. Деминым, И. Вайсфельдом и Р. Соболевым); Барбара Брыльская. М., 1984; Изобразительный язык средств массовой коммуникации. М., 1986; Поэтика фотографии. М., 1989 (совместно с В. Стигнеевым); Избранные российские киносы. М., 2006. Лауреат премии Гильдии киноведов и кинокритиков России.

Статьи журнала «Советский экран» в первые четыре месяца 1986 года практически ничем не отличались по тематике и манере подачи материала от публикаций 1983-1985 годов. Это не удивительно, так как активные «перестроечные» процессы в советском кинематографе начались в мае 1986, когда состоялся памятный V съезд кинематографистов СССР (13-15 мая 1986), делегатами которого были избраны многие ключевые фигуры. На этом съезде и последующем заседании нового секретариата Союза кинематографистов СССР (оно состоялось 29 мая 1986) содержание журнала «Советский экран» и деятельность его главного редактора Д.К. Орлова (1935-2021) были подвергнуты резкой критике.

Понимая, что рискует потерять занимаемую им должность, Д.К. Орлов предпринял попытку сохранить ее, подчеркнув в редакционной статье номера 18, сданного в набор 1 августа 1986 года, что в редакции «с особым вниманием изучаются критические замечания в адрес нашего издания», так как «на V Всесоюзном съезде кинематографистов в полный голос, честно и бескомпромиссно говорилось о необходимости кардинальных перемен и в кинопроизводстве, и в системе проката фильмов, и в работе самого творческого союза». Отсюда следовал вывод о том, что «одним из важнейших, первостепенных условий решения назревших проблем, преодоления кризисной ситуации является повышение уровня критики, призванной, прежде всего, восстановить размытые за последние годы критерии оценок идейности, художественности, эстетической ценности кинопроизведений. Умение называть вещи своими именами, сказать авторам неудавшейся картины, невзирая на лица, пусть горькую, но правду, стремление поддержать истинный талант на его нелегком пути к зрителю — именно этого ждут нынче от киножурнала кинематографисты, все наши читатели... Каким же быть «Советскому экрану»? Мыслями об этом сейчас живут и коллектив редакции, и наши многочисленные авторы — киноведы, критики, кинематографисты разных профессий. Наверное, читатели обратили уже внимание на определенные изменения в содержании и оформлении последних номеров журнала. Но, конечно же, перестройка его не может быть ограничена сделанным. Слишком значительны претензии к журналу, высказанные и с трибуны съезда кинематографистов, и со стороны секретариата нашего творческого Союза, и в прессе. Несомненно, что, определяя свою нынешнюю деятельность, редакция не пройдет мимо ни одного критического замечания, каждое из которых подказано высокой заинтересованностью в том, чтобы «Советский экран» как массовое, критико-публицистическое иллюстрированное издание отвечал ответственным задачам сегодняшнего дня» (К нашим читателям, 1986: 3). Д. Орлов всегда соблюдал правила игры и, отвечая на критику в адрес журнала, что он «проводил линию Госкино», вполне резонно отмечал, что «какую другую, собственно, линию он должен был проводить, являясь его официальным печатным органом?» (Орлов, 2011).

И, действительно, после V съезда кинематографистов СССР Д.К. Орлов стал существенно менять содержание журнала «Советский экран», из номера в номер доказывая, что он сумел «перестроиться» и эффективно следовать курсу государственных и кинематографических перемен. Позволим предположить, что если бы в конце 1986 года Д.К. Орлова не сменил бы в кресле главного редактора Ю.С. Рыбаков (1931-2006), журнал «Советский экран» и далее был бы не менее критически «острым» и «перестроечным».

В конце 1986 года пост главного редактора «Советского экрана» занял театровед

Ю.С. Рыбаков. Несмотря на общее падение кинопосещаемости в СССР, тираж журнала в 1987-1988 годах оставался на уровне 1986 года – 1,7 млн. экземпляров. При этом Ю. Рыбаков поначалу оставил редколлегию «Советского экрана» в прежнем составе (в т.ч. зам. редактора оставался кинокритик Ф. Андреев), существенные перемены в ней произошли только в начале 1988 года, когда туда был включен известный кинокритик и киновед В. Демин (1937-1993).

О том, каким виделся «Советский экран» Ю. Рыбакову можно судить по редакционной статье «На переломе», опубликованной в начале 1987 года: «Оглядываясь назад, ... мы чувством и разумом особо отметим и незабываемые февральские дни работы XXVII съезда КПСС, так много пережившего в жизни страны, в нашей жизни. Свежий ветер перестройки, гласности, борьбы за моральное здоровье общества будто лавиной стронул залежалые пласты нажитых в недавнем прошлом привычек к инертности мышления и действий. Перемены. Зримо ощутили их и делегаты V съезда кинематографистов СССР, проходившего в мае минувшего года. Откровенный деловой разговор, прозвучавший с трибуны этого представительного форума мастеров экрана, позволил в свободной творческой дискуссии выявить, обозначить «болевы точки» и «узкие места» фильмопроизводства и проката. Стало ясно, что без новых подходов к назревшим проблемам, без коллективной мысли, опирающейся не на прекраснотушние пожелания, а на глубокий и честный анализ существующего положения, невозможно выйти на качественно новый виток творчества. Сегодня кинематограф переживает нелегкое, но очень интересное и плодотворное время обновления. Не все пока получается так, как хотелось бы. Еще выходят на экраны серые, сделанные равнодушной рукой фильмы (и их, увы, немало), еще достаточно нерешенных, а порой даже и непроясненных вопросов в кинопрокате, еще катит порой по привычной, наезженной колее критика. ... Перестройка – большая и сложная работа, рассчитанная не на один день. И новый, вступающий в свои права год 1987-й, год, когда весь прогрессивный мир будет отмечать 70-летие Великой Октябрьской социалистической революции, принимает нынче на свои плечи все наши недоделанные дела. Продолжить так активно начатое, не успокоиться, не свернуть с полпути – это сегодня главная задача, долг кинематографиста перед временем» (На переломе, 1987: 2).

Как видно из этих тезисов, новая программа Ю.С. Рыбакова немногим отличалась от того, что предлагал Д.К. Орлов на страницах журнала летом 1986 года. «Советский экран» готов был следовать текущим партийным установкам и решениям нового руководства Союза кинематографистов СССР, со всеми полагающимися ссылками и цитатами. Более того, ноябрьский номер журнала за 1987 год традиционно вынес на первую обложку юбилейную надпись, в данном случае «70 лет Великого Октября», а далее шли соответствующие вполне идеологически выдержанные материалы, написанные представителями старшего поколения киноведов и кинокритиков.

Вместе с тем именно при Ю.С. Рыбакове вышло несколько «молодежных» выпусков «Советского экрана», в которых были опубликованы статьи молодых кинокритиков, многие из которых резко выбивались - и по стилю, и по материалу, из привычной колеи этого по-прежнему массового журнала.

Однако продолжающее падение кинопосещаемости и напротив, набирающее силу распространение видео сделали свое дело: в 1989 году тираж журнала снизился до миллиона экземпляров. Кроме того, вместо 24 номеров в год стало выходить только 18 (правда, при увеличении объема каждого выпуска с 24 до 32 страниц).

В 1989 году «Советский экран» отреагировал на нашествие видео, на его страницах возникла рубрика «Видеоконпас», которую поначалу вел С. Кудрявцев (затем его сменил кинокритик А. Вяткин).

Мы согласны с Н. Шишкиным: «Затрагивая идеологические и правовые аспекты видеобума, издание в лице энтузиастов видео... отстаивало свободу выбора зрелищ без идеологического вмешательства, занимало сторону рядового видеолюбителя, который может волею несчастного случая оказаться на скамье подсудимых даже из-за домашнего просмотра западного видеофильма. Когда углубляющийся процесс либерализации привел к удалению данной проблемы из повестки дня, ее место занял вопрос видеопиратства, в подходах к которому редакционный коллектив демонстрировал определенную лояльность» (Шишкин, 2020: 930).

Между тем, «перестроечные» тенденции в СССР набирали обороты: 23 мая 1989 года вышел Указ о восстановлении советского гражданства режиссёра Ю. Любимова. В августе того же года журнал «Новый мир» впервые в СССР начал публикацию книги А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»; 9 ноября 1989 года началось разрушение Берлинской стены, а 30 января 1990 СССР дал согласие на объединение Германии. 18 ноября 1989 года вышло Постановление Совета Министров СССР «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии», которое практически одобрило данное ранее разрешение создания кооперативов, в том числе кооперативов по производству и прокату фильмов. И главное – в 1989 году произошла смена власти во многих странах Восточной Европы.

Все это привело к тому, что редакционный курс Ю. Рыбакова стал восприниматься Союзом кинематографистов СССР не соответствующим динамике «перестроечных» событий, и весной 1990 года главным редактором «Советского экрана» был назначен один из секретарей Союза кинематографистов кинокритик и киновед В.П. Демин (1937-1993).

Несмотря на все перемены, тираж «Советского экрана» 1990 года все еще составлял миллион экземпляров. Но общие тенденции экономического кризиса, подкрепленные резким падением посещаемости кинозалов и расцветом пиратского видео, привели к весьма негативным тенденциям для существования журнала, о которых в сентябре 1990 года и написал в своей статье В. Демин: «Нам подрезают крылья, увеличив цену за номер в два с половиной раза. Подорожание бумаги сопровождается вздорожанием типографских услуг. «Союзпечать» за распространение собирается взимать в два раза дороже. Добавим довольно суровый закон о налогах. Значит, сильно сократившиеся наши доходы, не достающиеся, впрочем, ни сотрудникам журнала, ни его авторам, будут еще срезаны по налоговой таксе. Сегодня у нас миллион подписчиков. Сколько их будет на первое января 1991 года? Половина? Четверть? Какую часть удастся возместить потерянной розницей? Одну десятую? Уравнение получается с очень большим количеством неизвестных, к которым добавятся новые, тоже еще не ведомые. Уже сейчас в Москве зарегистрировано более полусотни частных и кооперативных журналов. ... Кто-то смог связаться с зарубежной полиграфической базой, намного поновее нашей. Какой отклик родится в душе читателя, когда эти и другие издания лягут рядом с «Экраном»? Как прозвучит в условиях этой конкурентной борьбы наша полиграфия, бумага? И как — наше содержание? ... Прогнозы, даже самые отчаянные, ровно ничего не стоят — нам не с чем сравнивать наш завтрашний день, мы не жили еще в условиях книжно-журнального рынка» (Демин, 1990: 3).

1991 год показал, что опасения В. Демина во многом оправдались: тираж журнала (из названия которого ушло слово «Советский») резко упал до 0,4 - 0,7 млн. экземпляров, с итоговой тенденцией временной стабилизации на уровне 400 тысяч экземпляров.

В 1991 году в журнале произошла смена редколлегии: вместо эмигрировавшего в США Ф. Андреева должности зам. редактора заняла кинокритик Т. Хлопьянкина (1937-1993), вторым зам. редактора стал журналист и кинокритик В. Кичин, отв. секретарем стал журналист Б. Пинский.

Материалы журнала стали более «вольными», политизированными, призывающими к дальнейшим «демократическим переменам» в обществе, что не могло не вызвать сопротивление консервативной части аудитории «Экрана».

В третьем и шестом номерах «Экрана» за 1991 год были опубликованы характерные письма этой категории читателей:

«Выписывала ваш журнал 15 лет. Жалко расставаться, но такой журнал, каким его сделал Демин вместе с единомышленниками, мне не интересен. Сейчас в журнале печатается только тот материал, который совпадает со взглядами Демина, где каждый старается лягнуть партию, так или иначе. Кто злобно, а кто с веселым блеском в глазах. Журнал из-за этого потерял многое, что имел, в конце концов, даже обычную объективность. Вот и получается грустная картина: в кино уже не ходишь, потому что перекормили нас в последнее время негативом, а теперь и от журнала приходится отказываться. В. Баландина»

«Господин Демин В.П. С 1957 года я регулярно получал по подписке «Советский экран» и все номера сохранил, но в этом году от подписки отказался. Причина?»



Неприятие политической окраски журнала, его эстетических норм. Ваш безудержный космополитизм еще в какой-то степени можно было бы и терпеть, но русофобию, искусно закамуфлированную и преподносимую в каждом номере, выносить не стоит. ... Желаю вам лишиться всех подписчиков и прогореть, вам же лично, как говаривали в старину, ни дна и ни покрывки. В.К.».

«Двадцать два года я регулярно читаю ваш журнал, но за новый «Советский экран» мне стыдно, и я его на 91-й год не выписала. Возьму в руки только тогда, когда из него исчезнут «голые». ... Я устала вырывать листы из журнала, у меня два сына, и мне стыдно, что они видят эти пошлости. Зачем государству нужен разврат? Нужны деньги, а за этими деньгами забыли о нравственности. До свидания. Плачу!».

«Я всегда подписывался на ваш журнал, а в этом году не буду. Денег жаль? Нет-нет. Совсем не поэтому. Ваш журнал печатает столько пакости, сколько ни один журнал не печатает. Я мужик, не зануда и не ханжа, но и не пакостник. Голую бабу я и так увижу, если мне надо будет. Мне совсем необязательно смотреть на эту «красоту» именно в журнале. А то на вкладышах каких-то шлюх печатаете, на обложках — то, чего мужики стесняются... Мусейн».

В.П.Демин посчитал необходимым ответить на эти письма, подчеркивая, что в журнале нет и не было никакой русофобии, что «мы регулярно публикуем по два, по три мнения о фильме», и «кто где написал, сколько миллиметров женского обнаженного плеча можно показывать, с какого миллиметра начинать запрет?», что «сам принцип гласности уже предполагает спор с точкой зрения, даже самой авторитетной, если она неверна. ... правда ради правды» (Демин, 1991: 22, 4).

Но можно с большой долей вероятности предположить, что на большинство читателей, отказавшихся от подписки журнала «Экран» в 1991 году, такого рода ответы никак не повлияли. В 1992-1998 годах тираж журнала продолжил резко падать, что в итоге (уже при тираже в 40 тыс. экземпляров) привело к его исчезновению.

*- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию*

Несмотря на то, что в конце 1986 года в «Советском экране» произошла смена главного редактора, и продолжался рост «перестроечных» тенденций, касавшихся советского кино, в подходах разоблачения «вредоносного влияния буржуазного кинематографа» «Советский экран» 1986-1987 годов во многом сохранил традиции предыдущих десятилетий.

К примеру, кинокритик О. Сулькин, в своей статье «Агрессия псевдокультуры» (в ней рецензировалась книга А. Кукаркина «Буржуазная массовая культура» (Кукаркин, 1985) писал, что «оттачивая аргументацию, убедительно раскрывая реакционную сущность псевдоэстетических проявлений идеологии империализма, мы сможем не только успешнее противостоять атакам вражеской пропаганды, но и перехватывать инициативу, одновременно укреплять обстановку идейной и нравственной взыскательности в среде деятелей нашей социалистической культуры. ... Идеологическая борьба не прощает беспечности, недооценки вредоносности моделей буржуазного ширпотреба. Книга А. Кукаркина... убедительно показывает разрушительное воздействие западной псевдокультуры на человеческую психику и разум» (Сулькин, 1986: 22).

В похожем ключе писал на страницах журнала и журналист-международник М. Озеров (1944-2022), подчеркивая, что «в американской «массовой культуре» с новой силой возрождается такое явление, как антисоветизм. Именно к числу антисоветских картин, причем самого грубого пошиба и к тому же «настроенных» на насилие, относятся ленты Сталлоне, боевики «Красный рассвет» (Red Dawn, 1984), «Огненный лис» (Firefox, 1982) и огромное количество прочих откровенных фальшивок» (Озеров, 1986: 20-21).

В статье другого известного журналиста-международника М. Стурюа (1928-2021) обращалось внимание читателей «Советского экрана» на связь Пентагона с Голливудом: «Уолл-стрит финансирует милитаристские ленты. Пентагон выступает их «идейным продюсером». Таков, например, фильм «Патриот» (Patriot, 1986), главный герой которого — супермен из состава диверсионных отрядов военно-морских сил США. Кстати, сейчас Голливуд стал подлинным рупором государственного терроризма. Об этом

свидетельствуют такие картины, как «Зеленые береты» (The Green Berets, США, 1968), «Лучший стрелок» (Top Gun, 1986), воспевающий пилотов-стервятников, базирующихся на авианосцах, «Американский гимн» (American Anthem, 1986), сериал фильмов «Рэмбо» (Rambo) и некоторые другие. Антисоветизм лент с ярлыком «Сделано в Пентагоне и Голливуде» буквально вопиет к небесам. ... Военная доктрина США исходит из принципа допустимости ядерной войны, выживаемости и победы в ней. Именно поэтому Пентагон обзаводится оружием первого удара, именно поэтому он реализует программу «звездных войн» — планы милитаризации космоса. Да, разрушения будут велики, говорят стратеги Пентагона, но, в конце концов, Америка выдюжит и на обломках цивилизации возведет здание «Рах Americana» — «американского мира». В полном согласии с этой чрезвычайно опасной доктриной Голливуд штампует фильмы типа «Безумный Макс» (Mad Max, 1979), герои которых — супермены, воссоздающие на основе культа силы из ядерных развалин «новый Иерусалим». Аналогичные идеи лежат в основе картины «Терминатор» (Terminator, 1984). Вся разница лишь в том, что главный герой «Безумного Макса» — полицейский, а главный герой «Терминатора» — робот» (Стуруа, 1987: 2-3).

Далее М. Стуруа резонно отметил, что «процесс вполне определенной политизации американского кинематографа и, если можно так выразиться, «кинематографизации» американской политики неслучайно перекрестился именно на Рейгане, его президентстве. Дело, повторяю, отнюдь не в том, что Рейган в прошлом киноактер. Дело в том, что с его приходом в Белый дом к власти в США дорвались наиболее милитаристские, антикоммунистические круги, имеющие имперские амбиции, но величающие нас «империей зла». Крестовый поход, объявленный ими против социализма и прогресса, стал довлеть над идеологией и культурой Америки, искажая, искривляя их. Поэтому и кинокамера превращается в оружие. И не только в переносном смысле. ... В картине «Рожденный американцем» (Born American, 1986) заокеанские молодчики сеют смерть и разрушение в Советском Союзе. В картине «Америка» (Amerika, 1987) будет показана оккупация Соединенных Штатов «Советами». Как далеко все это от идей дружбы народов, от принципов мирного сосуществования!» (Стуруа, 1987: 2-3, 11).

В том же 1987 году журналисты Ю. Алгунов и В. Орлов подчеркивали, что «70-ю годовщину Октября отмечаем не только мы и наши друзья в мире. «Отмечают» и те, кому не по душе советский образ жизни. «Отмечают», конечно, своеобразно — перво-наперво усиливая, ожесточая, форсируя антисоветскую пропаганду. По всем линиям. По всем каналам. И не в последнюю очередь с помощью кино и телевидения, аудитория которых — десятки и сотни миллионов людей. ... Непредвзятый показ, как нашей истории, так и социалистической действительности для американской киноиндустрии был и остается строжайшим табу. А вот клевета и ложь стали изощренней. Благо нашлись жаждавшие поделиться «познаниями» кое-кто из «бывших» (Алгунов, Орлов, 1987: 20-22).

Однако авторы статьи объективно обращали внимание читателей и на «трезвый, горький реализм фильмов О. Стоуна» «Взвод» (Platoon, 1986) и «Сальвадор» (Salvador, 1986), характеризуя их как «философские ленты о моральных последствиях агрессии», правда, оговаривая, что, «к сожалению, подобные примеры можно пересчитать по пальцам» (Алгунов, Орлов, 1987: 20-22).

Начиная с 1988 года, такого рода статьи с четко выраженными антиамериканскими и антибуржуазными акцентами уже не появлялись на страницах «перестроечного» «Советского экрана».

О настроении советских кинокритиков старшего поколения в тот период можно судить по статье одного из самых последовательных (в 1950-х—1970-х годах) проводников марксистско-ленинского учения в киноведении С. Фрейлиха (1920-2005): «В нашем обществе сейчас большая растерянность. Мы привыкли жить в рабстве. При однопартийной системе было легче, ты вечером знал, что будет утром, тебе дадут указания, скажут, куда идти, что делать. А сейчас мы не знаем, чем кончится партийный съезд. Парадокс состоит в том, что наше кино сейчас живет за счет застойного периода. В застойный период были запрещены картины, многие из которых сегодня обрели международные призы. Когда думаешь об этом, привычное понятие «муки творчества» наполняется историческим содержанием» (Фрейлих, 1990: 12-13).

В итоге к концу 1980-х «буржуазный кинематограф, долгое время представлявший собой для советских зрителей и критиков «смутный объект» идеологического обличения,

перестал являться таковым. Перед редакцией [«Советского экрана»] встали задачи ликвидации зрительской безграмотности в отношении ранее запрещенной кинопродукции и преодоления собственного комплекса неполноценности, имеющего политические, социальные и профессиональные корни. ... [Но] инициированная общественно-политическими преобразованиями реабилитация буржуазного кинематографа не вызвала заметного повышения количества публикаций о нем, менялась лишь тональность» (Шишкин, 2020: 700, 702).

*- статьи по истории западного кино*

В отношении истории западного киноискусства журнал «Советский экран» и в период «перестройки» не стал изменять своим традициям и по-прежнему публиковал материалы о творчестве Ч. Чаплина. Правда, теперь авторы открыто высказывали сожаление, что многие важные фильмы этого великого кинематографиста не были выбраны для советского кинопроката, или приобретены слишком поздно.

К примеру, режиссер Э. Рязанов (1927-2015) писал так: «Чарли Чаплин для меня и, думаю, для подавляющего большинства населения планеты, безусловно, гений и именно гений добра. ... Любопытно другое: наша страна до войны покупала фильмы мирового комика. ... А вот «Великий диктатор» (The Great Dictator, 1940) куплен не был. Его не показали народу, который в это время вел отчаянную схватку не на жизнь, а на смерть с фашистскими полчищами. А ведь картина Чаплина помогла бы бойцам, она развенчивала врага, уничтожала его смехом, разила, что называется, наповал. Кто запретил антифашистскую ленту Чаплина? Сам ли Сталин, увидевший, что некоторые аналогии могут ассоциироваться с ним? Или же кто-то из преданных холуев? Не знаю. ... Правда, и дальше наша страна не покупала фильмов гениального мастера. Мы познакомились с фильмами «Мсье Верду» (Monsieur Verdoux, 1947), «Король в Нью-Йорке» (A King in New York, 1957), «Графиня из Гонконга» (A Countess From Hong Kong, 1967), «Огни рампы» (Limelight, 1952) с опозданием... Нам объясняли, что фильмы Чаплина стоят очень дорого, что на сумму, которую стоит один его фильм, можно купить десяток других. И эти «другие» покупались. Страна наводнялась заграничными дешевыми во всех смыслах поделками, мозги зрителей пичкались коммерческой лабудой, а фильмы, которые смотрел весь мир, наш народ не видел. По сути, у народа украли Чаплина. Ибо фильмы надо смотреть тогда, когда их делают, а не десятилетия спустя. Каждый фильм — дитя именно своего времени и действует в его контексте» (Рязанов, 1989: 25-27).

Э. Рязанову вторил кинокритик А. Зоркий (1935-2006): «Вспоминаю начало семидесятых, когда мы наконец приобрели и выпустили на экран несколько великих чаплинских картин. Это были «Золотая лихорадка» (The Gold Rush, 1925) и «Цирк» (The Circus, 1928) с опозданием почти в полвека, «Огни рампы» (Limelight, 1952) и «Король в Нью-Йорке» (A King in New York, 1957) с опозданием всего-то в 15-20 лет... Тогда, в начале семидесятых, чаплинские фильмы претерпели в нашем прокате сокрушительный провал. Любая «Королева бензоколонки» могла тогда запросто нокаутировать «Короля в Нью-Йорке». Не буду говорить о бездарности нашего кинопроката, загубившего шедевры на корню — серой рекламой, полнейшим невладением премьерной ситуацией «старых» кинолент, абсолютной убежденностью в их «несмотрительности» — экое профессиональное словечко! — и немедленным спихиванием с экрана в фильмохранилища. Многие тысячи зрителей попросту не успели добраться до кинотеатров, многие-многие тысячи так и остались в неведении, что чаплинские фильмы были в наших закромах, да по сей день — убеждался в этом не раз! — попросту не знают, что «Цирк» и «Золотая лихорадка», «Огни рампы» и «Король в Нью-Йорке» были куплены нами и как будто шли на экранах. И снова на встречах со зрителями вопросы, записки: когда же мы, наконец, увидим Чаплина? Прокатные итоги были постыдными и, как обычно, неопубликованными. Но их следовало бы опубликовать сегодня для нравственного самоочищения» (Зоркий, 1989: 28-29).

Пользуясь случаем, наконец-то приведем статистические данные Госкино СССР, предназначенные в 1970-х годах сугубо для служебных целей: «Король в Нью-Йорке»: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации; «Золотая лихорадка»: 10,6 млн. зрителей; «Цирк»: 8 млн. зрителей; «Огни рампы»: 6,4 млн. зрителей. Прав был

А. Зоркий: посещаемость «Королевы бензоколонки» была значительно выше: 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации, а ведь это была далеко не самая кассовая советская кинокомедия 1960-х – 1970-х годов.

«Перестроечный» «Советский экран»/«Экран» публиковал также позитивные статьи о творчестве Б. Китона (Черненко, 1987: 20-21), И. Бергман (Утилов, 1991: 23); Г. Гарбо (Трауберг, 1990: 24-25), В. Ли (Утилов, 1991: 25), Р. Тейлоре (Команиченко, 1991: 12-13), М. Рёкк (Мосина, 1991: 6), Д. Дурбин (Босенко, 1991: 6-7), М. Ланца (Шишов, 1989: 27), Ж. Филипе (Божович, 1991: 10-11), Ж. Габене (Брагинский, 1991: 13).

При этом киновед В. Утилов (1937-2011) писал, что лучшие роли Вивьен Ли «всегда были криком боли и вызовом — компромиссу, лицемерию и равнодушию. В этом-то и заключен секрет Вивьен Ли — великой актрисы, равнодушного человека, леди с широкой и щедрой душой» (Утилов, 1991: 25). А «Ингрид Бергман было дано нечто большее, нежели способность безупречно четко и эмоционально передавать чувства влюбленной, испытывающей невыносимое психологическое давление, сомневающейся и, наконец, переживающей свое открытие женщины. С ее героинями на экран вернулась Тайна — невместимой, радостной, не знающей преград любви-инстинкта, любви-дара, любви-рока. Вдобавок ко всему эта актриса была идеально кинематографична» (Утилов, 1991: 23).

Киновед В. Божович (1932-2021), явно стущая и затемняя краски в отношении ситуации в советском кинопрокате 1950-х- 1960-х годов, сложил оду замечательному французскому актеру Жерару Филипу: «Улыбка свободы — так я мог бы назвать появление на нашем сумрачном экране 50—60-х годов ослепительного Жерара Филипа в роли Фанфана-Тюльпана. В круг заторможенных персонажей, которым без идеологической санкции и авторского разрешения, казалось, и шагу нельзя ступить, ворвался этот ликующий герой, словно посланец иного мира. Он ни на кого не оглядывался, ничего не боялся, не рефлексировал — он был человек действия и повиновения лишь собственному эмоциональному порыву, непосредственному всплеску чувства. ... Такие фильмы, как «Фанфан-Тюльпан» (Fanfan La Tulipe, 1952) и «Большие маневры» (Les Grandes manoeuvres, 1955), освещенные блеском французской традиции, мастерством их создателей и улыбкой Жерара Филипа, и сейчас, как живые, стоят перед глазами нашей памяти» (Божович, 1991: 10-11).

Дымкой ностальгии были окрашены и другие ретро-портреты актеров прошлых лет:

«У многих всплывает перед глазами, — огромная белая лестница из «Девушки моей мечты», пышное, взвивающееся платье, ослепительная улыбка и... золоченые туфельки на огромных каблуках. От музыкальной фразы — к другой, с верхней ступеньки — на нижнюю перепрыгивают эти каблочки, отбивая такт все ускоряющейся мелодии, пока актриса не оказывается у подножья, лицом к лицу со зрителем... Музыка и танец чуть не с колыбели влились в жизнь Марики Рёкк, так что, кажется, и ее биография подчинилась их бурному, стремительному ритму, не знающему передышки» (Мосина, 1991: 6).

«Изумительной красоты и печали музыка. Грациозная девушка с нежным одухотворенным лицом. И невероятно красивый юноша в военной форме, кружащий партнершу в пленительном вальсе... Таким вот грустным и прекрасным воспоминанием остался «Мост Ватерлоо» (Waterloo Bridge, 1940) в памяти тех, чьи детство и юность пришлись на пятидесятые годы. Вальс «Горящие свечи» звучал тогда с эстрады и на танцплощадках. Фотографии Вивьен Ли и Роберта Тейлора даже в чудовищном исполнении местных умельцев расходились с прилавков и из-под полы... Тейлор принес в кинематограф — помимо редкой даже для Голливуда мужской красоты — свою тему: человека, талант которого проявляется в любви, в отношениях с женщинами» (Команиченко, 1991: 12-13).

«Мы жили бедно. Наши девочки, как вздох казарменной тоски. Простые черные переднички да круглые воротники... Но Дина Дурбин, Вивьен Ли, Милица Корьюс, Марика Рёкк, Сони Хени, Франческа Гааль!.. Любовь, мечту, надежду на встречу с волшебной красотой — как тот мерцающий жемчугом лоскут кружева из «Большого вальса» (The Great Waltz, 1938) — унесли мы в жизнь с экранов старого Арбата» (Зоркий, 1991: 19).

Статья киноведа В. Михалковича (1937-2006) о ключевом актере «тарзаниады»

Дж. Вайсмюллере (1904-1984) была более академичной, хотя также не лишённой личных воспоминаний: «Попалась мне в зарубежном журнале статья о последних годах жизни Джонни Вайсмюллера. Он поселился в Акапулько, писал репортер, существует на пособие, практически нищенствует. С фотографии на журнальной странице смотрело изможденное старческое лицо с выступившими скулами, впалыми щеками, с потухшим взглядом. Печально подумалось: и кумиры не вечны. Он действительно был кумиром — Джонни Вайсмюллер, Тарзан, герой детства таких, как я, — пятидесятилетних... Канонические мотивы эпопеи в фильмах с Вайсмюллером оказались как бы подчеркнутыми, заостренными, выпяченными. Здесь стало особенно ясно, что с помощью Тарзана природа защищается от людей вообще, от людей как таковых. Тарзан борется не только с корыстными и жадными европейцами, он враждует и с местным африканским населением, ставя себя тем самым вне рамок человеческого сообщества и оказываясь «на стороне» природы. Вместе с тем этот изгой не может существовать без института, свойственного, правда, не только человеку, но чуть ли не всем позвоночным, а именно — без семьи. От серии к серии Тарзан обрастал спутниками жизни. Сначала появилась Джейн, спасенная чуть ли не из котла дикарей, затем — малыш, чудом уцелевший при авиакатастрофе и подобранный «королем джунглей». Тарзан, Джейн и Малыш, собравшись вместе, образовывали как бы святое семейство джунглей» (Михалкович, 1988: 17-18).

На страницах «Советского экрана» также появлялись статьи о кинематографистах, чье творчество, хотя и ушло в историю, но не было еще отдалено от момента публикации десятилетиями.

Так киновед В. Дмитриев (1940-2013) опубликовал рецензию на книгу «Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания» (М., 1986), где оценивал творчество этого выдающегося режиссера уважительно, но неоднозначно (Дмитриев, 1987: 21).

А киновед К. Разлогов (1946-2021) писал о куда более противоречивой фигуре итальянского киноискусства так: «Представляя зрителям картины ретроспективы Пазолини, проведенной в Москве и в ряде других городов... я с чувством неловкости вынужден был начинать свое выступление с вопиющей банальности: «Кто бы мог подумать еще совсем недавно, что такое возможно...». Конечно же, я тут же извинялся перед зрителями за этот расхожий штамп, и все же — «Цветок тысячи и одной ночи» (Il Fiore delle mille e una notte, 1974) всего несколько лет назад не имели права посмотреть даже кинематографисты. И вот его смотрят «просто» зрители, купившие билет на тот или иной сеанс. Безусловно, показ фильмов Пьера-Паоло Пазолини в нашей стране, пусть не столь широкий, как хотелось бы, — сенсация. Одна из самых сложных и противоречивых фигур в культуре нынешнего столетия, поэт, писатель, кинематографист, публицист, ученый, Пазолини сочетал в себе такое количество дарований и столь безрассудно ими пользовался, что не только у нас, но и у себя на родине нередко вызывал шоковую реакцию. Христианство и демонстративный гомосексуализм, фрейдизм и марксизм по-своему фокусировали крайности его натуры, преломляясь во всех тех областях, где ему довелось творить» (Разлогов, 1989: 26-27).

И совсем необычным для советской кинокритики был материал Е. Тирдатовой, которая в 1988 году осмелилась написать большую положительную статью о категорически осуждаемом в СССР режиссере Альфреде Хичкоке (1899-1980): «Хичкок — это имя звучало для нас, «застойных», завораживающе. Хичкоком страшили как букой страшной: ставил он якобы патологические «фильмы ужасов». В наш замкнутый, закрытый от чуждых нам влияний, чистый и непорочный мир не допускалось это воплощение всех мерзостей капиталистического общества. ...

Все же прежде чем сказать, чем Хичкок занимался, скажу, чем он не занимался. Не занимался он упырями, вурдалаками, монстрами, зомби и прочей нечистью. Так что всякие Франкенштейны, Дракулы, Носферату, а также Кинг-Конг — это не по его части. И Бориса Карлоффа, так же как и Белу Лугоши, он никогда не снимал, а снимал все больше красивых суперзвезд: Ингрид Бергман, Грейс Келли, Кэри Гранта, Джеймса Стюарта, Грегори Пека, Генри Фонда. ...

Чтобы расставить все точки над «i»: детектив в чистом виде — как интеллектуальное расследование — его тоже интересовало мало.

Так что же такое Хичкок? Хичкок — непревзойденный мастер саспенса. За

исключением нескольких работ, все его картины сделаны в жанре триллера. Их неперменной принадлежностью являются загадка, тайна, преступление. Ироническое отстранение — обязательно. Хичкок — мастер тонкого психологического анализа. Хичкок — это стиль. Хичкок — это вкус. Хичкок — это качество. «Легкая» камера и ясная простота — это тоже Хичкок. Хичкок — антилитературен, он — кинематографичен. ... Главное для него, — используя всю специфику кино — монтаж, ритм, ракурсы, звуковые эффекты, — создать атмосферу напряженности. ... На мой взгляд, он достиг того самого равновесия, о котором в глубине души мечтает каждый, кто работает в кино, — равновесия между зрелищем и Искусством, коммерцией и Творчеством» (Тирдатова, 1988: 12-14).

Последний номер «Экрана» 1991 года был практически полностью посвящен истории кинопроката «трофейного» западного кино в СССР.

В частности, был опубликован фрагмент из мемуаров киноведа И. Маневича (1907-1976), в котором он описывал как, собственно, формировался фонд так называемых «трофейных фильмов»: «Министр кинематографии спросил, не хочу ли я срочно полететь в Берлин. Естественно, я согласился. ... Большаков объяснил, что моя задача — разыскать и срочно отправить в Москву партию цветных немецких фильмов. ... [Обратно] со мной в Москву летела прославленная «Девушка моей мечты» (Die Frau meiner Träume, 1944) с Мариной Рёкк в главной роли. Я вернулся в свою редакторскую келью на четвертом этаже и теперь встречался с фильмами из Рейхсфильмархива лишь в кино, где они многие годы помогали Главкинопрокату перевыполнять план и получать премии» (Маневич, 1991: 4-5).

Главный редактор «Экрана» В. Демин (1937-1993), вспоминая свое детство, писал, что когда в кинотеатрах конца 1940-х — начала 1950-х появлялась «загадочная «Новая кинопрограмма», то все знали, что это «очередной так называемый «трофейный» фильм. Именно что «так называемый», потому что, победив Германию, взять в качестве трофея американские, английские и французские киноленты, — это умеем только мы, русские. ... Конечно, и здесь проводился неизбежный отбор. Ни одного фильма Хичкока нам не дали. Зачем пугать соотечественников? ... А вот «Дилижанс» (Stagecoach, 1939) поднесли — под названием «Путешествие будет опасным». ... Что до Роберта Рискина и Франка Капры с их социалистическим реализмом на основе рузвельтовской программы, то они были представлены чуть ли не полностью... Ни одного, извините за выражение, стриптиза нам в ту пору не представили. Но были, были чрезвычайно смелые дамские туалеты, на сцене или даже в быту, и оклемавшийся миллионер. А главное, в этих фильмах было, к нашему изумлению, тело, женское, влекущее, чарующее, вожденное, или мужское, хранящее физическую память от работы или драки, со своим голосом, не совпадающим с голосом чистого разума. ... Трофейный фильм был вылазкой антикультуры. Понимал ли это Сталин, понимал ли Жданов, Молотов, кто-то еще, но они знакомили нас с ощущением свободного человека, не государственного винтика, не личности, интересной тем, что она для чего-то предназначена, а просто личности, существующей в реальном пространстве жизни, без наших цензурных усечений» (Демин, 1991: 2-3).

Вспоминая прокат в СССР знаменитой «Серенады солнечной долины» (Sun Valley Serenade, 1941), драматург В. Славкин (1935-2014) писал: «Что мы впитывали, смотря эти кина? Мы впитывали стиль жизни. Где еще было посмотреть, как живут другие — не мы? Конечно, сюжет, конечно, музыка, но прежде всего — стиль! Да и музыка, джаз воспринимался нами как жизнь, а не как искусство. Нельзя было любить джаз и оставаться при этом советским пеньком в сереньком шевиотовом костюмчике, с комсомольским значком в петличке. Так что запретители джаза интуитивно поняли, с какой стороны опасность. Но все, парни, дело сделано! «Серенада солнечной долины» просмотрена. «Чучу» стильный народ подхватил, партитурку между гитарой и фоно раскинули, кто-то слова по-английски подучил...» (Славкин, 1991: 26).

Кинокритик Ю. Богомолов (1937-2023) в своем аналитическом обзоре на ретро-тему аргументированно проводил параллели между воздействием кинофильмов на аудиторию, историко-политическим контекстом и политикой кинопроката, отмечая что в 1920-е годы «победившую в России революцию и победительных киногероев из Голливуда» объединила «неопределенность правовых норм складывающейся государственности — как на условном Диком Западе, так и в реальных обстоятельствах революционной стихии. Нормы и законы созревали и дозревали непосредственно по ходу

действия и отождествлялись с тем или иным персонажем. И добродетельный шериф, и суровый комиссар в одинаковой мере являли собой источники законотворчества, одновременно вмещали в себя функции судебно-розыскные вкупе с репрессивными. Словом, большевики, наверное, в чем-то и как-то при известном воображении могли войти в положение голливудских ковбоев, которым, в свою очередь, не чужды были некоторые из лозунгов профессиональных борцов за народное счастье.

Те и другие не поладили по вопросу о коллективизации. Ковбои остались принципиальными и непримиримыми единоличниками. Вообще все западные киногерои, даже социально нам близкие (как бродяга Чарли), оказались заклятыми индивидуалистами, в связи с чем и был опущен железный занавес. С того момента наши пути разошлись: те двинулись каждый сам по себе, полагаясь лишь на себя, а мы — строим, переходя в нужные моменты на парадный шаг... Стало быть, в далекие двадцатые годы американское кино нам не пригодилось.

Следующая мимолетная встреча с ним носила почти нелегальный характер. Я имею в виду появление на наших экранах в первые послевоенные годы трофейных картин. В коммерческом отношении эта операция оказалась удачной — на дармовщину прокатывали фильмы, собиравшие битком набитые залы. Но в идеологическом отношении то был подрыв и прокол. Оборванец Тарзан, дитя джунглей и лучший друг мартышки Читы, предстал апологетом основных буржуазных ценностей — абстрактной человечности и истовой индивидуалистичности. Но на нас, тогдашних тимуровцев, он производил неизгладимое впечатление. И Тарзан, и Робин Гуд, и мститель из Эльдorado... действовали на свой страх и риск, под личную ответственность.

... Тогдашнее свидание с типичным голливудским кинематографом оказалось недолгим и оттого особенно романтическим. Оно ведь состоялось еще до первой оттепели. Оно было едва ли не единственным светом в окошке в пору малокартинья, когда кинозритель жил визуальными впечатлениями от «Падения Берлина» и «Сказания о земле Сибирской». ... И, конечно же, наши идеологические надсмотрщики были по-своему правы, когда прикрыли свет в окошке и отправили все трофейные ленты в спецфильмофонд. Человек, для которого господом Богом является Общее Собрание, не имел права водиться с человеком, полагающимся главным образом на самого себя» (Богомолв, 1991: 29).

#### *- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров*

Если в 1950-х – 1970-х годах и первой половине 1980-х «Советский экран» старался выделять «прогрессивных» западных кинематографистов, то в период «перестройки» главным основанием публикаций творческих портретов зарубежных актеров и режиссеров было появление в советском кинопрокате и Московском международном кинофестивале фильмов с их участием.

Таким образом в журнале появились позитивные материалы о знаменитых западных актерах: Ф. Ардан (Брагинский, 1987: 18); Дж. Биркин (Осипов, 1988: 24); Л. Вентуре (Брагинский, 1987: 18); М. Витти (Бабенко, 1986: 23); К. Денев (Амашукели, 1990: 16-17; Рубанова, 1986: 20-21); Ж. Депардьё (Жерар..., 1988: 22, 24); М. Дутласе (Ненашева, 1990: 16; Поздняков, 1989: 16-17); М. Жобер (Осипов, 1989: 26); Э. Куине (Третьяк, 1987: 21); Дж. Лэнг (Лаврентьев, 1989: 9-10); Дж. Мазине (Богемский, 1986: 20-21); Ж. Маре (Мосина, 1991: 18); Л. Минелли (Литвякова, 1990: 15); О. Мути (Богемский, 1990: 16-18); Дж. Николсоне (Лаврентьев, 1989: 8, 10); Ф. Нуаре (Брагинский, 1987: 18-19; Макаров, 1986: 20-21); М. Плачидо (Богемский, 1987: 20-21); М. Пфайффер (Владимиров, 1990: 16-17; Осипов, 1991: 18); В. Редгрейв (Ярцев, 1987: 18); М. Стрип (Дроздова, 1990: 20-21); Ж.-Л. Трентиньяне (Плахов, 1991: 28-29); О. Хепберн (Михалкович, 1991: 14-15); Э. Хопкинсе (Анатольев, 1987: 15); О. Шарифе (Маскина, 1991: 12); А. Шварценеггере (Кокарев, 1988: 12-13); И. Юппер (Изабель..., 1988: 22, 24); квартете «Шарло» (Брагин, 1986: 21).

В отличие от прошлых десятилетий в биографии актеров включались и некоторые детали их личной жизни. Например, С. Лаврентьев упоминал о романе Джессики Лэнг с Михаилом Барышниковым (Лаврентьев, 1989: 8, 10).

Анализируя творческий путь Одри Хепберн (1929-1993), киновед В. Михалкович (1937-2006) писал, что её актерская судьба — «своеобразное подтверждение той мысли,

что реальность столь же сильно подчинена расхожим мифам, как и «фабрика грез», а может быть, еще сильнее. Ибо актрисе настойчиво предлагали роли, напрямую соотносящиеся с определенным мифологическим персонажем. Такая настойчивость заставляет думать, что тут жизнь диктовала свои законы. ... Впоследствии критики заметили любопытную особенность экранных героинь Хепберн — почти никогда в них не влюблялись молодые люди, ровесники этих девушек. Героинь Одри обожали мужчины, годившиеся им в отцы, — таков профессор Хиггинс, превративший в «Моей прекрасной леди» (*My Fair Lady*, 1964) цветочницу-замарашку в светскую даму. ... Романы с ровесниками — дело естественное. Но когда страсти вспыхивают в сердцах мужчин, сильно отличающихся по возрасту, тут хочется думать о наваждении, о чарах, в чем и нимфы, и ундины, и русалки — отменные мастерицы» (Михалкович, 1991: 14-15).

Столь же точно подошел к актерскому имиджу, на этот раз Жана-Луи Трентиньяна (1930-2022), кинокритик А. Плахов напомнил, что проснувшись после фильма Лелуша «Мужчина и женщина» (*Un homme et une femme*, 1966) знаменитым, «Трентиньян все равно остался «человеком в себе». Улыбка счастливого любовника и удачливого профессионала не стала ни его лицом, ни маской. Еще через пять лет отечественный прокат вновь уготовил нам встречу с актером — и какую! Фильм «Конформист». ... Раздвоенная жизнь неврастеника, ощущающего себя в глубине души чужаком, незванным гостем на пиру жизни, вероятно, и есть главный мотив Трентиньяна-актера! ... Так или иначе, в его образах все больше проступает потустороннее существование за гранью безумия и абсурда» (Плахов, 1991: 28-29).

С меньшей степенью убедительности размышлял о творческом кредо Джека Николсона кинокритик С. Лаврентьев, справедливо отмечая, что и в «Полете над гнездом кукушки» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975), и в фильме «Профессия: репортер» (*Professione: reporter*, 1975) «актер играет человека, который не может вписаться в окружающую действительность, которому неуютно в ней, ищет способы изменить свое положение. Скажем больше — различные вариации этой модели человеческого существования предстают перед нами во всех крупных киноработах Николсона. ... Впрочем, проигравшие герои Николсона даже в проигрыше не перестают быть американцами. Они не думают сдаваться. Они прекрасно ощущают себя сильнее, чище, лучше той жизни, которая их победила. В зависимости от индивидуальных черт характера его герои могут удалиться от жизни, наплевав на нее, озлобиться или вступить с ней в самую настоящую схватку. ... Он не просто хороший актер, каких много. Он актер, выразивший суть эпохи. Таких единицы» (Лаврентьев, 1989: 8, 10).

Киновед Г. Богемский напоминал читателям «Советского экрана», что Джульетту Мазину (1921-1994) прославили фильмы, «созданные могучим талантом Феллини, именно в них она подарила нам немеркнущие образы, трогательные и гуманные, которые стали не только классикой кино, но символами беззащитной доброты, искренности, человечности. Мы вовсе не хотим сказать, что Мазина всем обязана Феллини, тут дело гораздо сложнее: недаром сам Феллини не раз повторял, что он всем обязан Джульетте. Механизм взаимопонимания, взаимозависимости, взаимодополняемости этих двух больших художников, понимающих на съемочной площадке друг друга без слов и направляющих один другого, очень тонок: более сорока лет супружеской жизни и совместной работы чего-то да стоят!» (Богемский, 1986: 20-21).

А кинокритик И. Рубанова (1933-2024) была убеждена, что «красота К. Денев не имеет пометок истории. Она — на все времена, потому что приближена к тому, что можно назвать абсолютной женской привлекательности. Это и определило, с одной стороны, многожанровость ее работ с другой — то обстоятельство, что популярная актриса не воспринимается представительницей и, как следствие, выразительницей какого-то одного поколения. Это случается нечасто» (Рубанова, 1986: 20-21).

Вместе с тем кинокритик А. Осипов был уверен, что и соотечественница Катрин Денев — актриса Марлен Жюбер — «заняла свое место во французском кинематографе. И не только благодаря таланту, умению быть в каждой роли лаконичной и узнаваемой, способности передать на экране сложнейшую гамму движений женской души. Марлен Жюбер покоряет редкой ныне поэзией, глубиной и нерастраченностью чувств, которыми живут ее героини — одновременно хрупкие и стойкие, сильные и неприкаемые» (Осипов, 1989: 26).



Теплых слов на страницах «Советского экрана» удостоилась и еще одна талантливая французская актриса — Изабель Юппер: «Лучшие работы актрисы отличаются лаконичностью средств выражения и вместе с тем большой внутренней наполненностью. ... После успеха «Подлинной истории дамы с камелиями» (*La Storia vera della signora delle camellie / La Dame aux camélias*, 1981) критика все чаще стала сравнивать Изабель Юппер со знаменитой Гретой Гарбо, романтической киногероиней 30-х годов, лучшей «дамой с камелиями» мирового кино. Их действительно многое сближает — лирическое обаяние, акварельность красок, тонкая нюансировка психологических оттенков, некая меланхолическая недоговоренность, за которой пульсируют токи интенсивной внутренней жизни» (Изабель..., 1988: 22, 24).

Высокую оценку в журнале получили и роли знаменитых американских актрис: Лайзы Минелли и Мэрил Стрип:

В «Кабаре» (*Cabaret*, 1972) «Салли Боулс в исполнении Лайзы Минелли — вызывающе свободная, болтливая, кокетливая, веселая и одновременно жалкая, незащищенная, наивная и одинокая. Актриса, способная на градацию самых разнообразных чувств, своей искрометной игрой, целым каскадом сменяющихся эмоций не оставляет равнодушным ни одного зрителя» (Литвякова, 1990: 15).

«Юношеские идеалы, независимый ум, менталитет как самоценность, чувственность как черта развитого интеллекта легли в основу того типа, который актриса вывела на американский экран. По аналогии с определением традиционного женского обаяния — «она вся сделана из низа», про Мэрил Стрип можно сказать, что она (и ее эротичность в том числе) «вся сделана из верха» (Дроздова, 1990: 20-21).

Своего рода особняком в этом ряду творческих актерских портретов выглядела большая статья кинокритика Е. Тирдатовой, написанная на конъюнктурной волне «перестроечного» оживления советско-американских межгосударственных отношений и переговоров между главами СССР и США —

М. Горбачевым (1931-2022) и Р.

Рейганом (1911-2004) и пересматривающая биографию еще недавно порицаемого советской прессой Р. Рейгана: «Примерно четверть века работал Рейган в Голливуде — и за это время сыграл более 50 ролей. К киноискусству он всегда относился и продолжает относиться с большим уважением, считая его очень важной частью духовной жизни американцев. ... В чем причина подобной популярности? ...

У Рейгана сразу

определилось амплуа — «типичный американец». Он был, что называется, «приятным молодым человеком», легким, контактным, покладистым — и в кино, и в жизни. Он как нельзя более подходил для воплощения на экране идеала среднего американца, соответствующего во многом и представлению о президенте. Что входило в этот образ? Прежде всего, это должен был быть человек, на которого можно положиться. Надежный, крепкий и сильный. Сдержанный и немногословный, как пристало настоящему мужчине. Наделенный чувством справедливости и долга, здравого смысла и юмора. Твердость характера и искренность ему тоже не помешают. Далее: деловой, с практической жилкой. Консервативен в хорошем смысле слова — с устойчивыми привычками, устойчивыми идеалами. Патриот, верный друг и хороший семьянин. А главное, простой, такой, как все. Стало быть, успеха, которого он достигает, может добиться каждый. Вот такой тип положительного героя (разумеется, с вариантами и отклонениями) и был воплощен на экране Рейганом в большинстве его фильмов.

Этот же актерский имидж затем органично и естественно перешел в имидж политический. ... В 1966 году Рональд Рейган занял пост губернатора штата Калифорния и через четыре года был переизбран на второй срок. ... Многие считают, что блистательный успех Рейгана на телевизионных дебатах с президентом Картером сыграл решающую роль на всеобщих выборах, в которых Рейган одержал победу. Вот где оказался столь необходимым его многолетний опыт работы в кино и на телевидении! Почти полвека назад Рейган устами своего любимого героя Дрейка Макхью произнес фразу: «Когда-нибудь я удивлю этот город». Слова оказались пророческими: Рейган стал самым известным в Америке человеком» (Тирдатова, 1988: 20-21).

Статей о творчестве западных кинорежиссеров в «Советском экране» второй половины 1980-х было заметно меньше, чем актерских биографий.

Так, «Советский экран» отметил семидесятилетие выдающегося шведского режиссера Ингмара Бергмана (1918-2007). Кинокритик А. Плахов, на наш взгляд,

справедливо выделял фильм «Фанни и Александр» (Fanny och Alexander, 1982) в творчестве Бергмана: «Светлое ренессансное мироощущение совсем не чуждо «нордическому темпераменту»... Но реальный кошмар жизни, воплотившийся в мировых скорбях середины века, затмил улыбки, глубоко осел и укоренился в сознании героев Бергмана. Независимо от своего личного опыта, каждый из них несет в себе этот кошмар и страх перед жизнью, который мешает им наслаждаться бытовым комфортом, духовными благами и душевными привязанностями. Большинство мужских персонажей Бергмана либо погрязли в закоренелом эгоцентризме, либо одержимы абстрактной умозрительной идеей... Зато женщины в отличие от мужчин способны глубоко страдать и потому страдают вдвойне — и за себя, и за сильную половину человечества. Но больше всех страдают дети, которые с самого рождения смотрятся в зеркало грехов и мучений своих родителей» (Плахов, 1989: 30).

В связи с долгожданным выходом в советский кинопрокат мюзикла Боба Фосса «Кабаре» (Cabaret, 1972) в «Советском экране» была опубликована статья, посвященная его творчеству, где отмечалось, что «Салли Боулс, «фройлейн из Америки», на сцене триумфального «Кабаре» (1972) возвестила рождение нового мюзикла. Личная катастрофа героев на глазах у зрителей перерастает во всемирную катастрофу. Вопреки всем правилам киномюзикла, в финале любовники расстаются, но другой сюжет, развивавшийся параллельно, с их участием и без них, соответствует канону избранного жанра; в припадке социальной истерии страна выбрасывает руку со свастикой на рукаве. ... В «Кабаре» мюзикл оживает не потому, что усвоил современный киноязык. Здесь произошло «оперативное вмешательство» в сердцевину жанра. ... Режиссер использует накат, приготовленный для него традицией. Герои и зрители равно беззащитны перед магическим «эффектом ожидаемого». Верные условиям жанра, герои интенсивно желают, но их мечты перестают исполняться. Маховик застопорен. Утопия готовит большой сюрприз и не разменивается по пустякам. Она хочет всех осчастливить. И в результате всех сразу карает. Атмосфера, которую Салли Боулс в духе времени называет «божественным декадансом», есть сублимация ощущения Утопии. Поскольку мечты перестали сбываться, жанр провозглашает новый закон: «Разреши себе!» И герои послушно разрешают себе все, не становясь от этого ни свободнее, ни счастливее» (Максимов, 1990: 28-29).

В 1991 году «Экран» опубликовал одну из первых статей, позитивно оценивавшую творчество режиссера Романа Поланского. Кинокритик А. Плахов писал, что его «Тупик» (Cul-de-sac, 1966) и особенно «Бал вампиров» (The Fearless Vampire Killers, 1967) отличаются изяществом двусмысленности, легкой и пикантной ироничностью. ... А в достаточно тяжеловесных «Пиратах» (Pirates, 1986) самый прелестный и вдохновляющий момент — восстание на корабле из-за выданного команде гнилого мяса. Как в «Броненосце «Потемкин», не без ехидства вывернутом наизнанку. ... «Отвращение» (Repulsion, 1965) может служить практическим учебником, как по психопатологии, так и по кинорежиссуре. Это удивительно емкий прообраз более поздних работ Полянского, каждая из которых развивает ту или иную намеченную в нем линию. ... Фрейдистская атрибутика (трещина как «дыра подсознания», тайное влечение с инцестуальным оттенком) вновь возникает в картине «Китайский квартал» (Chinatown, 1974). Многократно повторится у Полянского мотив губительной, тлетворной, inferнальной женской красоты. Во всем этом обнаруживаются внутренние связи с интеллектуальной проблематикой европейского и американского модернизма — с Жаном Кокто и Теннесси Уильямсом, с Бергманом и Антониони. ... «Ребенок Розмари» (Rosemary's Baby, 1968) — вершина творчества Полянского: в нем появляется жестокая, поистине дьявольская энергия, сказочный сюжет корнями вырастает в психологическую реальность. Вновь мы сталкиваемся с мастерской деформацией времени и пространства, с разрушением привычных инерционных связей, когда зритель вместе с героиней начинает убеждаться в ненадежности своих ощущений, в том, что вещи порой вовсе не таковы, какими нам кажутся» (Плахов, 1991: 12-14).

Высокую оценку в «Советском экране» получило и творчество Вуди Аллена: «Как истинный интеллигент — а Вуди Аллен весьма интеллигентный комедиограф — он, прежде всего, смеется над собой: над своей внешностью, своими проблемами и комплексами. И, потешаясь, он преодолевает трудности, неизбежно возникающие на

пути маленького, некрасивого, хилого человечка в огромном, безжалостном мире. В этой самоиронии есть великая мудрость и великий демократизм» (Приутенко, 1989: 26-27).

*- интервью с западными кинематографистами*

Принцип выбора интервьюируемых западных кинематографистов в «перестроечном» «Советском экране» был примерно таким же, как и выбор персон для написания творческих портретов, то есть вполне свободным, но, как правило, привязанным к событиям Московского международного кинофестиваля и текущему кинопрокату.

Доминировали, разумеется, позитивные актерские интервью: Ж.-П. Бельмондо (Осипов, 1989: 16-17); К.-М. Брандауэр (Гурков, 1987: 23-24); Л. Вентура (Брагинский, 1986: 20-21); М. Влади (Свистунов, 1989: 26-27); М. Мак-Дауэлл (Колбовский, 1990: 14); Ж. Депадье (Свистунов, 1987: 11); К. Кардинале (Свистунов, 1987: 22-23); Н. Кински (Брагинский, 1987: 20); М. Мastroяни (Сулькин, 1986: 21-22); М. Мерсье (Шумяцкая, 1991: 10); Ж. Моро (Осипов, 1988: 22; Смирнова, 1991: 18-19); М. Плачидо (Ртищева, 1990: 31); Р. Редфорд (Свистунов, 1988: 20); И. Росселини (Караколова, 1991: 20-21); Д. Санда (Осипов, 1989: 16-18); А. Челентано (Богемский, 1987: 12-13, 15); Х. Шигула (Краснова, 1988: 20-21).

Интервью с западными режиссерами, сценаристами и продюсерами было существенно меньше: М. Антониони (Антониони, 1986: 20-21); П. Бартел (Фомина, 1991: 31); Н. Джуисон (Тирдатова, 1990: 24-25); Ж. Древилль (Вихляев, 1986: 20); К. Ланцманн (Лунгина, 1989: 26-27); Ч. Дзаваттини (Вайсфельд, 1986: 20-21); П. Маслански (Рахлин, 1991: 26-27); О. Стоун («Взвод»..., 1987: 20-21).

В 1987 году было опубликовано даже интервью с прежде «опальным» режиссером-эмигрантом Милошем Форманом (Компаниченко, 1987: 21-22). Оно было очень доброжелательным, но осторожным, без пересечения «красных линий» (все-таки 1987 год «Великого Октября» был для «Советского экрана» практически последним годом его существования, когда в какой-то степени было важно показать позитивную разницу между социализмом и капитализмом).

*- рецензии на западные фильмы, демонстрировавшиеся в советском кинопрокате*

По причине того, что на начальном этапе «перестройки» в советский кинопрокат продолжали выходить западные фильмы, в ограниченном количестве и с учетом многочисленных цензурных ограничений закупленные в предыдущий период, в 1986 – 1987 годах «Советский экран» публиковал рецензии в основном на второстепенные и сегодня основательно забытые западные ленты.

Да и в некоторых рецензиях были еще заметны рудименты прежних идеологических подходов журнала, когда в западных кинопроизведениях в первую очередь было важно выделить (если она имела место) «прогрессивную политическую составляющую».

Вот как, например, в «Советском экране» оценивался итальянский фильм Джузеппе Феррары «Сто дней в Палермо» (Cento giorni a Palermo, 1983): Джузеппе Феррара «Сто дней в Палермо»: «Фильм следует традициям документализма, добросовестно реконструируя события политической хроники. В нем называются подлинные имена, тщательно воссозданы картины кровавых расправ мафии над своими жертвами. ... Режиссер умело нагнетает вокруг главного героя атмосферу страха, неминуемого ожидания страшного конца. ... Прогрессивным силам Италии предстоит еще долгая и упорная схватка с тайным синдикатом преступников, являющимся порождением капиталистического общества. Итальянская демократическая общественность, компартия не раз отмечали, что искоренить мафию можно только путем глубоких социальных изменений в жизни всего итальянского общества, ликвидации безработицы, социального неравенства, нищеты и эксплуатации» (Малышев, 1986: 19).

Анализируя испанский фильм «Демоны в саду» (Demonios en el jardín, 1982) кинокритик Н. Савицкий обращал внимание читателей на «верно расставленные» идеологические акценты ленты: «В «Демоны в саду» дается зыбкая и размытая, словно теневая проекция событий и настроений, которыми живет огромный тревожный мир, кажется, наглухо отгороженный от тесноватого и для постороннего взгляда

благополучного мирка мелких буржуа... Вместе с тем было бы очевидной натяжкой воспринимать ленту как не допускающую разночтений открытую метафору испанской действительности в период правления Франко. Арагон на это вовсе не претендует, нам предлагают другое: как бы случайный сколок времени; нам дают почувствовать его атмосферу, удушливую, гнетущую, и, присмотревшись, представить существо социально-политической системы, заведомо выхолащивающей человеческую душу» (Савицкий, 1986: 9-10).

Правда, оценивая политический детектив «Седьмая мишень» (*La 7ème cible*, 1984), кинокритик А. Осипов был более критичен. Отмечая, что в этом фильме «легко прочитывается мысль о незащищенности человеческой личности в капиталистическом обществе, особенно обострившейся в последние годы в связи с разгулом терроризма», А. Осипов подчеркивал, что «авторы «Седьмой мишени» не претендуют на серьезный социальный анализ поднятой темы. ... К концу фильма занимательность интриги становится самодовлеющей. Попытка авторов придать психологическую мотивированность действиям персонажей оборачивается лишь внешним правдоподобием, ибо попытка эта не более чем результат умозрительных сюжетных построений. Ни одна из линий фильма не выявлена художественно в полной мере. Надуманность сюжета, холодная манерность режиссуры, драматургический штамп лишают картину жизненной объемности и достоверности. И здесь не могут спасти ни обаяние Лино Вентуры, ни талант других исполнителей, которым попросту нечего играть, ни прекрасная музыка Владимира Косма (как часто драматургическая беспомощность прячется за красивую музыку)» (Осипов, 1987: 11).

В похожем ключе была выдержана и рецензия кинокритика Г. Масловского (1938-2001) на испанский фильм «Стико» (*Stico*, 1984). Рецензент посчитал, что главная задача этой притчи была «заклеймить общество, в котором древние рабские отношения только модернизировались, приобрели изощренные формы» (Масловский, 1987; 21).

Любопытно, что осуждаемый советской прессой за фильм «Признание» (*L'Aveu*, 1971), признанный антикоммунистическим и антисоветским, режиссер Коста-Гаврас был полностью реабилитирован в 1980-х в связи с выходом на экраны его политической драмы «Пропавший без вести» (*Missing*, 1982), резко осуждавшей диктаторский режим Пиночета.

Несколько забегая вперед, можно также отметить, что в 1990 году в Москве состоялся показ «Признания», на котором присутствовали авторы этой психологической драмы (Брагинский, 1990: 14; Гердт, 1990: 14-15), что также нашло отражение на страницах «Советского экрана».

В журнальной рецензии на драму «Пропавший без вести» отмечалось, что в ней «поразительно достоверно воссоздается атмосфера тотального насилия. Оно везде, оно словно растворено в обыденности. ... Коста-Гаврас обнажает диалектику предательства, прикинувшегося милосердием. ... «Пропавший без вести» — фильм политический. Он исследует «логику» империалистического мышления, согласно которой человек, которого древние называли «мерой вещей», становится величиной пренебрегаемой, легко «вычитаемой» из жизни. Неправедная власть, чтобы утвердить себя, нуждается в обмане и демагогии. А тех, кого не удастся обмануть, уничтожают. Нет нужды говорить о том, насколько актуальна, горяча эта тема в наше время» (Валагин, 1986: 10-11).

Также положительно оценивая «Пропавшего без вести», киновед Н. Цыркун писала на страницах «Советского экрана», что «почти одновременно с Коста-Гаврасом американский режиссер Роджер Споттисвуд снял фильм «Под огнем» (*Under Fire*, 1983), тоже навеянный действительной историей — убийством в 1979 году в Никарагуа американского журналиста, готовившего репортаж о боях Фронта национального освобождения имени Сандино. ... Сама по себе напряженная драматическая ситуация намеренно ими ослабляется, разреживается, повествование носит замедленный характер, так что зрителю предоставляется время, чтобы не только следить за ходом событий, но и обдумывать их. На первый план выступают личные переживания центральных персонажей и то, как они постепенно осознают свою причастность к справедливой борьбе восставшего народа за национальную независимость и демократию» (Цыркун, 1987: 21-22).

Позитивно оценивалась Н. Цыркун и драма С. Люмета «Дэниел» (*Daniel*, 1983):

«Люмет ставил картину, не рассчитывая особо на кассовый успех и не надеясь на расположение критики. Но, к его удивлению, фильм нашел своего зрителя и получил высокий отзыв прогрессивной печати. В этом, как видно, сказался интерес американцев, начинающих уставать от псевдополитических небылиц вроде «Красного рассвета» (Red Dawn, 1984), «Москвы на Гудзоне» (Moscow on the Hudson, 1984) или «Вторжения в США» (Invasion U.S.A., 1985), выполненных в духе пещерного антикоммунизма, к фильму, в котором без всякой политической трескотни и тенденциозности воссоздаются события, связанные с преследованиями коммунистов в самих США, к теме, впервые в такой тональности прозвучавшей с американского экрана. ... кинолента Люмета вступает в полемику с целой обоймой появившихся в последние годы в США картин, таких, как «Первая кровь» (First Blood, 1982), «Рэмбо-II» (Rambo: First Blood. Part II, 1985), «Коммандо» (Commando, 1985), «Дивизия «Дельта»» (The Delta Force, 1986), герои которых, предстающие в облике суперменов, защищают экспансионистские интересы своей страны в Юго-Восточной Азии, Латинской Америке, на Ближнем Востоке и в других далеких от границ США регионах. ... В фильме Люмета проблема выбора ставится жестко: есть только два пути — сопротивление военно-политической машине или отход от борьбы, но тогда тебя ждет участь жертвы» (Цыркун, 1987: 21-22).

Переходя далее к анализу американской картины «Вспышка» (Flashpoint, 1984), Н. Цыркун писала, что было бы натяжкой назвать её «политическим фильмом в полном смысле слова: жанр остросюжетного детектива, блистательные трюковые номера исполнителя главной роли Криса Кристофферсона не позволяют зрителю вполне сосредоточиться на серьезной подоплеке экранных событий: тема убийства президента проходит как бы по касательной. И, пожалуй, можно было бы упрекнуть авторов «Вспышки» в том, что они лишь спекулируют на острой теме, играют на интересе к тайне. Этот упрек был бы абсолютно справедливым, если бы не одно обстоятельство. В фильме однозначно проводится мысль, что официальная версия об убийце-одиночке сомнительна, что тут имел место заговор, организованный не без участия ЦРУ и ФБР, — иначе зачем преследовать и убивать тех, кто пытается выяснить истину? Как раз эта мысль и роднит «Вспышку» при всей ее наивности с такими серьезными лентами, как «Под огнем» и «Дэниел», где в отличие от картин, повествующих о мифической «красной угрозе», невероятных подвигах Рэмбо и т.п., речь идет о действительных проблемах, актуальных для Америки и американцев, и зритель может проверить на истинность риторические заявления о демократии, правах человека и буржуазных свободах, в свете которых американская администрация стремится представить свою страну перед миром» (Цыркун, 1987: 21-22).

Рецензия киноведа В. Дмитриева (1940-2013) на австралийскую драму «Зима наших надежд» (Winter of Our Dreams, 1981), напротив, была лишена идеологизации: «Фильм сочувствует отдельному человеку в его поисках и разочарованиях, в желании переломить себя и выбраться из тоскливой и муторной повседневности. Однако, выбравшись, он рискует оказаться в тупике одиночества, и, чтобы этого не случилось, нужно идти к людям, занимающимся делом» (Дмитриев, 1986: 10).

В этот период начальный «перестроечный» период в советском кинопрокате оказывались и фильмы выдающихся западных мастеров экрана.

Так, киновед В. Божович (1932-2021) писал, что в стилизованно-ироничном фильме Франсуа Трюффо «Веселенькое воскресенье» (Vivement dimanche!, 1983) «атмосфера страха не столько нагнетается, сколько пародируется и «снимается». Делается это очень тонко. Трюффо предполагает, что его зритель — знаток и ценитель избранного жанра. И не просто детектива, а детектива 30–40-х годов, с его черно-белой палитрой, сдержанностью внешних средств и тончайшим кружевом интриги. ... Прекрасные артисты Жан-Луи Трентиньян и Фанни Ардан играют не живых людей, а условных кинематографических персонажей. Их действие и мимика соответствуют неким чувствам и драматическим ситуациям, но лишены реального психологического наполнения. И опять-таки никакого нажима, пародийное начало чуть брезжит. Чтобы так играть, необходимо мастерство высочайшего класса» (Божович, 1986: 10).

Анализируя фильм другого выдающегося французского режиссера – Бертрана Тавернье, кинокритик А. Плахов, не забывая ритуально упомянуть, что тот «завоевал репутацию крупнейшего режиссера Франции, художника анибуржуазного по духу», далее

отмечал, что в «Воскресенье за городом» (*Un Dimanche a la campagne*, 1984) этот мастер «проявляет себя как умелый реставратор времени и – что особенно важно – углубленный его толкователь. ... ему удалось сменить художественную манеру, оставаясь абсолютно органичным в звучании своего авторского голоса» (Плахов, 1986: 10).

Зато по отношению к фильмам двух известных итальянских режиссеров – Франческо Рози (1922-2015) и Этторе Скола (1931-2016) – А. Плахов был более строг.

Так, фильм «Хроника объявленной смерти» (*Stonaca di una morte annunciata*, 1987) А. Плахов критиковал за то, что «Рози вслед за Маркесом рассматривает ... связи внутри полупатриархального социума, гнетомого роком вековых предрассудков. Пружинами затяжного и жестокого конфликта выступают здесь не любовь, страсть, даже не ревность, а приверженность бессмысленным в своей дикости ритуалам, побуждающим людей играть несвойственные им роли. Гуманистический пафос этой ленты заявлен откровенно и сильно, но воплотиться ему мешает столь же откровенная картинность, декоративность среды, в которую помещены герои» (Плахов, 1987: 20-21).

А в фильме Сколы «Семья» (*La famiglia*, 1986), по мнению А. Плахова, «нет отточенности мысли, которая пленяла в построенном на сходном приеме фильме того же Сколы «Терраса» (*La terrazza*, 1979) нет лаконичной выразительности микросюжетов «Бала» (*Le Bal*, 1983), «хотя нельзя не отдать должное остроумию и изобретательности постановки» (Плахов, 1987: 20-21).

Весьма сдержанную оценку в «Советском экране» получил и фильм Дамиано Дамиани «Связь через пиццерию» (*Pizza Connection*, 1985). Кинокритик О. Ненашева, признавая, что «Дамиани – признанный мастер политического детектива, владеющий всеми тонкостями рецептуры «фильма о мафии», далее делала небезоновательный вывод, что в фильме «Связь через пиццерию» «желание понравиться зрителю перевешивает. Острый, динамичный, я бы даже сказала, жесткий сюжет и откровенный мелодраматизм рассказанной истории, смягчающий растревоженные зрительские сердца, не заставят нас пожалеть о потерянном в кинозале времени. И – никаких любовых политических атак» (Ненашева, 1989: 29).

Кинокритик А. Дорошевич посчитал «сбалансированным произведением» «грандиозную фреску» Дэвида Лина «Поездка в Индию» (*A Passage to India*, 1984), поставленную по одноименному роману Э.М. Форстера (1924). А. Дорошевич резонно посчитал, что «выступив с фильмом после четырнадцатилетнего молчания, Лин тем не менее сохранил верность своим художественным принципам, остался режиссером-романтиком, исповедующим «большой стиль», стремящимся за превратностями индивидуальных судеб увидеть некую вечность, которую в данном случае должна нести в себе Индия» (Дорошевич, 1987: 10-11).

Вполне доброжелательную оценку в журнале получила и мелодрама Клода Лелуша «Эдит и Марсель» (*Edith et Marcel*, 1983). Кинокритик Т. Хлопьянкина (1937-1993) писала, что режиссер «не стал перегружать эту красивую легенду ни бытовыми подробностями (что, впрочем, наверное, хорошо), ни психологией. В результате картина получилась по-своему цельной, хотя – повторяем – и сильно растянутой. В ней есть легенда о любви, и есть сама любовь – в той степени, какую допускает легенда» (Хлопьянкина, 1987: 21).

Заметным событием начального периода «киноперестройки» стал выход в советский кинопрокат знаменитого фильма Вима Вендерса «Париж, Техас» (*Paris, Texas*, 1984).

Кинокритик А. Плахов воспринял эту философскую притчу как «реализатор универсальной модели человеческих чувств и отношений» (Плахов, 1987: 20-21). А кинокритик Е. Тирдатова отметила, что «большая часть зрителей, привлеченных названием картины, будет разочарована. Правда, зрелище, которое откроется их глазам, будет просто шикарным: ослепительная, фантастическая панорама ночного Хьюстона или странная, завораживающая картина пустынного пригорода в предвечерний час после грозы... Здесь есть и тайна, и трогательная история о погибшей любви со слезами и раскаянием, и красивая женщина – звезда Настасья Кински... Картина Вендерса крайне проста – это мелодрама, сюжетные повороты которой и приемы прямо рассчитаны на зрительский успех..., и она крайне сложна – это насквозь метафоризированная притча о современном человеке» (Тирдатова, 1987: 22-23).

В 1987 году фильм Ф. Феллини «И корабль плывет» (*E la nave va*, 1983) получил

уникальное для издания освещение: восторженная рецензия с цветными иллюстрациями была размещена на трех страницах «Советского экрана». Такого случая с рецензией на западный фильм не было в журнале ни до, ни после...

Театровед и киновед Т. Бачелис (1918-1999) писала, что в фильме «И корабль плывет» «озорная фантазия Феллини смещает образы фильма в регистр буффонной оперы, где банальное соседствует с оригинальным, чудовищно безвкусное — с безупречно красивым, возвышенное — с низменным и где музыка не умолкает. ... Но сквозь забавный коллаж кинематографа и оперы, комедии и лирики вскоре подает свой голос трагедия» (Бачелис, 1987: 6-8).

А вот вокруг еще одной тогдашней новинки советского кинопроката — картины «Джинджер и Фред» (Ginger e Fred, 1986) Федерико Феллини — на страницах «Советского экрана» (правда, с большим дистанционным разрывом) возник спор.

Кинокритик Н. Савицкий в своей весьма позитивной рецензии писал, что «в картине «Джинджер и Фред» режиссер — в который уж раз! — создает свой особый мир. Причудливый, феерический, экстравагантный. ... В полифоническом звучании фильма постепенно выделяется доминирующий мотив — саркастически беспощадное развенчание современных «масс-медиа», коммерческого телевидения, этого ненасытного молоха сегодняшней буржуазной культуры, перемалывающего и подминающего под себя все подряд. Таланты, умы, души людские. Это больше чем просто зрелище, рассчитанное на извлечение прибылей. Это целая «философия», продуманная система обработки массового сознания в интересах тех, кто «заказывает музыку». Система нивелировки вкусов, духовных запросов многомиллионных аудиторий, прямо рассчитанная на то, чтобы убивать всякий здоровый вкус, вытравливая духовное начало в человеке» (Савицкий, 1986: 20-21).

В целом с мнением Н. Савицкого была согласна и киновед Т. Бачелис (1918-1999), утверждая, что «Джинджер и Фред» «воспринимается очень легко. В ней все понятно, хотя и в ней грусть идет об руку с радостью, серьезная драма — с беспечной шуткой, лирика — с иронией, а вера в будущее — с нескрываемой горечью. То есть это опять-таки феллиниевская смесь противоречивых чувств, феллиниевское варево, где вульгарное неожиданно становится изящным, грубое — нежным, а нежное — острым и пряным. Один сюжет входит в другой, «предмет сечет предмет», и пустяк эстрадного танца «тип-топ» превращается в поэму воскресающей любви. ... Заметим к слову, что Феллини не упускает ни одной возможности язвительно высмеять одуряющий телебизнес» (Бачелис, 1988: 18-19).

А вот кинокритик Ю. Богомолов (1937-2023) признавался, что в фильме «Джинджер и Фред» ему «не понравилось кино как кино. ... «лав стори» пожилых танцоров, поведенная в картине, не столько романтична, сколько сентиментальна. Джульетта Мазина и Марчелло Мастоаянни — великие актеры, встречаая которых, зрители встают, и овация не смолкает в продолжение нескольких минут, на сей раз ничего не прибавили к тому, что про них прежде было известно, — мне, по крайней мере. Впечатление такое, что они появились, чтобы напомнить о себе. Что вот, мол, они живы... Что они здоровы, полны творческих сил» (Богомолов, 1990: 30).

Не менее спорное мнение о другом знаменитом западном фильме 1980-х высказал и А. Плахов, упрекнув его в неэмоциональности. Оценивая шедевр Милоша Формана «Амадей» (Amadeus, 1984), кинокритик утверждал, что «освоивший голливудскую самодисциплину Форман не поддался ностальгической стихии, сделал фильм холодный, в своем роде совершенный и принятый как продукт высшей пробы на всех пяти континентах» (Плахов, 1987: 20-21).

Но поскольку в середине 1980-х на советских экранах появлялись не только шедевры западного киноискусства, в журнале появлялись и критические статьи о рядовой продукции западного развлекательного кинематографа.

В частности, в своей остроумной рецензии на американский фильм «Любовь и аэробика» («Небесные тела» / Heavenly Bodies, 1984) кинокритик В. Туровский (1949-1998) отмечал, что «авторы этого фильма — очень отчаянные, веселые и бесстрашные ребята. Кому бы рассказать и кто бы в то поверил, что из телевизионной передачи типа нашей «Ритмической гимнастики» можно соорудить целый полнометражный, полуторачасовой художественный фильм, в который попытаются втиснуть любовь,

аэробику, проблему спортивной чести, тему вероломного коварства соперников, конфликт между честными рыцарями спорта и акулами частного капитала. ... Трудно заподозрить авторов в серьезности их художественных намерений, а поэтому и трудно с них спрашивать по какому бы то ни было счету искусства. Искусство кино в отличие от искусства аэробики вовсе не входило в их замыслы, поэтому и судить их надо по тем законам, которые они для себя приняли. Они делали честное, откровенное, профессиональное наглядное пособие по аэробике, на которое временами невозможно наглядеться» (Туровский, 1986: 10-11).

Но самой резонансной в этом ряду стала статья киноведа В. Дмитриева (1940-2013) «По поводу «Анжелики», опубликованная в 1987 году. В значительной степени эта публикация была ответом на эмоциональную, но лишённую аналитики критику ситуации в советском кинопрокате, высказанную журналистом Ю. Гейко на страницах «Комсомольской правды» в его нашумевшей статье «Зачем пришла к нам Анжелика». В частности, Ю. Гейко критиковал Госкино СССР в закупке таких развлекательных западных фильмов, таких как французские костюмные киноприключения: «Анжелика – маркиза Ангелов» (*Angélique, marquise des anges*) и т.п. ленты (Гейко, 1985).

В. Дмитриев резонно отметил, что «случай «Анжелики», казавшийся таким простым и незатейливым, сейчас не кажется столь уж простым. Не секрет, что вокруг фильма столкнулись мнения. Критики – в значительной степени – против. Зрители – в немалой степени – за. Первые намекают на эстетическую неграмотность, вторые – на оторванность от вкусов широких масс. ... Прежде всего «Анжелика» не историческая лента. Она исторический лубок, использующий декорации и костюмы XVII века не для восстановления бытовой правды прошлого или глубинного объяснения причин столкновения противоборствующих сил, а для создания большого спектакля, живущего по законам разноцветного зрелища. ... «Анжелика» есть то, что она есть: не претендующая на многое развлекательная картина, исторический лубок, со своими взлетами и неудачами, своей не до конца продуманной эстетикой, своим более чем скромным местом в пирамиде мирового кино. ... Представим на секунду, что весь экран заполнен «Анжеликами», «Тремя мушкетерами» или «Графами Монте-Кристо». Кошмар. А если он заполнен одними серьезными проблемными фильмами? Положа руку на сердце, захотим ли мы этого?» (Дмитриев, 1987: 16-17).

В 1988-1989 гг. «Советский экран» писал о западной развлекательной кинопродукции, демонстрировавшейся в советском кинопрокате, без ранее обязательных идеологических акцентов (Дементьев, 1989: 28; Иванова, 1989: 29; Михалкович, 1989: 28; Разлогов, 1988: 21-22; 1990: 25; Симанович, 1989: 28; Стишов, 1989: 26-27; Сулькин, 1988: 21-22; Эшпай, 1989: 28 и др.).

Так, кинокритик Ю. Иванова писала, что, «конечно, можно продолжать называть американские боевики продуктом массовой культуры, обвиняя их во всевозможных коммерческих «грехах». Но если долгие годы даже и нашему прокату удавалось латать финансовые дыры при помощи таких «верняков», значит, у зрителя существует потребность в таком кинематографе. ... Люди любят страшные истории. Из детства тянутся воспоминания о сладостном ужасе – от сказок о людоедах и драконах до рассказов о ведьмах и вампирах. Потребность в эмоциональных ощущениях такого рода рождает стабильный интерес к их носителям – слухам, детективам, фильмам ужасов. Еще в начале века стало ясно, что вечная Страшная История, да еще вкупе с детективным сюжетом – верный залог коммерческого успеха фильма. Именно на таком беспроектном сочетании построен сюжет картины режиссера Кертиса Хэнсона «Окно спальни» (*The Bedroom Window*, 1987) (Иванова, 1989: 29).

Кинокритик О. Сулькин справедливо отмечал, что простодушный главный персонаж фильма «Данди по прозвищу «Крокодил»» (*"Crocodile" Dundee*, 1986) «в компании современных модных героев коммерческого западного экрана... смотрится «белой вороной». Достаточно сравнить его с мускулистыми и беспощадными мстителями Сталлоне и Шварценеггера, сумрачными изгоями Иствуда и Пачино... Он из какой-то другой системы ценностей. Он олицетворяет миф-воспоминание человечества о «золотом веке»... Он отчасти сродни русскому Ивану-дураку... Герой этот притягателен, потому что он из сказки. Из сказки на все времена» (Сулькин, 1988: 21-22).

Анализируя «Похитителей мыла» (*Ladri di saponette*, 1989), кинокритик



А. Дементьев был убежден, что это «очень легкая, очень «развлекательная» комедия о том, как на экране телевизора перепутываются неореалистическая картина и коммерческая реклама. ... До чего ж приятно смотрелся этот непритязательный и в то же время остроумный фильм на общем фоне конкурсной программы! И пусть он легковесен, пусть! По крайней мере — кино» (Дементьев, 1989: 3-6).

Позитивную оценку в «Советском экране» получила и французская комедия «Беглецы» (Les Fugitifs, 1986): «Главное для Вебера — интересная история. А уж жанр, выбор актеров и все прочее — наиболее близкий и приемлемый для него способ рассказать эту историю. ... В «Беглецах», как всегда у Вебера, смех строится на остроумных и напряженных комических ситуациях, тонко выдержанных на грани абсурда. Вообще это ощущение «на грани» необыкновенно важно для комедии как таковой. Ведь здесь так легко соскочить в пошлость, в откровенный психологический ляп, да и просто в «несмешно». До сей поры это чувство Вебера не подводило — не подвело и на этот раз» (Стишов, 1989: 26-27).

Киновед В. Михалкович (1937-2006) считал, что «Вольфганг Петерсен в своих фильмах — «Враг мой» (Enemy Mine, 1985) и «Бесконечная история» (The Never Ending Story, 1984) — упорно следует определенной программе, поклонение прошлому ощущается как суть программы Петерсена, как ее основа. «Бесконечная история» повествует о попытке вдохнуть новую жизнь в образы прошлого, взятые не из космических саг современной беллетристики, но из традиционной детской литературы, сохранившей близость к волшебным сказкам с их принцессами, храбрецами-героями и чудовищами. Эти существа населяют в картине Петерсена Страну Фантазии. ... Если «Бесконечная история» связана с традиционной детской литературой, то «Враг мой» — это явственный шаг в сторону «Звездных войн». ... История инициации героя казалась орнаментальной у Лукаса, во «Враге моем» она — главное содержание фильма. Герой его — астронавт Уилл Дэвидж — в полном соответствии с канонами инициации проходит все ее стадии: покидает привычную среду, правда, не по своей воле, обретает сокровенное знание и, в конце концов, попадает в новое окружение — к тем, кого считал врагами. ... Преклонение перед прошлым называется пассаизмом. Создатель «Бесконечной истории» и «Врага моего», без сомнения, пассаист. У него история человечества действительно бесконечна, поскольку движение свое совершает по кругу. Техника беспредельно прогрессирует, бесконечно усложняется, но этике подобный прогресс не нужен — она сразу представилась мифопоэтическому сознанию в своих абсолютных формах. Описав круг, человечество к ним вернется — таким, вероятно, наше будущее мыслится создателю «Врага моего». Пассаист не часто оказывается оптимистичным. Петерсену присущ оптимизм, поскольку он верит, что прошлое достижимо» (Михалкович, 1989: 28).

Кинокритик В. Эшпай (1953-2016) подошел к другому яркому образцу развлекательной продукции — «Роману с камнем» (Romancing The Stone, 1984) не менее аналитически, полагая, что этой картине «можно отнестись как к приключенческому боевику и не ломать по его поводу голову, более того, большинство так и поступит. Однако этот фильм не так прост, как кажется. Втянувшись в картину, замечаешь, что тут все как-то сдвинуто в сравнении с привычными приключенческими фильмами. ... Коммерческое кино? Вне всякого сомнения. Но точно отражающее художественные и кинофильские пристрастия американцев среднего поколения. Собственно говоря, кино в качестве самого массового из искусств и должно быть таким — доступным и, насколько это возможно, не вульгарным. У американских режиссеров-яппи это неплохо выходит» (Эшпай, 1989: 28).

Об «Одиночке» (Le Solitaire, 1987) на страницах «Советского экрана» в 1989 году были опубликованы сразу две рецензии. Кинокритик Г. Симанович меланхолично отметил, что «фильм Жака Деро «Одиночка», вышедший на наши экраны, навеивает грусть. Полицейский триллер с Бельмондо — и вдруг грусть? Кому ни скажешь — не верят, отмахиваются, идут смотреть, а потом иронично советуют обратиться к психоневрологу. ... Я тоже был в предвкушении. Отбросив к чертям этот наш назойливый критический снобизм, я, честное слово, приготовился быть тем по-детски благодарным зрителем приключенческих лент, для которого лихие, эффектные аттракционы имеют куда большее значение, чем художественная цельность, нравственная концепция, общая идея и прочие «условности», важные для привередливых взрослых. И, видит Бог, я

стойко отбивался от докучливых ощущений, что все это было, было, было и уже понятно, известно, каким окажется следующий эпизод.

Когда нашей критикой в обиход пущен был уничижительно-высокомерный, хлесткий термин «бельмондизм» (а это конец 70-х), любой мало-мальски смыслящий в киноискусстве отечественный зритель, любой поклонник актера имел все основания обидеться за Жана-Поля Бельмондо. Да, он уже участвовал в нескольких не слишком удачных полицейских фильмах, намекая на имидж, на амплуа героя, невозмутимо глядящего в дуло вражьего пистолета, но успевающего выстрелить первым. Однако можно ли было забыть, что это актер Годара, Де Сики, Луи Маля..., что ему рукоплещет театральный Париж. Ярлык у нас наклеить, что марку, — лизнул, раз, и готово. ... После «Одиночки» я понял: что-то изменилось. Вроде бы те же жесты, тот же шикарный стиль расправы с противниками, но какая-то усталость, механистичность, «безвдохновенность» в игре Бельмондо. А в рамках набившего оскомину сюжетного клише, в условиях явной режиссерской аморфности скучно и пошловато все это у актера выходит» (Симанович, 1989: 28).

В значительной мере отражая мнения массовой аудитории, с Г. Симановичем спорил кинокритик А. Дементьев (1957-2023): «Как увижу на афише любое творение Бельмондо, будь оно хоть трижды «Одиночка», пойду, ей-богу. И очень не хочу, чтобы меня лишали этого удовольствия. ... Бельмондо ему будет интересен всегда. Если же этого Бельмондо давать в год по чайной ложке, то будут любить только его, мечтать только о нем. Согласен, «Одиночка», быть может, не самый высококачественный предмет первой необходимости. Но где они, эти высококачественные? ... Хочу смотреть, как Бельмондо держит сигару, садится в «ситроен» и целует крошку. Ей-богу, даже при вялой режиссуре это лучше, чем наши конкурсы красоты. А Бельмондо — живое воплощение удивительно красивой жизни» (Дементьев, 1989: 28).

В конце 1980-х, поддавшись настойчивому давлению со стороны нового состава Правления Союза кинематографистов СССР и кинопрессы, Госкино СССР закупило и отправило в широкий прокат немалое число шедевров западного кино, в прежние десятилетия недоступных зрительским массам. Кассовыми хитами эти старые ленты уже не стали (на фоне агрессивного видеобума), но получили поддержку киноведов «Советского экрана».

Так, рецензируя вышедший в советский кинопрокат с колоссальным опозданием «Орфей» (Orphée, 1950) Жана Кокто, киновед В. Михалкович (1937-2006) писал, что «Кокто обращается к древнегреческому мифу не для того, чтобы просто возратить его в современность. Существование поэта трагически разорвано между миром реальным и миром запредельным. Таким оно мыслилось в античности, таким оказывается и теперь. Об извечности этого разрыва и повествует фильм Кокто» (Михалкович, 1989: 26-27).

Кинокритик Н. Амашукели напоминал читателям, что режиссер фильма «Французский канкан» (French Cancan, 1954) Жан Ренуар «принадлежит к поколению великих французских режиссеров Жана Виго, Рене Клера, Марселя Карне. В его фильмах, в частности и во «Френч канкане», удивительным образом сочетаются простота и изысканность, особая, только ему присущая живописность. Эпизоды изнуряющих репетиций девушек из Мулен Руж напоминают картины с голубыми и розовыми танцовщицами Дега, красочные афиши, конечно же, Тулуз-Лотрека, при виде узких и горящихся улочек Монмартра всплывают в памяти рисунки Утрилло, а жизнерадостные посетители кабачков, кафе и кабаре как бы сошли с живописных полотен Огюста Ренуара — отца режиссера. Да, буквально каждый персонаж фильма напоминает образы художников-импрессионистов, каждый его кадр пронизан щемяще-грустным и одновременно жизнерадостным ощущением мира, свойственным этим художникам. ... Повторюсь: для всего фильма характерно какое-то особое, удивительное чувство стиля, исключительная жизнерадостность» (Амашукели, 1990: 28).

Обращаясь к вышедшему наконец-то в советский прокат шедевр Феллини «8 1/2» (1963), театровед и киновед Т. Бачелис (1918-1999) обоснованно утверждала, что «перед некоторыми произведениями время бессильно. «8 1/2» — из их числа. И если средства выразительности, впервые примененные Феллини, тысячекратно тиражированы его последователями и подражателями, то основной мотив картины полностью сохраняет свежесть и мощь. Более того, осмелюсь сказать, что в наши дни, в

нынешней социальной коллизии, мотив этот обрел дополнительную остроту. Ибо главная тема фильма — тяжкое бремя ответственности, которую возлагает на художника предоставленная ему свобода высказывания» (Бачелис, 1988: 18-19).

Кинокритик Н. Савицкий напоминал читателям журнала, что «Красная пустыня» (Il Deserto Rosso, 1964) поставлена «признанным мастером итальянского кино Микеланджело Антониони почти четверть века назад», но «внимательный зритель непременно заметит и оценит по достоинству уникальное — не только для своего времени — художественное решение «Красной пустыни». Тонкий, глубокий психологизм этой картины, где существен каждый, даже самый неприметный нюанс, а необязательные детали отсутствуют. Безупречно точную по исполнительской технике и вместе с тем естественно-непринужденную работу слаженного актерского ансамбля, в котором уверенно лидирует Моника Витти. Стройную композицию ленты, тем более удивительную при почти бессобытийной и намеренно размытой фабуле. Мастерское, поистине режиссерское использование цвета — не подспорья в достижении изобразительной достоверности или самодельной зрелищности, но могучего средства эмоционального воздействия, формирующего емкую метафору человеческих переживаний. ... Объектом своего преимущественного интереса Антониони избрал одну из самых тревожных и болезненных проблем так называемого постиндустриального, то есть современного капиталистического, общества — проблему отчуждения, катастрофического разрыва естественных человеческих связей. ... Вопросы в фильме и вопросы к фильму — их множество, и ни один не предполагает однозначного, простого ответа. Понятно, однако, что в мире, где угасает природа и атрофируются живые человеческие чувства, — дыхание затруднено, а полнокровное бытие немислимо. И деться отсюда некуда... Но ведь мир можно (необходимо!) изменить, попытавшись для начала хотя бы немного пополнить все более осязаемый в нем дефицит человечности, морали — в широком ее понимании. Таков главный итог путешествия в «Красную пустыню», основной смысл послания художника-гуманиста, без срока давности адресованного людям Земли» (Савицкий, 1989: 26-27).

К этим своего рода ретро-рецензиям примыкали статьи о старых голливудских вестернах «Дилижанс» (Stagecoach, 1939) и «Великолепная семерка» (The Magnificent Seven, 1960).

Киновед В. Михалкович (1937-2006) писал, что «Дилижанс» мы помним под длинным, хотя и выразительным названием наших прокатчиков «Путешествие будет опасным». ... «Дилижанс» производит незабываемое, неизгладимое впечатление благодаря умелой дозировке напряжения. ... Здесь, у Форда, все эпизоды с движущимся экипажем словно пронизаны «запахом опасности». Он как бы висит в воздухе и физически ощущим. По сути, ощущение это вызывается «без кино» — не ракурсами, не монтажом, а чисто драматургическими средствами, расчетливым и эффективным введением в сюжет знаков приближающейся угрозы» (Михалкович, 1991: 26-27).

А киновед В. Дмитриев (1940-2013) в отношении «Великолепной семерки» (The Magnificent Seven, 1960) резонно предполагал, что «в начале шестидесятых у нас не было более знаменитого иностранного фильма. Грохот, с каким он катился по экранам Москвы. Ленинграда. Киева, очень скоро дошел до ушей любителей кино самых отдаленных окраин. Копий не хватало, их горячими отрывали от проявочных машин кинокопировальных фабрик и бросали зрителям, изнывающим от томительного ожидания. ... А когда замечательный критик Юрий Миронович Ханютин осмелился заметить, что лично ему «Великолепная семерка» нравится гораздо больше, чем «Семь самураев», это сочли шуткой, недостойным ерничеством, издевательской насмешкой над святыней мирового киноискусства. Опротестованный и подвергнутый остракизму, Юрий Миронович, как мне помнится, мнения своего не изменил, но и яростно отстаивать его не счел необходимым. ... Для нас «Великолепная семерка» была фильмом торжественным, воплотившим мечту о мужском братстве, личной ответственности и том пьянящем чувстве свободы, когда, кажется, все тебе под силу, ты можешь мчаться на красавице лошади навстречу ветру и, вдыхая свежий воздух, ощущать себя хозяином земли, что у тебя под ногами, широкого неба, что над головой твоей, всей безграничной вселенной, малой частью которой ты являешься. Разве могло чувство это понравиться нашей до предела идеологизированной системе с ее навсегда установленной иерархией ценностей

и приоритетов? Разве не должно оно было испугать ту немалую часть граждан нашей страны, которая единственно возможную эволюцию общества видела в слегка видоизмененном сталинизме?» (Дмитриев, 1990: 29-30).

Но, наверное, самой неожиданной ретро-премьерой советского кинопроката 1991 года стала картина Лилианы Кавани «Ночной портье» (*Il Portiere Di Notte*, 1974), обвиненный в 1970-х в оправдании нацизма не только в СССР, но и во многих других странах.

Кинокритик А. Плахов писал в своей рецензии, на наш взгляд, наполненной весьма завышенными оценками вторичной и морально скользкой работы Л. Кавани, что «Ночной портье» вызвал у него «прилив противоречивых чувств. С одной стороны, подтвердилось, что мощная энергетика этой картины продолжает действовать и не унесена ветром истории неведомо куда. С другой — что скандалы, сопутствовавшие появлению фильма, не связаны только с маразмами идеологии, а затрагивают само естество человека, его сокровенное от посторонних глаз «эго». ... Социокультурные наслоения, интеллектуальные метафоры и «наивные» кружева постмодерна опутали природный ствол, и потребовались витальная въедливость и женское безрассудство Лилианы Кавани, чтобы проникнуть в эту сердцевину. ... Этот фильм, балансирующий на опасной грани эротического гиньоля, пытались расположить где-то между Висконти и Пазолини. ... Между двумя трактовками фашизма — как демонического мифа в координатах новой истории и как декадентского спектакля в духе детсадовского либертинажа. ... И тот интуитивный отпор, который вызвал фильм в Америке, напуганной двойным жупелом антисемитизма и порнографии, говорит не только о том, что идиоты встречаются повсюду, что их куда больше, чем идеологически озабоченных советских кинокритиков. Говорит и о той самобытной пугающей силе, которой веет от этой пронзительной драмы, свидетельствующей о непостижимости поступков человека, насквозь, до «черных дыр» буравящих его тело и душу. ... О да, и сама Кавани. и ее товарищи по команде были убеждены, что делают левый антифашистский фильм. ... Сколь бы извращенном и дикой ни казалась эта любовь, она все равно в конечном счете враждебна идеологии. Любовь — исключение, в программу идеологии не входящее. И потому она должна быть убита. Что касается секса, он в эту программу входит непременно — тем или иным боком, как бы идеологически это ни отрицалось. ... Фильм Кавани — один из актов самоанализа западного общества, актов, необходимых в свое время, когда в качестве антитезы тоталитаризму выдвигалась «сексуальная революция». Парадоксально само сочетание слов. Кавани — одна из тех, кто напомнил, что насилие сопряжено с удовольствием, и все это вместе создает почву для тирании, для фашизма. Никакая революция не панацея и не дает гарантии свободного развития личности. Теперь об этом своевременно напомнить у нас. Лилиана Кавани, которой нас пугали как монстром, к которому на пушечный выстрел опасно подпускать несовершеннолетних детей, режиссер и впрямь жесткий, подчас жестокий. Во всех ее фильмах можно встретить шокирующие сцены: как правило, они получают некое многозначительное обоснование» (Плахов, 1991: 18-19).

На экраны СССР в конце 1980-х и на рубеже 1990-х выходили и относительно новые западные фильмы известных кинематографистов, которые также анализировались уже без ангажированной идеологической оптики.

К примеру, киновед Г. Краснова обоснованно отмечала, что «в драматургическом отношении «Тоска Вероники Фосс» (*Die Sehnsucht der Veronica Voss*, 1982) проигрывает «Марии Браун» (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978), хотя над сценарием в содружестве с Фасбиндером работала та же пара драматургов... Но при всех несовершенствах этот фильм дает зримое представление о стилистике Фасбиндера. ... психологическая драма героев фильма раскрывается в контрастах света и тени, черного и белого, и в этом Фасбиндер выступает продолжателем традиций немецкого киноэкспрессионизма — искусства светописа. Блики света, падая на лица персонажей, создают атмосферу неуверенности, сомнений, надвигающейся катастрофы. Сияние неоновых реклам и мерцание уличных фонарей сквозь струи дождя, переливы драгоценных камней, взмахи лопастей огромного вентилятора в редакции газеты — все здесь пронизано непрерывной световой пульсацией» (Краснова, 1988: 21).

А кинокритик Н. Петрова писала, что фильм Артура Пенна «Четверо друзей» (*Four*

Friends, 1981) «представляет поединок юных героев с жизнью на ринге Америки 60-х годов. ... Мы наблюдаем за тем, как тают надежды молодых людей, как улечиваются иллюзии поколения, как американская мечта постепенно меркнет, хотя все-таки живет. «Что стало с американской мечтой?!» — восклицал У. Фолкнер в 50-е годы. Эхо его слов слышится в фильме Артура Пенна. Но режиссер не дает определенной оценки прошлому, видимо, не желая быть категоричным и упрощать» (Петрова, 1989: 29).

Рассуждая о психологической драме «Отец» (Father, 1990), в котором главная героиня спустя 45 лет после второй мировой войны изобличает нацистского преступника, кинокритик О. Сулькин подчеркивал, что «наиболее интригующее в фильме — постепенное, очень медленное, но неумолимое раскрытие внутреннего мира [бывшего нациста] Мюллера под воздействием внешних обстоятельств. Ясно, что сегодня это хороший, добрый человек. Но разве можно стереть из памяти свершенный тобой грех, как мел со школьной доски? Разве может тяжесть содеянного покинуть душу человеческую? Бог прощает кающегося грешника, но грешник до конца своих дней обречен влачить крест свой. Режиссер Джон Пауэр, пустив в ход лавину психологических оттенков, позволяет Макс фон Сюдову непостижимым образом сохранять загадочную непроницаемость души, и это, не вызывая досады или томления, поддерживает интерес к фильму» (Сулькин, 1991: 10).

Анализируя фильм «Сладкие грёзы» (Sweet Dreams, 1985), киновед В. Дмитриев считал, что «английское первородство не позволило Карелу Рейшу полностью раствориться в стихии американского кино, сделать фильм, дословно следуя формулам традиционной мелодрамы. ... Картина эта не столько продолжение Голливуда, сколько игра в Голливуд, в сгущенную сентиментальность, брутальную нежность, в полуволшебный мир, предстающий одновременно буквальным слепком с окружающего быта и подобием театральной декорации» (Дмитриев, 1989: 28).

Фильм «Река» (The River, 1984), по мнению В. Дмитриева, «представляет собой не столь уж часто встречающееся кинематографическое образование: это традиционный советский фильм в традиционном американском исполнении. ... Мы увидим не только наши сюжетные схемы, разумеется, с поправкой на американские реалии, но и наш принцип монтажа, наш принцип построения кадра, нашу безыскусность, когда, например, любовные переживания изображаются при помощи смены соответствующих пейзажей, и, наконец, нашу патетику» (Дмитриев, 1990: 16).

Обращаясь к нашумевшей экранизации романа У. Эко «Имя розы» (Il nome della rosa), киновед В. Михалкович (1937-2006) напоминал, что «в комментариях к роману Умберто Эко поведал о своей хитрости: для названия он намеренно выбрал символ настолько многозначный, что он допускает множество самых различных толкований. От читателя символ требует умственной работы, усилий, чтобы найти «свою» интерпретацию и обосновать сюжетными событиями. Жан-Жак Анно, ставя фильм, с подобной задачей справился. ... Отзвуки вымысла двух английских писателей — Конан Дойла и Флеминга — словно борются в экранном Баскервиле, и борьба эта не менее занимательна, чем детективная интрига «Имени розы» (Михалкович, 1990: 18-19).

Рецензируя еще один яркий западный фильм второй половины 1980-х — «Сердце Ангела» (Angel Heart, 1987), кинокритик М. Дроздова верно отмечала, что в этом фильме «виртуозно выстроено раздвоение личности. Мистическая ветвь сюжета открывает патологического мутанта с двумя душами, который совершает преступления по наитию той из них, что принадлежит Люциферу. В историческом повороте сюжета — перед нами специфическая «американская трагедия». Болезненный этап опостылевшего романа нации с Мечтой (центральным персонажем ее гражданской мифологии). Картина снималась в период неоконсервативных тенденций в американской культуре. И размышления о болезненных отношениях нации со своим первейшим фетишем вполне закономерны. ... Остается добавить, что элегантность интриги позволит не втягиваться в философский историзм тем, кому не до этого. Сегодня американский кинохудожник, решивший заговорить о серьезных вещах, чаще всего водружает их как интеллектуальный мезонин над первым этажом, доступным любому, прямо хоть с улицы» (Дроздова, 1990: 29).

И можно, наверное, согласиться с кинокритиком Е. Плаховой, которая в своей рецензии на психологически тонкий фильм «Четыре приключения Ренет и Мирабель»

(*Quatre aventures de ReINETTE et Mirabelle*, 1986), что «нет, кажется, более чуждого отечественному прокату явления, нежели фильмы французского режиссера Эрика Ромера. Так вот вам, целых три его фильма «пакетом» выходят на наши экраны. Но, может быть, именно на воспаленном, кричащем фоне спокойный смысл этих картин становится особенно прозрачным. Их сюжеты вызывающе незатейливы. Маленькие любовные недоразумения, соблазны и ошибки юности, сердечные тревожения. Их герои не испытывают роковых страстей, их главная страсть — любопытство к жизни. Познавая ее не в экстремальном, а будничном лике, они обнаруживают ее парадоксальность. Они открывают также игру противоречий в самих себе. Суть фильмов Ромера — как раз в этой тонкости градаций измерения, в укрупненности масштаба. Используя этот метод, мы вместе с режиссером обнаруживаем, что любое, буквально любое происшествие вокруг нас далеко от однозначности, а наше собственное участие в нем может быть трактовано совершенно по-разному. ... Ромер эстетизирует жизнь, но делает это с такой изящной небрежностью (или ее видимостью), что кажется, будто сама жизнь драпирует себя в художественные формы» (Плахова, 1991: 14-15).

Киновед и культуролог К. Разлогов (1946-2021) обоснованно утверждал в своей объемной статье, что «1987—1988 годы в мировом кино характеризовались радикальной сменой вех. Лидерство постепенно переходило от детско-подростковых сказочно-легендарных кинокомиксов к кинематографу для сорокалетних: ретро-ностальгическим мелодрамам, драматическим комедиям, позволяющим бывшим бунтарям шестидесятых обрести мир с самими собой и почтить память своих некогда обруганных родителей.

[Однако] зарубежный репертуар наших кинотеатров..., основанный на картинах именно 1987—1988 годов, тем не менее, в целом стоит в стороне от мирового кинопроцесса. И это не случайно. Лидеры мирового проката как были, так и остаются недоступными нам по ценам, и их можно посмотреть в лучшем случае во внеконкурсной программе московских международных кинофестивалей или на видео. Мы еще смеем надеяться, что в ближайшее время на экранах кинотеатров наконец-то появится «чемпион» более чем десятилетней давности — «Звездные войны», робко спрашиваем себя, как будет сочетаться с отечественным психозом «летающих тарелок» знаменитый «Инопланетянин»» (Разлогов, 1990: 25).

Далее Кирилл Эмильевич в своем обзоре текущего советского кинопрокатного репертуара («Модернисты» (*The Moderns*, 1988), «Замужем за мафией» (*Married to the Mob*, 1988), «Мой друг — предатель» (*Mon ami le traître*, 1988), «Тандем» (*Tandem*, 1987) и «Налево от лифта» (*À gauche en sortant de l'ascenseur*, 1988), отмечал, что хотя «принцип периодических самоповторов может привести не только к кризису искусства, но и зачастую способствует оттачиванию мастерства» (Разлогов, 1990: 25), так бывает далеко не всегда.

Среди всего этого довольно разнообразного букета западных кинолент К. Разлогов выделил изящную притчу Эрика Ромера «Друг моей подруги» (*L'Ami de mon amie*, 1987) — «современный вариант средневековых моралите... Эта история любовных кви-про-кво с неожиданным хэппи-эндом могла появиться только в стране Мариво и «Правил игры» (*La règle du jeu*, 1939) Жана Ренуара, наследником которых можно считать и Ромера. Как и его «Зеленый луч» (*Le rayon vert*, 1986) (Гран-при венецианского кинофестиваля и неожиданный гость наших экранов), «Друг моей подруги» рискует пройти мимо ожиданий всех — прокатчиков, директоров кинотеатров и зрителей, а между тем это, по сути, самая знаменитая картина обозреваемого репертуара» (Разлогов, 1990: 25).

Благодаря инициативе кинокритика Ю. Богомолова (1937-2023) «перестроечный» «Советский экран» откликнулся и на показы в СССР телесериалов западных стран. При этом вскрывались механизмы их воздействия на массовую аудиторию.

К примеру, Ю. Богомолов справедливо писал, что в сериале «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1983) «есть магия, заключающая в себе, однако, мотивы внеэстетического и внехудожественного порядка. Сериал «Джен Эйр» — это миф о стоическом сопротивлении человека силам, обрекающим его на душевный конформизм и социальное неравенство. Это миф с победным исходом. Потому он и позволяет миллионам людей изжить, хотя бы только эмоционально и хотя бы ненадолго, комплекс как социальной, так и нравственной неполноценности» (Богомолов, 1989: 7). А персонаж итальянского сериала «Спрут» (*La Piovra*, 1984) — полицейский комиссар Каттани «нужен нам для

утешения... создатели этого, похоже, бесконечного сериала ведут Коррадо Каттани сознательно, а может быть, инстинктивно к единоличному поединку со спрутом. Тут уж действуют фольклорные, сказочные закономерности. Герой должен в одиночку сокрушить дракона или змея-горыныча. А то, что «Спрут», несмотря на все реалии, как политические, так и бытовые, привязывающие его к сегодняшнему дню, — создание фольклорно-мифологическое, так это очевидно. ... Главный урок, преподносимый «Спрутом», состоит в том, что зло — это организация, а добро — это индивид, отдельно взятый человек на отдельно взятой Земле. Вот они и ведут извечный, а также бесконечный бой, в котором Коррадо все время на передовой, а против него — несметные полчища купленных, нанятых, запуганных спрутом бойцов невидимого фронта» (Богомолов, 1989: 10).

А после просмотра вышедшего на советские телеэкраны сериала «Даллас» (Dallas) Ю. Богомолов заметил, что «взаимоотношения людей, населяющих «Даллас», очень противоречивы, переполнены неудовлетворенными желаниями и честолюбивыми амбициями. Но вместе с тем это довольно устойчивый мир: равновесие в нем поддерживается тем, что каждый знает про другого что-нибудь компрометирующее. Компромат — оружие среднего буржуа. Он им пользуется и в целях обороны. ... Каждая серия строится по одному плану: сначала демонстрируется нечто вроде гармонии личных и частнопредпринимательских отношений, затем она, эта гармония, нарушается (какая-нибудь грязная провокация, измена, ураган), а потом восстанавливается. ... Если приподнять полог деловой морали простых американских миллионеров, то под ним мы обнаружим русскую народную сказку, которая начинается примерно так: было у старика три сына: старший — негодяй, средний — алкаш, а третий — Бобби-дурак, то есть простая добрая душа. ... «Даллас», в частности, намекает на то, что все мы — такие взрослые, умные, цивилизованные, независимо от цвета нашей кожи и пятого пункта, от образовательного ценза и социальной защищенности,— в глубоком подсознании страшные идеалисты» (Богомолов, 1991: 23).

*- рецензии на западные фильмы, которые не демонстрировались в советском кинопрокате*

Оценки западных фильмов, которые не демонстрировались в советском кинопрокате, на страницах «Советского экрана» на начальном «перестроечном» этапе были, как и в прежние десятилетия, во многом идеологически ангажированными.

Впрочем, и сегодня такие американские антисоветские «клюквенные» поделки, как «Красный рассвет» (Red Dawn, 1984) и «Америка» (Amerika, 1987) воспринимаются именно так, как о них писали советские журналисты в 1986-1987 годах: бездарным пропагандистским антисоветским некачественным продуктом.

Так журналист-международник Ю. Устименко писал на страницах «Советского экрана», что «Роки-IV» (Rocky IV, 1985) «производит гнетущее впечатление: однообразный мордобой с густо размазанной, где только возможно, кровью и пушечными ударами боксерских перчаток. Сюжет примитивен до неприличия и сводится к схватке между Роки и «советским» чемпионом Иваном Драго (надо же было придумать такое «чисто русское» имя)» (Устименко, 1986 20). А далее Ю. Устименко вполне обоснованно отмечал, что подобные ленты вышли на экраны в то время, как «в Белом доме судорожно ищут «внешнего врага»... [и] США осуществили варварскую агрессию против суверенной Ливии, нагнетают угрозы в отношении Никарагуа... Авторам таких фильмов присуще не только стремление исказить советскую действительность, но и представить советских людей в образе недочеловеков, которым нет места на земле, и поэтому они не достойны жалости и сожаления. Расправляться с ними — не только нечто вроде спорта, но и священный долг каждого «истинного» американца» (Устименко, 1986: 20-22).

В 1987 году журналисты Ю. Алгунов и В. Орлов опубликовали обзорную статью, выявляющую стереотипы о русских и России в наиболее заметных голливудских антисоветских / антирусских киноподелках:

«В «Красном рассвете» (Red Dawn, 1984) показывают, как «советский десант» сделал попытку захватить американский городок. В «Роки-IV» (Rocky IV, 1985) боксер Роки Бальбоа доказывает превосходство американского образа жизни в «матче века» на

советском ринге...

Об СССР, таким образом, настойчиво создается извращенное, карикатурное представление как о стране, которая в сравнении с Америкой по уровню развития находится в «каменном веке». ... А сюжет телефильма «Америка» «построен на диком вымысле о захвате Соединенных Штатов «Советскими Вооруженными Силами», выступающими под видом войск ООН. Идея телесериала, пропитанного ненавистью к Советскому Союзу, не случайно родилась именно в недрах Эй-би-си, которая многие годы выделяется в тройке коммерческих телеимперий США воинствующей реакционностью. ... мутное антикоммунистическое, антисоветское, антиооновское варево, на создание которого затрачено около 35 миллионов долларов, выплеснулось на экраны телевизоров в домах и квартирах миллионов американцев. За 14.5 часа экранного времени телесериала они увидели, как вспыхнул подожженный «советскими оккупантами» вашингтонский Капитолий, как упали, подкошенные пулями, члены конгресса США, как танки «захватчиков» утюжили американские города и поселки, а звероподобные солдаты насиловали американских женщин... Вот в таком чудовищном свете усилиями телекомпании Эй-би-си предстал Советский Союз перед гражданами США» (Алгунов, Орлов, 1987: 20-22).

Один из лидеров «киноперестройки» — киновед и кинокритик В. Демин (1937-1993) — в 1987 году критически оценил в целом позитивно оцениваемый советской прессой «Взвод» (Platoon, 1986) Оливера Стоуна, рассказав читателям «Советского экрана», что хотя в Западном Берлине «Взвод» получил «Серебряного медведя» за режиссуру, «при объявлении об этом призе, как и при первоначальном просмотре, зал разразился истошными свистками. Чтобы понять такую реакцию, надо не выводить смысл картины из того, что в ней впрямую показано. Показаны зверства американской армии над безоружным вьетнамским населением. Многократно и изобретательно. Молодой герой, паренек из колледжа, доброволец изливает свою желчь в мысленных письмах к далекой бабушке: кой черт понес меня в это болото, это не война, а сплошная блевотина, это не соратники — шваль, человеческие отбросы, пища для тюрем. Так и ждешь экранного покаяния: я участвовал в деле подлом и богомерзком, простите меня, люди, если сможете!.. Фильм поворачивает в иную сторону. Растяпа из колледжа вырастает в замечательного вояку. Его внутренние монологи теперь возвещают новооткрытые истины — дружба, испытанная пулями, братство после отчаяния, единство прошедших сквозь ад. Виноваты политики, что не смогли избежать этой гнусности, а мы — мы доказали всему миру, что можем вынести еще и не такое. И торжественное посвящение под занавес — тем американцам, кто был и остался во Вьетнаме» (Демин, 1987: 20-21).

Довольно резкую оценку получил в «Советском экране» нашумевший фильм «Последнее искушение Христа» (The Last Temptation of Christ, 1988) Мартина Скорсезе. Киновед А. Брагинский (1920-2016) писал, что «доставленный в Париж уже с ореолом мученичества (преследования со стороны ортодоксов-«фундаменталистов» в США), этот фильм был встречен яростными нападками со стороны самых консервативных католических кругов — «интегрисов», которые, как и их американские «коллеги», не допускают никаких вольностей в трактовке образа Христа. ... Могу засвидетельствовать: М. Скорсезе сделал довольно скучный фильм. ... Так или иначе, в картине хватает фальши и даже откровенной глупости» (Брагинский, 1989: 30-31).

И совсем неоднозначную оценку получил в «Советском экране» шедевр Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес» (The Sheltering Sky, 1990): «Пустыня Бертолуччи — пробирка для наблюдения за хитрым опытом с обидным, горьким однозначным результатом. Бертолуччи отсекает все постороннее, частное, чтобы его изыскания в области человеческой психики достигли почти научной чистоты. ... Когда в 70-х годах Бертолуччи ошеломил мир своим «Последним танго в Париже» (Last Tango in Paris / Ultimo tango a Parigi / Le dernier tango a Paris, 1972) немногие поняли, что сила и новизна картины были не в откровенных сексуальных сценах, а в интенсивности психологического взаимодействия участников драмы. Бертолуччи явил совершенно новые для кино способы проникновения в человеческую психику, остро, как никто до него, обнажил экзистенциальный конфликт. В новом фильме ожесточенная сексуальность «Последнего танго» намеренно уступает место почти унылой



физиологичности. Герои не только ничего не могут сказать друг другу через сексуальный контакт. Им вообще нечего сказать друг другу. ... Тот, кто попытается в новом фильме Бертолуччи обнаружить складную историю, будет разочарован. Режиссер не ведет ни героев, ни нас никуда, кроме края психологической пропасти» (Рахлин, 1991: 22-23).

Не испытывал пиетета перед известными западными режиссерами и кинокритик А. Дементьев, который, на наш взгляд, справедливо отметил, что «в экранизации романа Д. Лоуренса «Радуга» (The Rainbow, 1989) знаменитый англичанин Кен Рассел тщетно пытается повторить собственные открытия двадцатилетней давности, сделанные им в блистательной экранизации «Влюбленных женщин» (Women in Love) того же автора. Сегодняшнего Рассела хватило лишь на то, чтобы живописно снять, скажем, бокал красного вина на инкрустированном столике, в остальном же это солидное и скучноватое костюмное зрелище (временами, правда, и совершенно бескостюмное) вызывает лишь сожаление о подевавшейся куда-то бурной энергии Рассела-бунтаря 60-70-х годов. ... Эктор Бабенко, от которого после «Поцелуя женщины-паука» (Kiss of the spider woman, 1985) можно было ждать шедевров, был представлен картиной «Чертополох» (Ironweed, 1987)..., которую, как ни крути, шедевром не назовешь. ... Этакое американское «На дне» времен Великой Депрессии с примесью «Трехгрошовой оперы»: длинно, нудно и на грани маскарада (а порой, честно говоря, и за гранью). ... Автор «Пятнадцатилетней» Жак Дуайон, похоже, настолько серьезно углубился в исследование сознания девочки переходного возраста, что добился ощущения, будто и весь фильм его поставлен такой вот пятнадцатилетней девочкой — уровень режиссуры, во всяком случае, соответствующий» (Дементьев, 1989: 3-6).

Столь же строг (на наш взгляд, чрезмерно и не всегда обоснованно) к работам знаменитых западных мастеров экрана второй половины 1980-х был на страницах «Советского экрана» и киновед В. Дмитриев (1940-2013), буквально разгромив каннских и «оскароносных» лауреатов:

«Слишком красивая для тебя» (Trop belle pour toi, 1989, специальная премия последнего Каннского фестиваля) — словесные поединки, эротические забавы, женская настойчивость и мужское бессилие. Ироническая самопародия пятидесятилетнего француза Бертрана Блие.

«Секс, ложь и видео» (Sex, Lies, and Videotape, 1989, Гран-при того же фестиваля) — мужское бессилие и женская настойчивость, эротические забавы, словесные поединки. Трогательное самолюбование молодого американца Стивена Содерберга.

«Пелле-завоеватель» (Pelle Erobreren, 1987, «Оскар» за лучший зарубежный фильм 1988 года) датчанина Билле Аугуста — большая романная форма, тяжелая конструкция, напряженная режиссура, едва удерживающая в руках разваливающийся материал.

«Последний император» (The Last Emperor, 1987, «Оскар» за лучший фильм 1987 года) итальянца Бернардо Бертолуччи — громоздкая романная форма, напряженная конструкция, тяжелая режиссура, на пределе возможности удерживающая в руках разваливающийся материал.

И вновь убеждаешься, как опасно составлять мнение о картине по услышанному, не видя ее. Вспоминаю недавние восторги нашей критики, обращенные к победителю Западноберлинского фестиваля 1989 года «Человеку дождя» (Rain Man, 1988) американца Бэрри Левинсона, но, посмотрев ленту, опускаю руки, изначально готовые к бурным аплодисментам. Передо мной более чем традиционное кино, достаточно условное, чрезмерно театрализованное, фабульно однообразное, и даже блистательный актер Дастин Хоффман показался мне на этот раз лишь лицедеем, виртуозно разыгрывающим этюды на заданную тему и стремящимся к техническому совершенству, не подкрепленному внутренней одержимостью. Чувствуется, он тоже устал» (Дмитриев, 1989: 10-11).

К другим западным фильмам, не отмеченным значимыми наградами, В. Дмитриев был еще более строг:

«Сколько приятных слов можно было прочитать в зарубежной прессе в связи с черной комедией англичанина Питера Гринауэя «Отсчет утопленников» (Drowning by Numbers, 1988)! И поначалу ее действительно глядишь с удовольствием. А затем выползают на экран такая скука, такое самодовольство, такая распущенная литературщина, что даже отдельные удачные находки не хочется относить к заметным

достоинствам.

Полагаю, что англичанин Кен Рассел (год рождения — 1927-й) имеет право снимать эротические эпизоды в фильме «Радуга» (The Rainbow, 1989) методом стариковского подглядывания с нажимом и едва сдерживаемым удовольствием. Но мне, скажу честно, решительно непонятно, почему тот же метод использует американец Фил Кауфман (родившийся гораздо позднее) в своей «Невыносимой легкости бытия» (The Unbearable Lightness of Being, 1988), превращая очень серьезную по замыслу ленту в политико-сексуальное шоу с длинными и весьма сомнительными по вкусу фокусами, которые, появившись на экране, начинают бурно жить самостоятельной жизнью и требуют, чтобы на них обращали значительно больше внимания, чем требуется по логике развития действия. А если к этому добавить, что, разряжая ситуацию, режиссер смазывает ленту густой и нарочитой сентиментальностью, то мне одна из общепризнанных сенсаций фестиваля сенсацией отнюдь не представляется» (Дмитриев, 1989: 10-11).

Практически столь же пессимистичной была статья кинокритика В. Кичина, посвященная анализу фильмов, представленных на Берлинском кинофестивале 1991 года: в фильме «Дом улыбок» (La casa del sorriso, 1990) Марко Феррери, вышедшего получать «Золотого медведя», «ничто не напоминает автора «Большой жратвы» (La Grande Bouffe, 1973) или «Дилинджера» (Dillinger è morto, 1968), который теперь уж точно «мертв». Фильм дышит энергией паралитика, и приз получил, по определению жюри, за совокупность вклада мастера в кино».

«Приговор» (La condanna, 1990). «Специальный приз жюри. Марко Белоккьо в последние годы заболел мистикой и дьявольщиной. ... Пантерообразные дивы из эротических видений доконали публику, фильм шел под дружный хохот зала, а жюри, вручившее ему «серебро», было освистано».

«Танцующий с волками» (Dances with Wolves, 1990). «Кэвин Костнер (продюсер, режиссер и главный актер) признан лучшим режиссером на церемонии «Золотой глобус» в Голливуде. И все это — за живописный, с размахом вестерн, где каждый сюжетный ход угадывается за полчаса. Конечно, восхитительны панорамы Южной Дакоты. Конечно, бизоны сотрясают зал стереотопотом. Конечно, в каждом кадре гуманная идея сближения народов и цивилизаций. Но это продукт конвейера, а не озарения».

«Русский дом» (The Russia House, 1990). «Первый крупнобюджетный американский фильм, снятый в «настоящей России». Шон Коннери на фоне московских соборов — это впечатляет. Мишель Пфайффер, снимаясь в СССР, на собственном опыте познала прелести нашей демократии и даже объявила забастовку в знак солидарности с советскими участниками съемочной группы, которые по нашим правилам не могут есть вместе с американцами и должны глотать слюнки. Познав реальность, она отлично сыграла изможденную самым гуманным строем русскую женщину Катю. Катя голодна, но духовна. Герой Коннери сыт, но влюблен в русскую литературу, храмы, а потом и в Катю. Любви слегка мешает то, что он послан сюда с особым заданием Русским отделом Британской секретной службы. ... Тем не менее вышла обычная развесистая клюква...» (Кичин, 1991: 25-28).

Более одобрительно В. Кичин отозвался о фильмах «Путешествие капитана Фракасса» (Il Viaggio di capitano Fracassa, 1990) Этторе Скола («фильм трогателен, вызывает ностальгию по прекрасной традиции «романа-путешествия»), «Крестный отец-III» (The Godfather Part III, 1990) Френсиса Форда Копполы («лучшая из серий о Доне Корлеоне. ... 161 минута фильма проходит как миг. ... Блестяще разработанная интрига завершается не превзойденным по монтажному мастерству эпизодом в опере») и «Зеленая карточка» (Green Card, 1990) Питера Уира («он снял теперь совершенно блистательную комедию... Образец остроумного диалога, безукоризненно смешных положений и отменно сыгранных характеров») (Кичин, 1991: 25-28).

При этом кинокритик Т. Хлопьянкина (1937-1991) с сожалением констатировала факт чрезмерного наполнения западных фильмов болезненными моделями сексуального поведения: на Московском международном кинофестивале 1991 года на советского «зрителя, считающего, с одной стороны, что у нас «секса нет», а с другой стороны, уже изрядно уставшего от унылой отечественной экранной половухи, но верящего, что где-то там, в сытых и благополучных странах, по-прежнему существует разнообразное, мощное, большое кино, герои которого живут страстями, не ограничивающимися пределами

койки, обрушился мощный сексуальный залп. ... После бесчисленного множества сцен, показавших нам, как «трахаются» мужчины с мужчинами, женщины с женщинами, как страдает сестра от приступов страсти к родному брату, как внезапно бросаются в объятия друг к другу люди, случайно оказавшиеся вместе в лифте, и как пытаются привести себя в состояние боевой готовности наскучившие один другому супруги, обсуждая все стадии, будто на приеме у сексопатолога, — после этого фестивального марафона, слившегося в какой-то бесконечный экранный половой акт, и в самом деле можно было забыть, что слово «любовь» имеет массу других оттенков» (Хлопьянкина, 1991: 6-7).

Разумеется, такая ситуация на Московском кинофестивале была недопустима ни в 1950-е – 1970-е, ни в первой половине 1980-х, цензура фестивальной программы была не столько жесткой, как в массовом советском кинопрокате, но все равно весьма строгой.

В целом, особенно в конце 1980-х и на рубеже 1990-х даже западные фильмы, не попавшие в итоге, в советский кинопрокат, оценивались в журнале с невиданной ранее степенью благосклонности.

Так, кинокритик А. Плахов довольно высоко оценил художественный уровень прошедших на Московском кинофестивале фильмов «Бойцовые рыбки» (Rumble Fish, 1983) Френсиса Форда Coppола (здесь было отмечено тончайшее понимание режиссером возможностей кинематографа им «его глубинного воздействия на уровне зрительского подсознания») и «Доброе утро, Вавилон» (Good morning Babilonia, 1987) Паоло и Витторио Тавиани (Плахов, 1987: 20-21).

Кинокритик И. Рубанова (1933-2024) писала, что в эмоциональной драме Франческо Аркебуджи «Под вечер» (Verso sera, 1990) «вечер — угомонившийся к ночи ветер, мягкий свет, негустые еще тени — разлит в самой материи фильма — тихого, неброского, до аскезы скромного. Так что господ поклонников кинофейерверков — в виде ли языковой акробатики или торосов сюжетных бессвязностей — просят не беспокоиться» (Рубанова, 1991: 7).

Кинокритик Ф. Андреев (1933-1998) отмечал, что «Аптечный ковбой» (Drugstore Cowboy, 1989) «внешне вроде бы заключен в традиционные для кино США формы. Лихая четверка молодых наркоманов, пользуясь всевозможными уловками, всякий раз уходя от полицейских преследований, грабит аптеки. ... Скоро убеждаешься, что традиционные сюжетные схемы первых эпизодов понадобились создателю серьезного психологического исследования как своеобразная приманка. Далее следует изобилующая горькими и страшными обобщениями картина «расчеловечивания героев», постепенной потери ими свойств и качеств, еще совсем недавно делавших четырех обаятельных молодых людей людьми» (Андреев, 1990: 28).

Высокую оценку в журнале получили также фильмы П. Альмодовара «Матадор» (Matador, 1986) и «Свяжи меня!» (¡Átame!, 1989) (Ветрова, 1991: 26), «Жако из Нанта» (Jacquot de Nantes, 1991) Аньес Варда (Хлопьянкина, 1991: 6-7).

Даже весьма неоднозначный фильм Д. Джармена «Сад» (The Garden, 1990) был трактован на страницах «Советского экрана» как «апокалиптическое видение мира... Джармена не смущает произвольность, субъективность, кажущаяся хаотичность образов, они в итоге фильма составят мир редкостной цельности, полный света и любви, возвышенный и очистительный. Уникально то, что при всей ангажированности автора он ни разу не опускается до прямолинейной социальной или политической критики. ... Картина, озадачивающая своим строем и поражающая художественной мощью» (Кузнецов, 1991: 11).

И совсем парадоксально «перестроечно» выглядела в журнале восторженная рецензия на еще недавно порицаемую всей советской прессой кинофраншизу о похождениях супергероя Рэмбо: «Им нас пугали восемь лет. И он действительно страшен, когда корчит рожу, потрясая пулеметом. А так — ну милейший же человек! Не повезло Джону Рэмбо. Затертый нашими видео и забитый международными обозревателями, он прорвался наконец со своим пулеметом на небосклон нашего отечественного экрана. Сам Рональд Рейган дал в свое время покровительство киногерою, оценив его заслуги в борьбе с «безбожным коммунизмом». А мы, мучимые жестоким комплексом неполноценности, не могли тогда истолковать его приключения иначе, чем «ущерб военной и идеологической мощи СССР». ... А между тем в фильме Теда Котчелфа «Рэмбо. Первая кровь» (First Blood, 1982) (потом были «Рэмбо-II», «III»...) главный герой изначально

представлен не как хищник, а как жертва (возвратившись с войны, ветеран встречает открытое недружелюбие властей и вынужден вступить с ними в войну). Его жестокость не изощренность злодея, но реакция на непонимание, агрессия обороняющегося. Это человек, прошедший огонь и воду Вьетнама и, как «зеленый берет», больше ничего не умеет, кроме как убивать, ползти на брюхе, выполнять задание» (Агеев, 1990: 15).

Радикальные киноперестроечные перемены конца 1980-х, сопровождаемые нашествием видео, привели к тому, что в «Советском экране» возникла рубрика «Видеокомпас», в которой давался краткий анализ заметных западных кинолент, по разным причинам не вошедших в советский кинопрокат 1960-х – 1980-х. Эту рубрику в 1989-1990 годах в журнале вели С. Кудрявцев и А. Вяткин. При этом речь шла как о выдающихся произведениях киноискусства, так и о типичной развлекательной продукции.

В частности, С. Кудрявцев чуть ли не впервые в истории советской кинокритики дал позитивную оценку «Последнему танго в Париже» (Last tango in Paris) Бернардо Бертолуччи, отмечая, что тот «принадлежит к небольшому числу фильмов, значение которых возрастает с течением времени. Скандальная история 1972 года по поводу его «откровенных эротических сцен» помешала очень многим принять и понять «Последнее танго в Париже». ... Любители порнокартин уж точно будут разочарованы: фильм, можно сказать, невинен в сравнении с тем; что попадаетея иной раз в программе московских международных кинофестивалей, не говоря уж о том, что встречается на видеокассетах. ... Режиссеру удалось уловить и показать в предельно ясной форме чудовищную сумятицу, царившую тогда в умах и настроениях общества» (Кудрявцев, 1989: 30).

Высокой оценки у С. Кудрявцева удостоился и другой еще недавно недоступный обычным советским зрителям фильм «Казанова Феллини» (Casanova di Fellini, 1976): «Восхищает в «Казанове» и то, с каким удивительным тактом и художественным вкусом Федерико Феллини повествует об интимной стороне жизни своего героя. Остроумная фантазия большого мастера лишает эти сцены грубости и пошлости, приносит ощущение праздника, торжества любви, свободы и раскрепощения тела и духа» (Кудрявцев, 1989: 30).

Классический киношедевр Микеланджело Антониони «Фотоувеличение» / «Блоуп» (Blow-up, 1966) также получил, на наш взгляд, вполне адекватную оценку: «Антониони использует данную историю ... для создания притчи о непознаваемости мира человеком. Истина скрыта от наблюдателя, равно как и граница между иллюзией и действительностью. Типичная для М. Антониони тема некоммуникабельности, неспособности человека понять самого себя (и уж тем более того, кто рядом) трансформировалась в «Фотоувеличении» в исследование философской проблемы относительности человеческого знания, довольствующегося только знаками вещей и событий. Мир здесь — клоунада, иллюзорная игра, в которой все лишено смысла и сущности» (Кудрявцев, 1989: 29).

Высоко был оценен и другой обладатель Золотой пальмовой ветви Каннского фестиваля - «Пугало» («Scarecrow», 1973): «Трезвое и беспристрастное отношение авторов фильма к действительности не противоречит их доброй, чуть сентиментальной интонации, проникнутой мягким юмором, в рассказе о дружбе двух совершенно несхожих людей, которые слоняются как перекасти-поле и кажутся добропорядочным обывателям «пугалами». Человечность и искренность картины позволяют ей и сегодня сохранить свое обаяние и силу воздействия» (Кудрявцев, 1989: 29).

Думается, вполне справедливо было отмечено, что сатирическая притча «Будучи там» (Being There, 1979) Хола Эшби, удачно «использующая «показ окружающего глазами человека, с одной стороны, «не испорченного» цивилизацией, а с другой — являющегося чистым «продуктом» телевизионной эпохи, дает поразительный эффект — герой дает президентам и политикам советы, неожиданные для них, а для него самого естественные и простые. Крупнейшее достижение картины — блистательное, виртуозное исполнение роли садовника Питером Селлерсом» (Кудрявцев, 1989: 29).

«Маленьким шедевром» назвал С. Кудрявцев «Дуэль» (Duel, 1971) Стивена Спилберга, где «режиссер не только смог изобретательно поддерживать напряжение по ходу всего сюжета, но точно угадал редчайшую возможность создания философской притчи о безличной, анонимной силе зла, преследующей обычного человека, «среднего

американца» (Кудрявцев, 1989: 29).

С. Кудрявцев оценил различные смысловые уровни экранизации бродвейского мюзикла «Волосы» (Hair, 1979): «Возможно, именно дистанция во времени позволила М. Форману создать не просто экранизацию одного из первых рок-мюзиклов, а своеобразный портрет поколения, панораму молодежной субкультуры 60-х годов. Острая актуальность затрагиваемых в спектакле тем (война во Вьетнаме, студенческие волнения, стихийный бунт движения «хиппи») и расчет на скандальный эпатаж (в одном из эпизодов на сцене появлялись абсолютно обнаженные актеры) в фильме уступили место горькому и трезвому взгляду на «блудных детей» Америки и на саму Америку, заблудившуюся в мире насилия, военного психоза, разгула необузданной вседозволенности. Злая сатира М. Формана на «сильных мира сего», на безумную военщину... не очень пришлась по душе американским зрителям и критикам. ... Однако, если отвлечься от такой установки, фильм, кажется, не может не восхищать безудержной фантазией, яркой образностью» (Кудрявцев, 1989: 29).

Возможно, впервые в истории советской кинокритики положительной оценки удостоились два фильма Анджея Жулавского «Главное — любить» (L'important c'est d'aimer, 1974) и «Одержимая бесом» / «Обладание» (Possession, 1981). В самом деле, «сюжет, даже напряженный, с элементами мистики и детектива, всегда является для режиссера А. Жулавского лишь поводом, отправной точкой. Действие его картин предполагает расширительное, метафорическое толкование. Режиссер тяготеет к методу фантастического реализма, к жанру притчи о «страстях человеческих». Согласно Жулавскому, один краткий миг счастья оправдывает долгие мучения, раздоры, вечную и непримиримую борьбу мужского и женского начал, драматическую, а часто трагическую схватку одного человека с другим и одновременно с самим собой. ... Жулавский — философ изначально обреченной страсти, запутанной ситуации взаимного притяжения — отталкивания мужчины и женщины. ... неоднозначный, сложный художник» (Кудрявцев, 1989: 29).

С. Кудрявцев утверждал также, что фильм Марко Феррери «Истории обыкновенного безумия» (Tales of Ordinary Madness, 1981) «исполнен внутренней тонкости и остроумия. «Муки художника» здесь — не просто образ. Напряженный, непрекращающийся поиск вдохновения, радости творчества далеко не столь красив, как его результат» (Кудрявцев, 1989: 29).

Безграничный восторг, испытанный С. Кудрявцевым от просмотра нашумевшей драмы Майкл Чимино «Охотник на оленей» (The Deer Hunter, 1978), кажется нам чрезмерным. По видимому, в пику прежним советским публикациям, в которых эта картина подвергалась вполне обоснованной идеологической критике (Юрнев, 1979: 19 и многие другие), С. Кудрявцев, существенно упрощая и утрируя оценки советских кинокритиков старшего поколения, вопреки сюжету и авторской концепции этой ленты решил попытаться внушить читателям «Советского экрана», что «масштабную сагу о человеческих судьбах, которые безжалостно корежит бессмысленная, никому не нужная война во Вьетнаме, наша печать обвинила в антисоветизме на том лишь основании, что некоторые из героев были детьми эмигрантов из России, а во Вьетнаме над американскими военнопленными издевались, играя в «русскую рулетку» (Кудрявцев, 1989: 29).

Между тем, главные претензии к профессионально крепко сделанному «Охотнику на оленей» в том же «Советском экране» 1970-х предъявлялись совсем иные: «Справедливая война, которую сорок лет вел героический народ против французских и американских империалистов, показана лишь в чудовищном эпизоде, где вьетнамец взрывает вьетнамских женщин и детей. Вьетнамская женщина показана как проститутка, не стесняющаяся собственного ребенка. Вьетнамцы показаны как растерянное стадо, бегущее вслед за американскими солдатами. И главное, героические вьетнамские воины, чье мужество и воинское мастерство американцам дано было испытать досыта, показаны как изуверы, пытающие пленных!.. Вьетнамцы показаны изуверами, палачами, а американские интервенты — невинными жертвами и непобедимыми сверхчеловеками» (Юрнев, 1979: 19).

Неоправданно завышенной представляется нам и оценка С. Кудрявцевым

скандального фильма Н. Осимы «Коррида любви» / «Империя чувств» (*L'empire des sens*, 1976). Складывается впечатление, будто переполняемый «перестроечным» порывом «творческой свободы» С. Кудрявцев «эпатажно» (по тем временам) утверждал, что «фильм Н. Осимы может произвести шоковое впечатление, причем не только на нашего зрителя. Дирекция Каннского кинофестиваля в 1976 году не решилась допустить этот фильм для участия в конкурсе именно по причине «непристойности». ... Понадобилось время, чтобы понять, что границ для подлинного искусства не существует, и устанавливаются эти границы главным образом нашими моральными предрассудками. ... «Коррида любви» рассчитана явно не на один просмотр. Это глубокое исследование экзистенциальных основ любви, философский анализ человеческой личности и ее границ, в частности проблемы проникновения одной индивидуальности в другую — на краю пропасти между жизнью и смертью. Помимо этого «европейского пласта» в картине присутствует и специфически японский: Н. Осима продолжил здесь излюбленную свою тему крушения национальных мифов, обрядов, церемоний, кодексов чести» (Кудрявцев, 1989: 30).

Обращаясь к лучшим образцам развлекательного кино, С. Кудрявцев обоснованно выделял «Искателей потерянного ковчега» (*Raiders of the Lost Ark*, 1981) Стивена Спилберга, как одну «из лучших картин приключенческого жанра, поражающую богатством выдумки, невероятными трюками, уникальным использованием всевозможных визуальных эффектов, компьютерной техники. Это не только история головокружительных приключений..., но и остроумная, тонкая, интеллектуальная пародия на фильмы подобного жанра» (Кудрявцев, 1989: 30).

Среди фантастических фильмов позитивной оценки удостоился «Терминатор» (*The Terminator*, 1984) Джеймса Кэмерона: «прекрасный образец напряженного действия «нон-стоп», не отпускающего зрителя буквально ни на секунду. ... Режиссер точно ощутил и выдержал до конца необходимый ритм и темп действия, проявил недюжинную фантазию» (Кудрявцев, 1989: 29).

Высоко был оценен и еще один фантастический фильм - «Бегущий по лезвию бритвы» (*Blade Runner*, 1982): «Р. Скотт очень тонко сопрягает стиль типичного «черного фильма» в духе Д. Хэммета или Р. Чэндлера с фантастикой на высоком уровне технической сложности. ... Фильм Р. Скотта — показательный пример очень интересного сочетания зрелищного «боевика», обладающего занимательной интригой, с философской картиной-размышлением» (Кудрявцев, 1989: 30).

Из широкого спектра полицейских комедий были выделены «48 часов» (48 hrs, 1982) Уолтера Хилла, где «сочетание напряженного развития действия с комическими ситуациями, трюками, гэгами можно определить как «комический боевик» (Кудрявцев, 1989: 30).

Чрезмерно экзальтированно, на наш взгляд, был оценен мистический «Ребенок Розмари» (*Rosemary's Baby*, 1968) Романа Поланского. Можно согласиться с тем, что Полански «не только создал моду на «экранный демонизм», открыв своей работой целое направление картин о современном оккультизме, но привнес в фильм европейскую культуру, связал мистический жанр с многовековыми философскими поисками в литературе... особое внимание уделив проявлениям волшебного, потустороннего, дьявольского мира на уровне обыденно-житейском» (Кудрявцев, 1989: 31). Но вот с тем, что «с этой точки зрения фильм «Ребенок Розмари» совершенен» можно, наверное, поспорить...

С теми или иными оговорками С. Кудрявцев положительно оценил и другие знаменитые западные зрелищные ленты: «Поменяться местами» (*Trading Places*, 1983) Джона Лэндиса (Кудрявцев, 1989: 29); «Прокол» (*Blow Out*, 1981) Брайана де Пальмы (Кудрявцев, 1989: 29); «Робокор» (*Robocop*, 1987) Пола Верховена (Кудрявцев, 1989: 30); «Предзнаменование» (*The Omen*, 1976) Ричарда Доннера и «Назад в будущее» (*Back to the Future*, 1985) Роберта Земекиса (Кудрявцев, 1989: 31).

Тогда как такие вторичные развлекательные ленты, как «Кобра» (*Cobra*, 1986), «Экстро» (*Xtro*, 1983), «Класс 1984 года» (*Class of 1984*, 1982), «Салон Китти» (*Salon Kitty*, 1975), «Копи царя Соломона» (*King Solomon's Mines*, 1985), «Полицейская академия» (*Police Academy*, 1984) и др. (Кудрявцев, 1989, 29-30) заслуженно получили негативные рецензии.

Анализируя еще недавно нещадно критикуемую советской прессой «бондиану», кинокритик А. Вяткин предложил читателям «Советского экрана» вспомнить составляющие ее культурные стереотипы жанра: «1. Противник — маньяк, претендующий на власть над миром или, на худой конец, на развязывание новой мировой войны. 2. Техника — на грани фантастики, у противника — титаническая, у Бонда — миниатюризованная. 3. Красотки — всех национальностей, цветов волос и кожи, и ни одна не может устоять перед шармом Джеймса. 4. Пленэр — как на туристических открытках. И, наконец. 5. Ирония, пародийность, игра — все это придает легкость самым громоздким выдумкам и снижает драматизм самых жестоких схваток» (Вяткин, 1990: 30-31).

В целом можно согласиться с тем, что обвинять Бонда «в нелюбви к СССР — это все равно что сказочного рыцаря, сражающегося с драконами, упрекать в нелюбви к животному миру. Бонд сражается со Стереотипом Врага — во времена «холодной войны», а во времена разрядки его противники часто не имеют конкретного гражданства и определенной национальности. Это либо маньяки-«бонапарты», либо агенты выдуманной организации СПЕКТР» (Вяткин, 1990: 30-31).

А. Вяткин также знакомил читателей «Советского экрана» с франшизой о Звездных войнах, резонно отмечая, что «до последнего времени выражение «звездные войны» ассоциировалось у нас не с кино, а с гонкой вооружений. Надо надеяться, что теперь «Звездные войны» уже навсегда заняли единственно достойное для них место — на экране» (Вяткин, 1990: 28-29).

Размышляя об экранизациях романов Стивена Кинга, А. Вяткин писал, что «страх у Кинга «разлит» в быту, среди автомобилей и компьютеров, электроплиток и пишущих машинок. Его герои — не только вампиры и оборотни, но прежде всего телепаты и экстрасенсы. Страх, по Кингу, внушает нам не таинственное прошлое, а угрожающее будущее, ростки которого — в нашем сегодня... Кинг бьет по больным точкам — социальным, политическим, экологическим. Но он не рисует глобальных катастроф. Ужас единичной человеческой души куда более впечатляющ, считает писатель» (Вяткин, 1990: 28-29).

В 1990 году А. Вяткин сделал киноведческий обзор голливудских фильмов-ужасов. Сначала он напомнил о том, что «не так давно жанр «фильма ужасов» был одной из приманок «прогнившего» Запада наравне с жевательной резинкой и рок-музыкой. Сегодня и резинку мы жуем свою, и рок слушаем свой, и фильмы, как жалуются зрители, «все ужаснее и ужаснее» (Вяткин, 1990: 30-31). Далее, обратившись к анализу трех знаменитых франшиз: «Пятница, 13-е», «Кошмар на улице Вязов» и «Полтергейст», Андрей Вяткин писал, что основная причина из успеха у зрителей — «беспроектное использование главного фактора «фильма ужасов». Это так называемый «саспенс», напряжение, то есть чувство страха зритель испытывает не столько при виде чего-то ужасного, сколько в ожидании его. Расхожие приемы — тревожная музыка, стук шагов, скрип двери, крадущая тень — всегда действуют безотказно, вызывая повышенное сердцебиение» (Вяткин, 1990: 30-31). К этому, как верно отмечал кинокритик, нередко добавлялся и элемент иронии.

#### *Статьи о проблемах проката зарубежных фильмов в СССР и о «видеобуме»*

Первой «ласточкой», в которой резко критиковалась ситуация кинопроката зарубежных фильмов в СССР оказалась нашумевшая статья журналиста Ю. Гейко (Гейко, 1985) в «Комсомольской правде», опубликованная осенью 1985 года. Советская кинопресса, контролируемая Госкино СССР, тогда промолчала.

Однако в мае 1986 года состоялся пятый, так называемый «революционный» съезд кинематографистов (с которого, по сути, началась активная киноперестройка) и последующее за ним заседание нового секретариата СК СССР, на котором был подвергнут критике «Советский экран».

На фоне на глазах слабеющих позиций Госкино СССР и его тогдашнего руководителя Ф. Ермаша (1923-2002) редакция журнала в попытке реабилитироваться опубликовала статью кинокритика О. Сулькина «Только ли на продажу?.. Poleмические заметки о прокате зарубежных фильмов», где отмечалось, что ряд западных фильмов, вышедших в советский кинопрокат в середине 1980-х, рассчитан «на самый



нетребовательный вкус» и даже содержит «оправдание безнравственности»: «Увы, в прокатной политике в последнее время все ощутимей перекося в сторону фильмов художественно несостоятельных и идейно ущербных, представляющих даже не второй, а, так сказать, третий и четвертый эшелоны западной «массовой культуры». Не будем недооценивать наносимый ими вред. Ведь они приучают зрителя, особенно юного, к тому, что кинематограф не есть искусство, что восприятие фильма не требует никакой духовной работы, что это вроде десерта, сладкого пирога, который надлежит скоренько скушать и немедленно забыть. К киножвачке привыкнуть легко, отвыкнуть значительно труднее. Оттого, наверное, и не воспринимают многие произведения, требующие мало-мальского умственного напряжения, оттого и случается «нестыковка» с серьезными фильмами. «Массовая культура» деформирует ценностные ориентации личности, и об этом с тревогой говорят социологи и обществоведы. Вред и в том, что для иных зрителей, не осознающих в полной мере, что они имеют дело с нафантазированным миром «белых телефонов», такие киноиллюзии частенько служат способом познания западного образа существования. Посмотрит он один подобный суррогат, другой, и придет, случается, к заключению: все там миллионеры, на худой конец, полумиллионеры, не жизнь там, а рай, голубой или розовый» (Сулькин, 1986: 10).

В качестве необходимых мер исправления данной ситуации предлагалось «поставить решительный заслон фильмам пустым, пошлым, безвкусным, воспевающим, когда открыто, когда в подтексте, пресловутые буржуазные ценности» (Сулькин, 1986: 10).

Далее, в духе традиционных советских кинокритических подходов предыдущих десятилетий подчеркивалось, что необходимо «дать зеленую улицу» «фильмам социально значимым, произведениям, в титрах которых значатся имена мастеров мирового киноискусства» (Сулькин, 1986: 10), хотя и оговаривалось, что зарубежные киноленты развлекательных жанров «в лучших своих образцах, нужны нам в наше «время стрессов и страстей» (Сулькин, 1986: 10).

Далее О. Сулькин затронул в своей статье проблему цензурных купюр в западных фильмах, вышедших в советский кинопрокат, и привел довольно внушительный список шедевров мирового экрана, так и не добравшихся до советского массового кинопроката...

В одной из своих следующих статей в «Советском экране» О. Сулькин уточнил свою позицию по теме кинопроката: «Главный вывод сколь бесспорен, столь и банален: на зарубежное кино мы ходим преимущественно развлекаться. Мы очень любим, чтобы развлекали нас качественно, и очень возмущаемся халтурой». А далее настаивал на «необходимости выпрячь из прокатной телеги трепетную лань, то бишь трудные, усложненные фильмы. Пусть ее из финансовых трудностей вывозит крепкий, пышущий энергией конь острого сюжета и яркой зрелищности, доступной миллионам. ... А надо бы [сложные для массовой аудитории фильмы] деликатно и умно прокатывать отдельно, параллельным или клубным показом... В системе дифференцированного проката они обязательно найдут своего благодарного зрителя» (Сулькин, 1987: 18-19).

Вскоре после первой из процитированных выше статей О. Сулькина редакция «Советского экрана» вернулась к теме проката западных фильмов в СССР, попросив ответить на накопившиеся в рамках данной темы проблемные вопросы начальника отдела репертуарного планирования и тиражирования фильмов Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Л. Веракса.

В своем ответе Л. Веракса попытался (на наш взгляд, весьма неубедительно) обойти все острые углы проблемы, сконцентрировав внимание читателей журнала на скором выходе в советский прокат нескольких фильмов «известных мастеров западного кино» (Ф. Трюффо, С. Люмета) и повторном прокате фильмов «Спартак» (Spartacus, 1960) С. Кубрика, «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» (It's a Mad, Mad, Mad, Mad World, 1963) С. Креймера, «Развод по-итальянски» (Divorzio all'italiana, 1961) П. Джерми, «Большие маневры» (Les Grandes manoeuvres, 1955) Р. Клера (Веракса, 1986: 3).

Продолжая дискуссию о системе советского кинопроката, кинокритик С. Лаврентьев напомнил, что «в Главном управлении кинофикации и кинопроката существует отдел редактирования и дубляжа зарубежных фильмов. Из названия видно, чему здесь отдается предпочтение, что стоит на первом месте, но никого это не смущает. Никому не придет в



голову спросить: а зачем вообще нужно «редактировать» зарубежные фильмы? Такой вопрос, очевидно, представляется начальству кощунственным. Как же так, ведь это традиция, причем давняя!.. «Нашему советскому зрителю это не нужно» — вот основной лозунг работы «редакторов». Вооружаясь им, дяди и тети с ножницами изымают из купленных фильмов эпизоды, персонажей, целые сюжетные линии...» (Лаврентьев, 1987: 21).

Далее С. Лаврентьев обратил внимание на то, что о западном кино в советской прессе писали часто не кинокритики и киноведы, а политические обозреватели, собкоры газет и журналов, «которые по долгу службы вынуждены длительное время находиться в буржуазном мире», но при этом часто делают дилетантские ошибки, путая фамилии режиссеров и актеров и сообщая иную ложную информацию (Лаврентьев, 1987: 19).

Кинокритик напомнил и о еще одной неприятной советской традиции прессы, на сей раз «отмены», замалчивания той или иной зарубежной кинематографической фигуры: «Ив Монтан перестал с симпатией относиться к нашей стране — забудьте о «Плате за страх»! Симона Синьоре допустила недружественные высказывания — никакой «Терезы Ракен»! ... В этом абсурде легко проследить своеобразную логику. Так как почти у любого зарубежного кинематографиста можно при желании отыскать фильм или высказывание, которое по-бюрократически надлежит квалифицировать как «враждебное», на основании этого «пункта» можно постоянно сужать репертуар кинотеатра» (Лаврентьев, 1988: 20).

Своего рода ответом на статьи О. Сулькина и С. Лаврентьева стала организованная «Советским экраном» беседа директора В/О «Союзкинофонд» А. Вескера, начальника отдела редактирования и дублирования фильмов Г. Иноземцева и бывшего начальника этого отдела Г. Боголепова.

Г. Иноземцев поспешил успокоить читателей «Советского экрана»: «Редактировать — не значит «резать» фильмы. Подобные суждения — от незнания нашей профессии. В своей статье С. Лаврентьев приводит примеры 15-летней давности... Давно нет в прокате этих лент, нет и людей, кто их калечил. Так что пафос статьи обращен скорее в прошлое...

А. Вескер дополнил слова коллеги: «Сокращения были предусмотрены типовым договором о закупке фильмов капстран. Главному управлению кинофикации и кинопроката давалось указание: «Производить изменения и сокращения фильмов в соответствии с требованиями советского экрана без изменения смысла и содержания кинофильма». По каким причинам приходилось сокращать ленты? Одна из самых существенных — дефицит пленки. Из-за него и случалось в свое время цветные картины выпускать в черно-белом варианте. Многие эпизоды вырезались, если там были насилие и порнография: их пропаганда запрещена нашей Конституцией. К сожалению, бывали и сокращения, разрушавшие смысл произведений, их художественную ткань» (Цит. по: Ненашева, 1987: 21-22).

О проблемах кинопроката в свойственном ему ироничном стиле писал и кинокритик А. Ерохин (1954-2000). Он напомнил, как советского зрителя, как маленького мальчика, долгие десятилетия «неустанно стращали хищными челюстями неведомой акулы-людоеда — со вкусом, масштабно стращали, так что и в Серебряном бору боязно было в воду заходить. Спасибо все тем же добрым дядям, ведомственным чудо-богатырям, одолевшим это киночудовище еще на дальних подступах к нашим территориальным водам. А отчаянная рукопашная с бякой Кинг-Конгом! Только ключья летели от чуждого нам примата. «В Африке акулы, в Африке гориллы... Не ходите, дети, в Африку гулять!». ... И действительно: зачем заманивать в свои киносети, со скрипом подбирая сходную цену, представителей ихней известно какой продукции, ежели с ними может в одиночку разделаться (после интимного свидания в каком-нибудь укромном уголке типа Канн или Венеции) наш доблестный полпред-дегустатор в замшевом пиджачке, изрешеченном всякого рода «Крестными отцами», несгибаемый наш экзерсист, бодро изгоняющий дьявола с мирового киноэкрана, попавшего в его поле зрения по долгу службы, которая «и опасна, и трудна». Полпреду этому, конечно, и карты в руки: он ведь посвященный, он ведь и Феллини с Бергманом, и Кубрика с Копполой как свои пять пальцев знает, и так все про них толково излагал в книжечках с суровыми названиями, что в самих фильмах у мальчика просто отпадала необходимость. Удобная система, думал мальчик: накуплю теперь путеводителей — и никуда ездить не надо, а

если еще достать поваренную книгу, то можно обойтись и без гастронома с рестораном. Этот мальчик вырос и получил гордое наименование «массового зрителя», вызывая тихое умиление кинопрокатчиков ввиду своей понятности и понятливости» (Ерохин, 1987: 3).

Как видно из этого текста, не называя конкретных имен и фамилий, относительно молодой кинокритик Алексей Ерохин довольно едко прошелся по элитарным, «идеологически выдержанным» киноведам старшего поколения (В. Баскакову, Г. Капралову, А. Караганову, Р. Юреневу и др.), регулярно посещавшим ключевые западные кинофестивали, а, следовательно, имевших затем эксклюзивное право делиться "правильными" впечатлениями об увиденных там фильмах (недоступных массовой советской аудитории) на страницах советской прессы.

В 1987 году на страницах «Советского экрана» произошло сенсационное событие: в декабрьском номере была опубликована статья киноведа В. Дмитриева под вызывающим названием «Поговорим об эротике», кроме того, сопровождаемая фотографией, на которой изображалось обнаженное женское тело. В своей статье В. Дмитриев отважился нарушить табу, сохранявшееся в СССР многие десятилетия, и заявил о праве советских зрителей смотреть эротические фильмы.

В. Дмитриев начал статью с анализа жанра фильмов ужасов, «любимого дитя борцов с кинематографической заразой на идеологическом фронте»: «Говорю на будущее критикам и исследователям: по принятой во всем мире киноведческой терминологии «фильм ужасов» — это не обязательно страшная, патологическая, мистическая картина, хотя в зависимости от позиции автора она может быть патологической и мистической, а лента с чудовищами — сказочными, фольклорными, литературными» (Дмитриев, 1987: 20).

Далее речь пошла именно о праве советских зрителей «смотреть эротические эпизоды, имеющие в картинах сюжетный и смысловой характер (эротизм, используемый исключительно с целью поднятия коммерческого потенциала картины, и порнографию мы обсуждать не будем: недопустимость их на наших экранах, думаю, сомнения не вызывает)»: «Мы вряд ли чего-либо добьемся, если будем противопоставлять [киноэротике] бесполой кинематограф и стерильную «чистоту» отношений, сконструированную в тиши студийных кабинетов. И нас может ждать успех, если, призвав на помощь традиции искусства, отбросив трусость и лицемерие, мы предложим зрителям высокий эротизм, который потому и является высоким, что опирается на нравственность. ... Я голосую за право нашего зрителя видеть на экране красоту не только души, но и человеческого тела. С термина «эротизм» должен быть снят наконец покров двусмысленной тайны» (Дмитриев, 1987: 20-21).

Естественно, эта статья вызвала бурю противоположных эмоций у читателей «Советского экрана»:

«Что бы стало с нашими музеями, если бы какому-нибудь «блудителю нравственности» пришли идеи одеть или разбить скульптуры Родена, изрезать или закрасить «стыдные места» на полотнах Рубенса?» (Я. Черненко).

«Почему они решают за нас: что нам можно смотреть, а что нельзя?» (А. Попов).

«Спасибо за Вашу статью! Думал, не доживу до тех лет, когда наконец об эротике заговорят с уважением».

«А вы об эротике! Противно читать! О распущенности давайте посюсюкаем! Как же не стыдно? Я вас после этого презираю!» (А. Овчаренко).

«Кто-то болеет за производство, другой борется с разными негативными явлениями, а вот В. Дмитриев теперь будет биться за то, чтоб на нашем экране было как можно больше голых баб и постельных сцен» (О. Марфенко).

Интересно, что читателей, отважно боровшихся с сексом на экране, во многом поддержал в своем ехидном фельетоне «Где секс? Не вижу секса!», опубликованном в газете «Советская культура», журналист Э. Графов (Графов, 1988).

Киновед В. Дмитриев решил ответить читателям. Сначала он отметил, что его удивила «степень откровенности, восторженной или неприязненной, несоразмерной, на мой взгляд, с весьма скромной задачей публикации», а далее еще раз подчеркнул, что кинематографическая «высокая эротика» — это все-таки не «художественно исполненные половые акты», а ситуация перехода секса из биологического в духовное, то состояние чувственного восторга, которое знакомо любой любящей паре и которое есть

постоянный предмет изображения в искусстве» (Дмитриев, 1988: 20-21).

К дискуссии подключились и другие киноведы: «Я давно убедился: кинофикаторы очень хорошо знают реальный зрительский спрос. ... ради финансовой выгоды они готовы выпустить во всех без исключения кинотеатрах любую картину, противоречащую их взглядам и эстетическим вкусам. Просто они хорошо знают «рынок»: что сегодня интересно, а что неинтересно зрителям. Что же касается эротических фильмов, то они тоже бывают разные. И я не думаю, к примеру, что после просмотра красивой и сентиментальной эротической мелодрамы Ф. Дзеффирелли «Бесконечная любовь» (Endless Love, 1981) в молодых зрителях проснутся дурные наклонности. А прекрасные эротические сцены в фильмах Л. Висконти, М. Янчо, Ф. Мазелли? Бесспорно, в иных картинах — у И. Бергмана, М. Феррери, П. Пазолини, Д. Макавеева сексуальная сфера человеческой жизни дается порой в жестких проявлениях. Так что же, лишить эти работы всякого значения, заклеить «чернухой»? Иное дело, что эти картины не рассчитаны на детей и зрителей со слабыми нервами... А запреты всем уже надоели — и зрителям, и кинематографистам. ... Без аншлагов и очередей прошел весенний фестиваль итальянских фильмов в Москве. Помню, на одном из «застойных» фестивалей толпы зрителей, мечтавших «прорваться» на «Сладкую жизнь» Феллини, сдерживались чуть ли не конной милицией. А в апреле нынешнего года в столичных кинотеатрах, где, кроме «Сладкой жизни» (La Dolce vita, 1960), шли «Сатирикон» (Fellini — Satyricon, 1969), «Город женщин» (La Città delle donne, 1980) и «Казанова» (Il Casanova di Fellini, 1976), было немало свободных мест... Вот вам и «запретная» эротика в фильмах Феллини. Многие зрители предпочитают его причудливой и многозначной фантазии пряную ясность «Эмманюэли». Впрочем, чему тут удивляться — с помощью видео наши сидевшие на голодном пайке зрители вступают в нормальную для всего остального мира ситуацию выбора. Каждый из нас выбирает, — без чего ему можно обойтись, а без чего — никак...» (Федоров, 1990: 10).

А.Плахов высказал свое мнение: «Я вот уже третий год наблюдаю, как становится на ноги наш отечественный эробизнес. Сначала на календарях и плакатах можно было лицезреть только обнаженный женский бюст, потом — нежные ягодички, а теперь уже и самую заветную фронтальную проекцию. Так что название небезызвестного романа «Все впереди», проникнутого священным ужасом перед могуществом порнографии, оказалось пророческим. Говорят, это, мол, эротика, а порнография в нашем правовом государстве запрещена законом... Этим, конечно, можно утешаться, на минуточку забыв, что законы бессильны перед подспудными пружинами, что руководят ходом жизни. ... Все народы, коим посчастливилось узнать вкус тоталитаризма, знакомы и с его привкусом, выраженным в подавлении нормальной сексуальности, загнанной в рамки жестких табу. На помощь призывались религиозные заповеди и национальные святыни, политические доктрины и государственно-семейные моральные кодексы. Но угнетенная эротическая энергия, прорываясь в подпольных уродливых выплесках, копилась для большого взрыва. Его пережили и Италия после Муссолини, и Испания после Франко, и Япония, переставшая быть самурайским заповедником... Но эротический бум увядает быстрее, чем успевает состариться спровоцировавшее его поколение. И тем быстрее, чем безусловнее предоставленная ему свобода. ... Можно подумать, что западное общество дезэротизируется. Ничуть не бывало. Оно просто переходит в очередную стадию, когда секс перестает быть предметом публичного ажиотажа, становится индивидуальным делом каждого человека, вольного выбрать любую форму сексуального поведения, кроме насилия. Насилие пресекается не только прямое, но и косвенное — психологическое. Агрессивная сексуальность в журналах, на телевидении, в кино не столько цензурируется, сколько локализуется, ограничивается в тиражах и способах распространения. ... С другой стороны, мы боимся задеть чувства пожилых людей и дать молодым то, чего они не должны быть лишены по определению — молодежные эротические фильмы. На Западе их производят в изобилии, они совсем не дороги для покупки, и многие из них демонстрируют вовсе не дурной вкус. Фильмы эти не вульгарны, не являются «тяжелым порно» и могли бы послужить повышению эротической культуры нашей молодежи. А может, и не только ее» (Плахов, 1991: 25-26).

На рубеже 1990-х в «Советском экране» была опубликована еще одна статья кинокритика С. Лаврентьева, где он подвел итоги короткой компании Госкино СССР

выпустить на экраны некоторые шедевры западного киноискусства: «Попытка планомерного ознакомления советского зрителя с величайшими достижениями мирового кинематографа, предпринятая на заре киноперестройки, может, видимо, считаться завершенной. Зритель наш увидел Феллини и Куросаву, Ренуара и Клера, Копполу и Формана.. Ну и хватит с него! Кинофикация вступила в эпоху хозрасчета. Нужно делать деньги, приходится покупать коммерцию за рубежом. Шедевры народ ведь не очень-то смотрит. В то время как «Семь самураев» идут в пустых залах наших самых больших в мире кинотеатров, полнятся кассы видеосалонов, предлагающих народу произведения типа «Иди, девушка, разденься» (Лаврентьев, 1990: 27-28). И это было действительно так: «хозрасчет» и видеобум нанесли тяжелый удар советском кинопрокату, где при резком падении посещаемости стали доминировать зарубежные ленты класса «Б»...

Но с другой стороны, к концу 1980-х в СССР возникла система «пиратского» видеопроката и частных видеопросмотров еще недавно запретной западной кинопродукции. С. Кудрявцев писал в 1988 году, что «нельзя же все время делать вид, что контингент владельцев видеомagneтофонов незначителен! ... Примерно скажем, что видеозрителей в стране — 5-7 миллионов. ... Но теперь благодаря «параллельному» прокату приходят к зрителю и такие выдающиеся картины, ранее облыжно причислявшиеся к порнографическим, как «Дневная красавица» Л. Бюнюэля, «Последнее танго в Париже» Б. Бертолуччи, «Большая жратва» М. Феррери, «Казанова» Ф. Феллини, все фильмы П.П. Пазолини, начиная с «Декамерона», «Ночной портье» Л. Кавани, «Коррида любви» («Империя чувств») Н. Осимы. И зритель сейчас может сам очистить их от той шелухи, которая на них налипла из-за предвзятых толкований ханжей от искусства» (Кудрявцев, 1988: 22).

Кроме того, оказалось, что именно в это время в СССР появлялись «документы, подобные Методическим рекомендациям МВД СССР, в которых к числу фильмов, подпадающих под статьи 228 и 2281 УК РСФСР (и соответствующие им в УК других республик) относятся такие ленты мировой классики, как «Последнее танго в Париже», «Дневная красавица», «Крестный отец» или «Однажды в Америке» (Болезни..., 1988: 16-17). В статьях Уголовного кодекса шла речь «об ответственности за распространение или хранение с целью распространения предметов порнографического характера, в частности видеофильмов», на основании чего некоторые советские видеолюбители получали реальные сроки тюремного заключения (Борев, Морозов, 1989: 22-23).

Более мягкими мерами борьбы с «неправильными» западными видеофильмами была их конфискация у советских граждан на таможенных досмотрах: в 1988 году «на таможенных страны при въезде в СССР было проверено более 80 тысяч видеокассет с записями. Около 9 тысяч из них изъято» (Морозов, 1989: 19).

В 1989 году на страницах «Советского экрана» был опубликован «документ под названием «Методические рекомендации к статье 228 УК РСФСР по проведению искусствоведческих экспертиз фото-кинотелепродукции», разработанный несколькими кандидатами искусствоведения, философских и медицинских наук (Подсудимый..., 1989: 15, 29).

В данных рекомендациях были определены следующие признаки порнографических фильмов: «Автоатрибуция — отнесение фильма его создателями или прокатчиками к категории «х» (порнопродукция). Анонимность создателей фильма, отсутствие списка исполнителей. Использование псевдонимов для обозначения исполнителей и режиссеров. К содержательным признакам можно отнести самоценность показа сексуальных сцен вне какой-либо художественной задачи: основное экранное время уделено показу в натуралистической форме совокупления; отсутствие концепции фильма и художественных принципов его построения; как правило, отсутствие сюжета, интриг, контекста; чисто условная связь отдельных сцен и эпизодов; детализированная разработка и преимущественное использование крупного плана и направленного освещения, прямых ракурсов съемки при показе сцен полового акта» (Подсудимый..., 1989: 15, 29).

Редакция журнала «Советский экран» отнеслась к этим методическим рекомендациям иронично: «Особенное восхищение вызывает описание самой технологии экспертизы. В воображении живо рисуется картина: жрецы в белых халатах,

расположившись в мягких креслах вокруг видеомагнитофона, целый день «покадрово» рассматривают разнообразные половые акты, строго сверяя их с «контрольной группой художественных изображений», следя за тем, чтоб было видно не больше, чем у «Отдыхающей Венеры» — ну, в крайнем случае, совсем в крайнем, — чтоб видеоперсонажи вели себя не развязней «Римлян времен упадка». Ничего себе работка!» (Подсудимый..., 1989: 15, 29).

Но вот отправленным за решетку на основании такого рода «экспертиз» советским видеолюбителям, наверное, было уже не до иронии. К примеру, в 1985 году двое «были осуждены Ленинским народным судом города Ярославля по статье 228 УК РСФСР «за распространение порнографии». Был установлен факт «распространения» двух видеофильмов — «Папайя» и «Приключения таксиста и сантехника», которые местная экспертная комиссия признала порнографическими. Приятели отсидели свое — один полтора, другой два года» (Пинский, 1990: 24-25).

Кроме того, были зафиксированы случаи, когда уголовное дело открывалось «за демонстрацию и хранение так называемых «антисоветских» фильмов» (КГБ..., 1990: 22-23).

Впрочем, ситуация с видеопросмотрами менялась в СССР очень быстро. Вот что писал об этом в 1991 году кинокритик А. Зоркий (1935-2006): «В старинном селе..., рядом с разоренной церковью Богоявления — кинотеатр, крутят видики: «Безумный Макс», «Пансионат «Любовь» (только для взрослых!) и т.п., эротика, приключения, ужасы. Здесь практически обходятся без услуг кинопроката. Grimасы провинции? Но и в столичном кинотеатре «Встреча» на Садовом кольце, прежде элитарном, славившемся блистательным репертуаром... теперь коммерческие видеопрограммы, лишь первый сеанс в 9.20 отдан «для блезира» и пустого зала какому-нибудь советскому фильму. Сегодня, к примеру, весь день «Фанни Хилл» (США, эротика) с дебильным оповещением: «Дети до 18 лет не допускаются».

Но вернемся в Плес. На его компактных киноплощадках (4500 жителей плюс десятки тысяч отдыхающих) происходит своеобразная баталия между кино и видео. Нынче с матвеевской «Чашей терпения» тягались «Любовные страсти и экстаз» и «Девушки на колесах». ... Дальше — больше. В видеосалоне крутили «Все, что хотите знать о сексе», «Любовь по подписке», «Королева варваров» (все — почетной, четвертой категории «половой сложности»)... Дары Видеозавра — это шоковая новизна ужасов и эротики, запретный плод, который сегодня можно лопать от пуза» (Зоркий, 1991: 18-19).

В том же 1991 году Андрею Зоркому вторил кинокритик Олег Горячев: «Видео всерьез теснит кино. Ему есть что предложить зрителю. Другой вопрос, откуда берутся эти сокровища. ... Пока нет у нас нормально функционирующего проката, именно пиратство впервые обеспечило нашему самому обделенному в мире зрителю возможность выбирать. ... Какие жанры лидируют? — надо все-таки назвать чемпионов. Самый популярный жанр пока — эротика. Эротические ленты идут везде, где владельцы хотят выжать максимальную прибыль из своего заведения, потому что эротика сегодня — это стопроцентный аншлаг. Аншлаг при любом раскладе и в любое время суток. В видеосалоне при московском кинотеатре «Художественный», например, начинают с десяти: касса открывается в полдесятого, и уже к полудню билетов нет. И так месяц за месяцем. «У нас были разные фильмы, — говорят здесь, — но дольше всех держатся эротические: три месяца крутили «Греческую смоковницу», сейчас пошел третий месяц «Дикой орхидее». И прибавляют, потупя взор: «Мужики валом валят, чуть двери не сносят». ... Это в центре Москвы. А сколько таких мини-порносалончиков ютится по разным углам. Их афиши рассчитаны, по-моему, на возбуждающее действие. Вот одна, переписанная мною в рабочем общезнании: Видеосалон «Успех»: 10.00 — «11 дней, 11 ночей». 12.0 — «Секс-звезда». 14.0 — «Ненасытная жена». 16.0 — «Бангкокский секс». 18.0 — «Турецкий фрукт». 20.0 — «6 шведок на острове Ибица». 22.0 — по желанию. Каким будет это желание, представить нетрудно. Нет недостатка и в самих желающих» (Горячев, 1991: 26-27).

С О. Горячевым спорил на страницах «Экрана» киновед и культуролог К. Разлогов (1946-2021): «Начну с утверждения, которое может показаться парадоксальным: о видеорепертуаре в нашей стране мы ничего не знаем. Это только кажется, что ситуация проста до безумия. Достаточно, мол, использовать отмычку «коммерциализации», и мы

получим однозначный ответ. Один из таких ответов и предложен моим молодым коллегой на страницах журнала. Ему привиделось, что сатана «правит бал» с помощью эротики и порнографии. Категорически возражаю: порнографии в видеосалонах и видеотеках нет вообще. Возможно, она демонстрируется подпольно или, как и во всем мире, ее предпочитают просматривать на дому. Я не отношусь к числу тех, кто считает это уголовным преступлением, — мне кажется, что любопытство человека по отношению к собственной природе вполне естественно и не должно подвергаться преследованию. Но повторю: зная о существовании статьи в уголовном кодексе, порнографию в открытую не показывают.

Что же касается эротики, то и она, на мой взгляд, не превалирует. ... Не думаю, что ошибусь, если скажу, что она занимает менее трети репертуара.

Но вот тут-то и возникает самое любопытное. Действительно, а какие эротические ленты (в мире их создается сотни, если не тысячи) пользуются наибольшей популярностью у нашего зрителя? На первом этапе развития видеобизнеса на этот вопрос можно было ответить более или менее однозначно. Самыми популярными оказались просто первые попавшиеся картины. Пример тому — знаменитая «Греческая смоковница» (*Griechische Feigen*, 1976), ставшая на некоторое время абсолютным бестселлером отечественных видеоэкранов, а затем... американские «Девять с половиной недель» (*Nine 1/2 Weeks*, 1985). ...

Оглянемся вокруг и постараемся уяснить, какова же все-таки структура остального, неэротического репертуара. Думаю, не ошибусь, если скажу, что львиную долю его составляют американские приключенческие ленты. ...

И, пожалуй, самое главное. Во всех ныне бытующих проектах создания системы цензуры, борьбы с видеопиратством следует всегда иметь в виду, что ликвидация созданной видеосистемы не только принципиально невозможна, но и с точки зрения развития культуры может иметь роковые последствия. Не запретов нужно требовать, а проводить настойчивую работу по легализации видеорынка. Если расширится его репертуар, если о видеопродукции будет регулярно и квалифицированно писать критика — может быть, когда-нибудь в будущем все, что происходит в этой, очень специфической сфере, примет наконец цивилизованные формы» (Разлогов, 1991: 27).

Одним из следствий советского видеобума рубежа 1990-х стал массовый выпуск видеокаталогов, небрежно, с огромным числом ошибок составленных анонимными дилетантами, предупреждал "Советский экран" (Федоров, 1990: 22).

#### *Статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР и обзоры западных национальных кинематографий*

В период «Перестройки» в «Советском экране» произошли радикальные перемены в статьях о международных кинофестивалях. Во-первых, была нарушена привычная по прошлым десятилетиям схема, когда среди фильмов, показанных на зарубежных фестивалях, выделялись «прогрессивные произведения киноискусства» и резко критиковались остальные. А во-вторых, сменился круг «выездных» кинокритиков: «идеологически выдержанных» кинокритиков и журналистов-международников старшего поколения сменили киноведы «перестроечной» ориентации.

Разумеется, произошло это не сразу. К примеру, в статье кинокритика Н. Савицкого о кинофестивале в Карловых Варах 1986 года идеологические правила игры в подаче материала были традиционными: он хвалил антивоенную драму Билла Беннета «Улица, ведущая к смерти» (*A Street to Die*, 1985) и «Розу Люксембург» (*Rosa Luxemburg*, 1985) Маргарет фон Тротта за революционный пафос и за главное «достоинство — образ главной героини, необычайно достоверный и по-настоящему человеческий, напрочь лишенный «хрестоматийного глянца» (Савицкий, 1986: 20-21).

Но в статье киноведа и кинокритика В. Демина (1937-1993), посвященной Западноберлинскому кинофестивалю, обозначился отход от прежних идеологических стереотипов. К примеру, подчеркивалось, что у западноберлинского феста «главное в характере — разумная деловитость. Он задуман не как празднество, а как важное культурное мероприятие», а далее шел анализ конкурсных фильмов, без всякого их деления на «прогрессивные» и «реакционные» (Демин, 1987: 20-21).

Критика буржуазного кинематографа отсутствовала и в репортаже кинокритика Ф.

Андреева (1933-1998) с Мюнхенского кинофестиваля 1988 года (Андреев, 1988: 20-21).

В следующем «перестроечном» 1989 году Ф. Андреев торжествующе рапортовал в «Советский экран» из Америки: «Слава богу, минуло время живучих, расхожих стереотипов. ... Я побывал лишь на трех очень разных киномотрах долгого американского лета. Мои друзья шутили, что весь год можно прожить, практически не выходя из кинозала, отдыхая от просмотров лишь во время перелетов из одного города в другой. В этой шутке много правды. В США ежегодно проводится несколько десятков кинофестивалей. Некоторые из них заслуженно завоевали международную известность» (Андреев, 1989: 28-29).

В 1989 году были практически сняты последние цензурные барьеры на Московском международном кинофестивале. В связи с чем кинокритик Андрей Дементьев (1957-2023) описывал одну из картин программы МКФ так: «Нет, конечно, замечательно, что рушатся догмы и стереотипы. Только вот сам себе иной раз удивляешься: они рушатся, рушатся, да что-то все никак не иссякнут. Сколько ж их там накопилось! ... Вот и еще один. Сажу в переполненном фестивальный зале и смотрю американскую авангардистскую короткометражку «Птичка Гермес», то есть в течение десяти минут наблюдаю полный процесс эрекции, снятый крупным планом в рапиде и в профиль, чтобы лучше было видно. И на темном фоне, чтоб ничто случайное не отвлекало от основного содержания. За кадром произносятся туманные стихи, что-то о близости к природе, о единстве всех начал — не разобрал, был увлечен основным содержанием. И ведь что интересно: если бы посмотрел что-либо подобное у кого-нибудь дома на видео, то и внимания бы, наверное, не обратил, забыл бы тут же — на видео ведь все, что угодно, увидеть можно. Здесь поражала сама ситуация, сама мысль о том, что это сегодня показывают на Московском МКФ. Вот вам и стереотип: «На нашем советском фестивале такое нельзя» (Дементьев, 1989: 3-6).

В том же 1989 году в Москве была организована ретроспектива американских фильмов на эротическую тему. При этом «жалоб на непристойность почти не было... Зато сильно чувствовалось разочарование, что в большинстве картин обещанной «клубнички» вовсе нет, или, во всяком случае, по откровенности она сильно уступает новейшим исканиям «Ленфильма», «Мосфильма» или Студии имени Горького. Слух, что в Москве показывают сплошную порнографию, оказался, мягко говоря, сильно преувеличенным. Демонстрировались в основном серьезные ленты, размышляющие о превратностях биологической природы человека, а не только демонстрирующие ее прелести» (Разлогов, 1989: 7).

Отправившись в зарубежную командировку, кинокритик Е. Тирдатова свою позитивную оценку вынесла в название статьи: «Берлин: симфония большого фестиваля» (Тирдатова, 1989: 28-29), где был дан анализ конкурсной и внеконкурсной программы, лишенный идеологической ангажированности.

Столь же позитивный подход к этому фестивалю сохранился у Е. Тирдатовой и через год, когда она в названии своей статьи отразила значительные политические перемены в Германии: «Время, когда рушатся стены. Берлин — открытый город» (Тирдатова, 1990: 26-27). Положительное восприятие политической ситуации в Германии чувствовалось в самом зачине статьи: «...Рухнула Берлинская стена. Ее остатки в районе Бранденбургских ворот демонтировали уже при нас в один из дождливых дней февраля. Сегодня кусочками стены торгуют как сувенирами. И впервые за фестивальные сорок лет программа показывалась по обе стороны бывшей стены. Ничего удивительного, что юбилейный «Берлинале» собрал тьму народу» (Тирдатова, 1990: 26-27).

Примерно такими же позитивно-перестроечными настроениями перемен в сторону «общеевропейского дома» была наполнена и статья кинокритика Е. Стишовой: «Все зависит от того, как скоро мы переболеем синдромом стены. Международный кинофестиваль в Оберхаузене, избравший три с половиной десятилетия назад девиз «Путь к соседу», дождался своего часа. Берлинской стены больше нет. В физическом смысле. Синдром стены еще имеется, и это надолго, но стало наконец-то и впрямь очевидно, какие мы близкие соседи в нашем тесном европейском доме. Оберхаузен-90 сохранил присущую ему суховатую корректность. ... Дух рухнувшей стены, дух свободы, правил и в конкурсной программе, ставя в центр внимания работы, рефлексиирующие тему тоталитарной деспотии. Никуда не деться — эта тема стала сверхсюжетом

фестиваля» (Стишова, 1990: 27).

Однако в репортаже кинокритика В. Кичина, посетившего в 1990 году Монреальский кинофестиваль, за иронической подачей сквозило горькое ощущение кризиса (или уже краха?) культурных процессов «перестройки», когда расширение не только информационного, но и физического поля (у большего, чем когда либо ранее количества граждан появилась возможность выезжать за границу) не принесло реального сближения концептов «Они» и «Мы»: «самолет «Эйр Канада» нес нас через океан. Он поил ирландским ликером и шотландским виски, он показывал кино и заставлял слушать восемь музыкальных стереопрограмм на выбор. Стюардессы улыбались (мы знали: фальшиво), все время дарили сувениры (мы знали: в рекламных целях) — они делали свой бизнес, безуспешно пытаясь усыпить в людях классовое чутье. Но мы, естественно, не поступались принципами. Хотя и ели, тоже для вида, «брошett Нью-Орлеан». Тем временем начинался Всемирный кинофестиваль...». И вот после окончания фестиваля было хорошо «погрузиться в уютное кресло «Эйр Канада». Надеть любезно предложенные стюардессой мохнатые буржуазные носочки — чтоб не дуло. Выпить напоследок буржуазного «джин-энд-тоник», посмотреть какую-то буржуазную чепуху на видеоэкране. Душа ликует: домой! Домой, домой, к пустым прилавкам и родным проблемам. К неутрачиваемым спорам о том, верны ли мы святым идеям социализма» (Кичин, 1991: 24-25).

Права была кинокритик Т. Хлопьянкина (1937-2003): «Это ведь раньше — лет двадцать назад — мы читали репортажи с международных фестивалей вздохом, стремясь из-под шелухи дешевых обличий добыть какую-то информацию о том, что происходит в мировом кино. Сейчас ситуация изменилась. Слова «зарубежный фильм» или даже «американский боевик» никого больше не возбуждают. Фильмы «из-за бугра», переведенные на видео, купленные с опозданием на много лет или же почти новые, — поток, не всегда доброкачественный, несущий в себе массу мусора, но достаточно полноводный, наконец-то хлынул к нам» (Хлопьянкина, 1991: 30-31).

Относительно программы Московского международного кинофестиваля 1991 года кинокритик Е. Тирдатова резонно констатировала, что «ушли в прошлое времена, когда Московский фестиваль непременно должен был предоставлять свой экран дружественной Зимбабве или борющейся Кампучии. Вражесей идеологии мы больше не боимся. Нас самих теперь трудно переплюнуть по части антисоветизма; в эротике охладевший к ней мировой экран нас тоже не перешибет. Так что фестивальная отборочная комиссия стало полегче. Но... Московский фестиваль не в лучшей форме. И, конечно, невозможно представить, чтобы специально для него придержали свою новую картину Спилберг или Бертолуччи. К нам идет то, что осталось от солидного Берлина, пышного Канна, что не приберегают для роскошной Венеции» (Тирдатова, 1991: 12).

Примерно в таком же духе, но с упором на мотивы запоздавшей, но достигшей СССР «сексуальной революции», писала об этом же Московском кинофестивале и кинокритик А. Гербер: «Говорят, экран фестиваля шокировал объемом постельной тематики. Я думаю, что он скорее потряс зрителя не только раскованностью любовных приключений, не только живыми картинками к лекциям еще недавно у нас запрещенного Фрейда, а теперь доступного (на всех лотках) и потому ненужного. Он, уверена, помог многим раскрепоститься, обнаружить свои комплексы, посмотреть на сексуальные проблемы не любопытным глазом заглянувшего в щелочку пакостника, а глазом художника, который знает, что именно здесь, в тайнах любви, человек каждый раз заново открывает себя. Вся тайна, все в нас — бездна. Чтобы понять это, надо было хотя бы провести ночь с фильмами Лилианы Кавани. Согласна, что после предельной открытости экранной любви захотелось ее, любовь, одеть, прибрать к рукам, вернуть к душевной чистоте. Такая любовь пришла к нам, как подарок, в безупречном прощальном фильме Аньес Варда (памяти умершего мужа, знаменитого Жака Деми). Фильм был заключительным аккордом фестиваля» (Гербер, 1991: 2-3).

Кинокритик В. Кичин был настроен по отношению к этому событию совсем уж строго: «Фестиваль прошел, но этого никто не заметил. Не было привычного народного праздника, с ярмарками у кино «Россия», с плакатиками: меняю Бунюэля на Спилберга. Не было полных, а часто и наполовину полных залов. Желающие, забредали от скуки — что там дают сегодня? Франция? Депардьё? А к программе «Вести» успеваем? Нет? Тогда



ну его к бесу, Депардье, по видуку посмотрим. ... Если не считать нескольких выдающихся ретроспектив — Полянского, Рассела..., — программа вызывала смешанные чувства. Взяли, что дали. Так что обошлось без сенсаций» (Кичин, 1991: 4).

Однако далее В. Кичин делал существенную кино/геополитическую, хотя также весьма пессимистичную оговорку: «Я не думаю, впрочем, что дефицит хорошего кино на 17-м МКФ — вина фестиваля. Это беда сегодняшнего киноискусства, повсеместно затронутого анемией. Период затишья: нет новых Феллини и Бергманов, корифеи взяли таймаут, нет былых потрясений, да и души наши к ним не готовы. В сущности, этот фестиваль тоже отразил реальность. Он был рабочей лошадкой на поскутневшей ниве мирового кино. Будни. Но так, собственно, и живет большинство фестивалей планеты — работают, а не ликуют в гостях у знатных колхозников. Любители треска теперь отваливают. Остаются верные кинематографу люди, верные и в радостях, и в минуту ипохондрии. ... И может быть, то, что мы, в своем апокалипсическом настроении, принимаем за агонию, и есть возвращение к нормальному состоянию нашего фестиваля. Когда нет дефицита билетов. Когда каждый может прийти без блата. И когда отражено не утвержденное ЦК КПСС братство прогрессивных трудящихся, а реальное состояние кинопроцесса. Из ненормальностей — лишь наше родное хамство и невиданная нищета. Но это уже типичные родимые пятна социализма» (Кичин, 1991: 4).

В какой-то степени, правда, тоже на грустной ноте, этим выводам попыталась противостоять кинокритик Л. Дуларидзе, которая писала, что, на её взгляд, «фестиваль тем не менее состоялся. И если кто-то вновь скажет что-то о пире во время чумы, можно ответить, что если у кого-то хроническая чума, то кинематограф тут ни при чем» (Дуларидзе, 1991: 5).

Как мы видим, в «перестроечный» период на заграничные кинофестивали выезжали кинокритики, ранее по тем или иным причинам лишённые такой возможности. Но из каждого правила, как хорошо известно, бывают исключения. Так в 1990 году на страницах «Советского экрана» была опубликована статья фестивального завсегдатая предыдущих десятилетий, известного кинокритика и одного из ведущих телевизионной «Кинопанорамы» Г. Капралова (1921-2010). Речь шла об обзоре фильмов Международного кинофестиваля фантастических фильмов в Авориазе. Из текста статьи Г. Капралова отчетливо видно, что на рубеже 1990-х он решил полностью отказаться от привычных ему, многолетнему заведующему отделом культуры газеты «Правда», партийно-идеологических подходов и показать, что он всецело находится в русле «перестроечных» перемен: «В течение десятилетий нечистая совесть преступных правителей, обуреваемых тотальными подозрениями, не сулившими никому ничего, кроме апокалипсического ГУЛАГа, улавливала в каждом фантастическом кинокадре идеологическую крамолу, угрозу социалистической девственности, которой и в помине не существовало, а в образах злой нечисти партийно-государственные вампиры неожиданно узнавали себя и потому всячески оберегали народ от подобных разрушительных зрелищ. В результате всесторонней заботы о трудящихся у нас не стало кинофантастики, не говоря уж о сапогах и многом прочем. Кинофантастика превратилась в невидимку: во всех цивилизованных странах ее видели воочию, а у нас только по непроверенным слухам можно было догадаться, что она все же где-то там появляется» (Капралов, 1990: 26).

Далее Г. Капралов дал неожиданно (для его прошлых публикаций) высокую оценку довольно посредственной и сегодня практически забытой картине: «Главный приз по разделу фантастики был присужден картине американского режиссера венгерского происхождения Тибора Такача «Я, сумасшедший» (I, Madman, 1989). Впечатлительная читательница романов о маньяке-убийце оказывается в плену собственных галлюцинаций от этого чтива, которые трагически совпадают с продолжающимися в городе садистскими преступлениями. Фильм выстроен и срежиссирован изящно и остроумно» (Капралов, 1990: 26).

И уж совсем неожиданным для читателей «Советского экрана», знакомых с предыдущими публикациями Г. Капралова, из года в год разоблачавшими буржуазный кинематограф вместе с его разлагающими сознание неокрепших зрительских душ фильмами ужасов, были такие строки: «Я лично предпочитаю «Керри» Брайана де Пальмы — приз того же «Авориаза-77» — лучшую из экранизаций книг Кинга, которую нашему прокату стоило бы купить» (Капралов, 1990: 26).

- *короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до «желтых» сплетен).*

Раздел кратких новостей зарубежного кино в начале «перестройки» в целом держался в идеологических рамках предыдущего десятилетия.

Так, кинокритик Е. Тирдатова писала в 1986 году, что актрисе Б. Бардо «удалось выразить в своих экранных образах идеалы целого поколения, передать атмосферу времени. Ее героини — простые, естественные девушки независимые, нередко протестующие против буржуазной морали. ... К сожалению, дарование актрисы нещадно эксплуатировалось сугубо коммерческим кинематографом» (Тирдатова, 1986: 21).

А кинокритик Ф. Андреев (1933-1998) отмечал «участие Дина Рида в массовых антиимпериалистических и антивоенных манифестациях перед зданиями американских посольств в Лиме, Каракасе, Сантьяго, Мехико, появление в его творчестве новых песен протеста социальному гнету и неравенству, песен-призывов к единению людей доброй воли перед лицом угрозы войны, ядерной катастрофы» (Андреев, 1986: 22).

Но на рубеже 1990-х в новостную ленту журнала пришла «желтизна» (Брагинский, 1991: 30; Кокорев, 1991: 20-21 и др.). Более того, на страницы «Экрана» стали проникать (чего раньше не было никогда) даже скандальные бытовые подробности проведения Московского международного кинофестиваля: «Канадский режиссер Атом Эгоян всего-навсего постучал в дверь. Дело было в гостинице, Атом запутался в ее многочисленных коридорах. Тут же появились представители службы безопасности, которым стук показался чересчур громким, а стучащий человек — чересчур веселым. Под угрозой физического насилия канадца доставили в гостиничный подвал. От кутузки его спас только заграничный облик — нашего бы уж точно туда препроводили... Во время путешествия на теплоходе известный актер из Грузии повздорил с гостем из ФРГ. Гостю не нравился наш фестиваль, а также советский кинематограф и окружающая теплоход советская природа. Житель независимой Грузии вступился за честь московского фестиваля и советской природы» (Скандалы..., 1991: 15).

**Выводы.** На основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «перестроечный» период журнала «Советский экран» (1986-1991), материалы по тематике западного кинематографа этого периода можно разделить на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию (1986-1987);
- статьи по истории западного кино;
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (как правило, с позитивными оценками);
- интервью с западными кинематографистами (как правило, с гостями Московских кинофестивалей);
- рецензии на западные фильмы (можно отметить нарушение прежней традиции: если в 1986-1987 годах журнал еще часто негативно оценивал некоторые политически «вредные буржуазные» фильмы, то далее западная кинопродукция оценивалась без идеологической интерпретации смыслов, более того положительную оценку получали даже фильмы, которые ранее отвергались по идеологическим соображениям);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР, обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (без разделения на «прогрессивное» и «буржуазное» киноискусство);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до «желтых» сплетен).

В качестве своего рода курьеза, но в чем-то симптоматичного, можно отметить и то, что немалое число сотрудников или авторов «Советского экрана», нередко красочно разоблачавших «буржуазный кинематограф» на страницах журнала, в итоге эмигрировало в страны активно критикуемого советской прессой Запада: В. Матусевич (1937-2009), С. Черток (1931-2006), Ф. Андреев (1933-1998), М. Шатерникова (1934-2018), И. Лищинский, В. Головской, О. Суркова, И. Кокарев, О. Сулькин, М. Ямпольский и др.

## **Тексты журнала «Советский экран» по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ**

Большая российская энциклопедия определяет контент-анализ как «совокупность формализованных исследовательских методик, применяемых в гуманитарных науках для анализа содержания текстов, речи, изображений, интернет-сайтов, видеоматериалов и др. продуктов коммуникации. ... Качественный контент-анализ направлен на выявление структуры текста, основных категорий содержания: тем, понятий, фактов и др. смысловых единиц, выбор которых определяется целями исследования. Количественный анализ применяет статистические методы с последующей интерпретацией полученных числовых данных» (Контент-анализ, 2010: 140). В нашем исследовании предметом контент-анализа было содержание текстовых массивов журнала «Советский экран» о западном кинематографе с 1925 по 1991 год включительно.

### *Первый этап контент-анализа*

Согласно зарубежным и отечественным научным разработкам (Ahuvia, 2001; Berelson, 1952; Creswell, 2003; Gerbner, 1956; Lasswell, 1948; McQuail, 1987; Weber, 1985; Семёнова, Корсунская, 2010; Семенова, 1998; Терин, 2000; Федотова, 2001 и др.), на первом этапе контент-анализа нами была определена совокупность исследуемых текстов с помощью набора следующих заданных критериев:

- заданный тип источника (кинопресса, а именно журнал «Советский экран»);
- временной период публикации текстов в данном журнале (а именно – с 1925 по 1991 год включительно);
- место распространения сообщений (в основном - территория СССР, хотя частично журнал доставлялся и в некоторые зарубежные страны, например, так называемого социалистического содружества);
- способ распространения сообщений (в данном случае публикация журнала на бумажном носителе с последующей его доставкой в пункты продажи и библиотеки, распространением по читательской подписке);
- заданные стороны, участвующие в процессе коммуникации: отправитель (редакция журнала, кинокритики, киноведы, кинематографисты), получатель / реципиент (читатели журнала «Советский экран»);
- тип сообщений (публикации в журнале «Советский экран» на тему западного кинематографа, относящиеся к таким жанрам как рецензии на фильмы, обзоры, аналитические статьи, статьи по истории кино, творческие портреты кинематографистов, интервью);
- частота появления сообщений, дифференцированная по годам (1925-1991), т.е. частота публикации материалов о западном кино на страницах журнала;
- процентная доля исследуемых сообщений (т.е. текстов о западном кино) по отношению к общему текстовому массиву журнала «Советский экран».

### *Второй этап контент-анализа*

Формирование выборочной совокупности сообщений в нашем исследовании, согласно теме нашего проекта, ограничивалась только журнальными текстами, посвященными западному кинематографу.

### *Третий этап контент-анализа*

Выявление единиц анализа (Berelson, 1952; Creswell, 2003; Gerbner, 1956; Lasswell, 1948; McQuail, 1987; Weber, 1985; Семёнова, Корсунская, 2010; Семенова, 1998; Федотова, 2001 и др.). В нашем исследовании это была не только тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран», но и жанровые разновидности текстов о западном кино в данном журнале.

### *Четвёртый этап контент-анализа*

Выделение единиц счёта (Berelson, 1952; Creswell, 2003; Gerbner, 1956; Lasswell, 1948; McQuail, 1987; Weber, 1985; Семёнова, Корсунская, 2010; Семенова, 1998; Федотова, 2001 и др.). В нашем исследовании это подсчет следующих выделенных нами смысловых единиц в рамках тематики западного кинематографа в текстах журнала «Советский экран» с 1925 по 1991 год включительно:

- частоты публикации (с дифференциацией по годам) типов сообщений, относящихся к таким жанрам как: рецензии на фильмы, обзоры, аналитические статьи,

статьи по истории кино, творческие портреты кинематографистов, интервью;

- процентной доли исследуемых сообщений, то есть текстов о западном кино (с дифференциацией по годам) по отношению к общему текстовому массиву журнала «Советский экран».

#### *Пятый этап контент-анализа*

Процедура подсчёта отвечала стандартным приёмам классификации по выделенным группировкам с использованием составления специальных таблиц (включающих единицы анализа и счета и частоту использования). См. далее составленные нами таблицы 1-5.

#### *Шестой этап контент-анализа*

Интерпретация полученных в исследовании результатов.

#### *Этап 1925-1930 годов*

В целом распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1925 по 1930 год, по жанрам и числу статей выглядит следующим образом (Таблица 1):

**Таблица 1.** Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1925 по 1930 год, по жанрам и числу статей

<b>Год \ жанр текста о западном кинематографе и кинематографистах</b>	<b>1925</b>	<b>1926</b>	<b>1927</b>	<b>1928</b>	<b>1929</b>	<b>1930</b>	<b>ИТОГО:</b>
Рецензии	7	9	7	11	5	0	39
Аналитические статьи	19	27	19	16	11	3	95
Статьи по истории кино	43	25	29	21	21	3	142
Обзоры	2	0	0	0	1	0	3
Творческие портреты	39	36	19	5	4	1	104
Интервью	3	1	0	0	0	0	4
Статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах	3	4	5	4	3	4	23
<b>ИТОГО:</b>	<b>116</b>	<b>103</b>	<b>79</b>	<b>57</b>	<b>45</b>	<b>10</b>	<b>410</b>

На основе контент-анализа (Ahuvia, 2001; Berelson, 1952; Creswell, 2003; Gerbner, 1956; Lasswell, 1948; Krippendorff, 1980. Mayring, 1994; McQuail, 1987; Weber, 1985; Семёнова, Корсунская, 2010; Семенова, 1998; Терин, 2000; Федотова, 2001 и др.) текстов, опубликованных в журнале «Советского экрана» в период с 1925 по 1930 год, мы выделили их следующие основные жанры и тенденции в рамках тематики, связанной с западным кинематографом:

- публицистические и аналитические статьи, остро критикующие политику в области проката зарубежных фильмов и вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей;

- рецензии на западные фильмы (в 1925-1927 встречались идеологически нейтральные рецензии, но далее, как правило, доминировала критическая направленность относительно «буржуазного влияния» кинопроизведений);

- обзоры западных национальных кинематографий, в целом (особенно с 1928 по 1930 год) весьма негативно оценивающие кинопроцесс в ведущих западных странах;

- статьи по истории западного кино;

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров, которые с 1928 по 1930 год публиковались уже в гораздо меньших объемах по сравнению с периодом 1925-1927 годов и были в большей степени идеологизированы;

- статьи о западной кинохронике, о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах (единственный раздел журнала, который еще сохранял нейтральное изложение фактов и предлагал перенимать зарубежный технический опыт, например, в области звукового кино);

- короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино (которые с

1928 по 1930 год, в отличие от 1925-1927 годов, были лишены нейтральности, подавались в фельетонно-разоблачительном ключе; фотографии голливудских звезд уже отсутствовали).

Как следует из анализа данных таблицы 1, количество статей о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1925 по 1930 год неуклонно падало. Одновременно падало и процентное соотношение страниц журнала с материалами о западном кино по отношению к общему журнальному объему.

Если в 1925 году материалы о западном кино в среднем составляли 50,7 % всего контента («листажа») журнала «Советский экран», то далее, подчиняясь критике «сверху», руководство журнала неизменно снижало ежегодное число статей, посвященных западным кинематографиям, что в итоге в 1930 году привело к падению этого среднего показателя до 4,2 %.

Количественный контент-анализ выявил также, что падение числа материалов, посвященных западному кинематографу, которое стало особенно ощутимым с 1929 по 1930 год, привело к резкому падению тиража «Советского экрана».

Если с 1925 по 1928 год, когда доля материалов о западном кино в журнале «Советский экран» составляла в среднем от 50,7% (1925 год) до 22,1% (1928 год) от общего контента, тираж колебался в диапазоне от 100 тыс. экземпляров (1925 год) до 52 тыс. экземпляров (1928 год), то с 1929 по 1930 год тираж издания упал до 36-45 тыс. экземпляров.

Можно с уверенностью предположить, что ряды читателей «Советского экрана» с 1929 по 1930 год покинула так называемая «нэпманская» публика, которую с 1925 по 1928 год привлекали именно материалы о западном кинематографе (включая фотографии голливудских звезд и истории из их личной жизни). Собственно, именно ради такого рода материалов эта часть реципиентов и выписывала / покупала журнал, благодаря чему журнала «Советский экран» приносил издательству прибыль.

Можно проследить логику связи с историческими, политическими, идеологическими и социокультурными процессами, происходившими в СССР в середине и во второй половине 1920-х.

Несмотря на продолжавшуюся на протяжении 1928-1930 годов острую борьбу власть в «верхах» СССР (ликвидация так называемого «правого уклона» в партии), ситуация в кинематографе и в прессе была предметом пристального внимания. Прежние «формалистические» вольности и относительная творческая свобода постепенно стали исчезать под давлением идеологической цензуры. В частности, полем коммунистической борьбы, направленной против буржуазной пропаганды, развлекательности, формализма, стали кинематограф, кинопрокат и печать. В этот период в Москве прошли совещания, посвященные усилению контроля за кинематографом и прессой.

Жесткий идеологический и административный удар был нанесен издательству «Театинопечатъ», возглавляемому В. Успенским (1880-1929), который во второй половине 1928 – начале 1929 года был еще и редактором «Советского экрана».

Все эти события не могли не сказаться на общей ситуации в «Советском экране»: на его страницах с 1925 по 1930 год наблюдалось постепенное и последовательное снижение числа статей о западном кинематографе, что в итоге привело к практически десятикратному уменьшению такого рода текстов в 1930 году относительно 1925 года.

Причины этого снижения объема журнальных материалов о западном кино связаны в основном с идеологической и административной борьбой Власти против западного влияния в любых сферах культуры, которая резко усилилась к концу 1920-х годов.

### *Этап 1939-1941 годов*

С 1931 по 1938 год журнал «Советский экран» не выходил, а в 1939 году (в связи с тем, что Власть решила, что наряду с теоретическим, рассчитанным в большей степени на профессионалов журналом «Искусство кино», в СССР необходим киножурнал для массовой аудитории) его выпуск был возобновлен под названием «Советский киноэкран».

В 1939-1940 годы масштаб массовых репрессий в СССР (набравший пик – даже в высших эшелонах Власти – в 1937-1938 годах), заметно сократился, хотя именно в это

время были арестованы и позже расстреляны такие видные деятели культуры, как И. Бабель (1894-1940) и В. Мейерхольд (1874-1940).

И хотя к концу 1930-х годов в СССР уже не существовало никаких литературно-художественных группировок, и всем деятелям культуры был на долгие годы предписан единый «метод социалистического реализма», Власть тем не менее стремилась к усилению идеологического прессинга, сведя, например, к минимуму импорт зарубежной кинопродукции.

На общую ситуацию в советском кинопрокате с конца августа 1939 по июнь 1941 года серьезным образом повлиял договор о ненападении между СССР и Германией, подписанный 23-24 августа 1939 года. Вследствие чего постоянная антифашистская политика СССР, особенно ярко проявившая себя во время войны в Испании (17 июля 1936 – 1 апреля 1939), была сведена на нет; негативное упоминание фашизма практически исчезло из всех советских медиа, включая кино. Антифашистские и «оборонные» фильмы («Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок», «Если завтра война» и др.) были сняты с экранов вместе с советскими историческими лентами, содержащими негативные образы персонажей немецкого происхождения («Александр Невский» С. Эйзенштейна и др.). Данная ситуация в кинопрокате сохранялась весь начальный период второй мировой войны (с 1 сентября 1939 по 22 июня 1941 года).

Высокий уровень идеологического контроля за кинопроизводством сохранялся на протяжении всех предвоенных лет. Понятно, что такой ситуации журнал «Советский киноэкран», как орган Комитета по делам кинематографии при Совнарком СССР, должен был подчиняться строгим партийным требованиям. Доля материалов о зарубежном кинематографе в журнале стала минимальной. Более того, в подавляющей части номеров журнала «Советский киноэкран» 1939–1941 годов в принципе отсутствовали статьи о зарубежных фильмах.

В целом, распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский киноэкран» с 1939 по 1941 год, по жанрам и числу статей можно представить следующим образом (Таблица 2):

**Таблица 2.** Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский киноэкран» с 1939 по 1941 год, по жанрам и числу статей

Год \ жанр текста о западных фильмах и кинематографистах	1939	1940	1941	ИТОГО:
Рецензии	1	0	0	1
Аналитические статьи	0	0	0	0
Статьи по истории кино	0	3	0	3
Обзоры	0	0	0	0
Творческие портреты	2	0	1	3
Интервью	0	0	0	0
ИТОГО:	3	3	1	7

Как следует из анализа данных таблицы 2, количество статей о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1939 по 1941 год было минимальным.

Если в 1930 году материалы о западном кино в среднем составляли 4,2 % всего контента («листажа») журнала «Советский экран», то в 1939-1941 годах этот средний показатель снизился до самого низкого в истории журнала: 1,6 %.

Отметим также, что начиная с 1939 года и далее на страницах журнала практически исчезли материалы о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах, которые ежегодно публиковались в 1925-1930 годах.

«Советский киноэкран» так и не смог достичь статуса по-настоящему массового журнала, будучи до предела заидеологизированным: его тираж составлял всего от 7 до 15 тысяч экземпляров.

В связи с началом Великой Отечественной войны выпуск журнала «Советский киноэкран» был прекращен с июля 1941 года. Его возобновление с января 1957 года (в периодичностью в 24 номера ежегодно и под первоначальным названием «Советский экран») пришлось уже на эпоху «оттепели» (1956-1968).

### Этап 1957-1968 годов

Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1957-1960 годах была представлена в довольно ограниченном объеме.

Однако с назначением на пост главного редактора кинокритика Дмитрия Писаревского (1912-1990) «оттепельные» тенденции в «Советском экране» привели к постепенному росту числа материалов о зарубежном кино на страницах журнала (иногда они занимали до трети общего объема номера).

Всё чаще публиковались фотографии западных кинозвезд (в редких случаях – даже на цветных обложках), статьи о неделях западного кино и о международных кинофестивалях, рецензии на западные фильмы и т.д. Биографии европейских и голливудских актеров/режиссеров могли быть представлены как в нейтральном (факты о жизни и карьере, без эмоциональной окраски, внимание читателей акцентировалось на профессиональных достижениях), так и в позитивном ключе (подчеркивались успехи, таланты и значимость актеров/режиссеров, а также их влияние на индустрию и общество в целом). Хотя, бесспорно, в журнале были и идеологически ангажированные материалы.

В целом распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» в «оттепельный» период с 1957 по 1968 год, по жанрам и числу статей выглядит следующим образом (Таблица 3).

Как следует из анализа данных таблицы 3, количество статей о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1957 по 1968 год колебалось в диапазоне от шести (1957 год) до двух-трех десятков в год в 1960-х.

**Таблица 3.** Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1957 по 1968 год, по жанрам и числу статей

Год \ жанр текста о западных фильмах и кинематографистах	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	ИТОГО
Рецензии	4	7	8	20	5	10	6	5	5	11	7	10	98
Аналитические статьи	0	0	2	1	3	0	1	2	2	2	0	3	15
Статьи по истории кино	1	1	0	0	1	1	1	0	3	0	1	0	9
Обзоры	0	2	12	5	9	6	3	3	10	8	5	4	67
Творческие портреты	1	1	3	5	2	7	1	3	6	16	7	3	55
Интервью	0	0	0	0	3	2	3	3	4	2	3	2	22
ИТОГО:	6	11	25	31	23	26	14	16	30	39	23	22	266

Если в 1957 году материалы о западном кино в среднем составляли около 4,2% процентов от всего контента («листажа») журнала «Советский экран», то далее произошло ощутимое увеличение, и в 1960-х этот показатель колебался в диапазоне от 12,5% до 17,1%, достигая пика в выпусках журнала, посвященных Московскому международному кинофестивалю, который с 1959 года стал проходить регулярно каждые два года.

При этом с 1957 по 1967 год наблюдался неуклонный рост тиража журнала «Советский экран» (основной причиной, разумеется, был рост кинопосещаемости в СССР: с 17,7 посещений кинозалов на одного жителя страны в 1961 году до 19,8 посещений в 1968 году): если в 1957-1958 годах он выходил тиражом 200 тыс. экз., то в 1967 достиг своего пикового показателя: его тираж колебался в диапазоне от 2,6 млн. до 2,9 млн. экземпляров. В 1968 году вместе с резкой критикой редакционной политики журнала «Советский экран» последовало и снижение его тиража (который в этот год колебался от 2,0 млн. до 2,3 млн. экземпляров).

Именно «оттепельность» материалов «Советского экрана» 1960-х в целом и увеличение объема статей о западном киноискусстве (при нередкой позитивной его трактовке) вызвала в 1968 году крайне негативную реакцию Власти.

Триггером этого стали события в Чехословакии и ввод советских (и некоторых стран Варшавского договора) войск в эту страну в августе 1968 года. Советским идеологам стало ясно, «социализм с человеческим лицом», уже одним своим провозглашением угрожавший крепости идеологических устоев СССР, был во многом поддержан чехословацким кинематографом и прессой.

Неудивительно, что по свежим следам «пражской весны» (в июне 1968 года) литературовед и кинокритик Н.П. Толченова опубликовала в консервативном журнале «Огонек» статью под характерным названием «Фильмы «замочной скважины» и кинокритика» (Толченова, 1968: 22-24), в которой, в частности резко обвинила ведущих авторов журналов «Советский экран» и «Искусство кино» (Н. Зоркую, Ю. Ханютина, Т. Бачелис и др.) в либерализме и попустительстве по отношению к «идеологически вредным» западным фильмам, о которых они писали на страницах этого издания.

В том же 1968 году в журнале «Огонек» были опубликованы статьи философа и киноведа В. Разумного и народного артиста СССР Н. Крючкова, в которых они резко критиковали журналы «Искусство кино» и «Советский экран» за пропаганду «буржуазного кино» (Крючков, 1968; Разумный, 1968).

Стоит сказать, что атака журнала «Огонек» на журналы «Искусство кино» и «Советский экран» имела существенные последствия: например, в начале 1969 года с поста главного редактора журнала «Искусство кино» была уволена кинокритик Людмила Погожева (1913-1989).

Но главный редактор «Советского экрана» — Дмитрий Писаревский — устоял под этим ударом и продержался на своем посту до 1975 года. Не был уволен из журнала и его заместитель Яков Варшавский (1911-2000). Однако под влиянием «партийной критики» содержание «Советского экрана» претерпело значительные изменения, достаточно сравнить содержание журнала 1968 и 1969 годов.

Неслучайность появления статей Н. Толченовой, В. Разумного и Н. Крючкова в «Огоньке» была вскоре подтверждена: 7 января 1969 года вышло Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969), которое распространялось по партийным каналам для ответственных лиц.

Надо отметить, что Дмитрий Писаревский, начиная с 1969 года, старался строго следовать всем директивам ЦК КПСС, из-за чего информация о зарубежном кино в журнале подверглась существенным идеологическим изменениям.

На основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «оттепельный» период журнала «Советский экран» (1957-1968), мы разделили материалы по тематике западного кинематографа на этом этапе на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию;
- статьи по истории западного кино (как правило, о периоде Великого Немого, с минимальной степенью идеологизации);
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (часто нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов);
- интервью с западными кинематографистами (как правило, подбирались собеседники из числа «прогрессивных деятелей искусства»);
- рецензии на западные фильмы (положительные относительно большей части репертуара советского кинопроката и нередко отрицательные относительно тех лент, которые считались идеологически вредными);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР (с четким разделением на «прогрессивное» и «буржуазное» киноискусство);
- обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (критика буржуазного кинематографа, как правило, сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтрально поданных сообщений до едких фельетонов и «желтых» сплетен).



## Этап 1969-1985 годов

Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1969-1985 годах была представлена скуднее, чем во второй половине 1960-х. На то были существенные причины. Как мы уже отмечали, окончательный отказ от «оттепельных» тенденций в СССР произошел после событий в Чехословакии 1968 года. 7 января 1969 года вышло Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969), распространяемое в рамках грифа «секретности», то есть для узкого круга руководителей различного уровня, имеющих отношение к медиа. В 1972 году было принято еще два постановления ЦК КПСС: «О литературно-художественной критике» (от 21.01.1972) и «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» (от 22.08. 1972), где также подчеркивался вред буржуазной идеологии и пропаганды и необходимость непримиримой идеологической борьбы с такого рода явлениями и влияниями. В частности, подчеркивалось, что советская литературно-художественная критика все еще недостаточно активна «в разоблачении реакционной сущности буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями» (Постановление..., 1972).

Разумеется, главный редактор «Советского экрана» Д. Писаревский (1912-1990) сохранивший свой пост после серьезной критики, развернутой в конце 1968 года, стремился сделать всё, чтобы в максимально возможной степени учесть все «генеральные линии» этих постановлений.

В частности, число материалов о западном кино в журнале «Советский экран» несколько сократилось, а сам буржуазный кинематограф стал подвергаться более строгой критике. Появление фотографии западной кинозвезды на обложке журнала (что иногда случалось в «оттепельные» 1960-е) было неприемлемым.

С 1969 по 1985 год главными редакторами «Советского экрана» были Д.С. Писаревский (1912-1990), А.Д. Голубев (1935-2020) и Д.К. Орлов (1935-2021).

В довольно краткий период редакторства А. Голубева никаких особых новшеств в «Советском экране» не вводилось, но идеологический контроль, несомненно, усилился.

В июле 1978 года его сменил на посту главного редактора бывший руководитель Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР, член коллегии Госкино СССР, кинокритик Д. Орлов (1935-2021).

Д. Орлов поначалу еще сильнее закрутил идеологические «гайки»: к примеру, в номерах с 14-го по 17-й за 1978 год о западном кино не было опубликовано ни одной статьи или рецензии, зато увеличилось число «партийных» материалов, включая фото и цитаты из речей генерального секретаря ЦК КПСС Л. Брежнева.

В целом распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» в период «стагнации» 1969–1985 годов, по жанрам и числу статей выглядит следующим образом (Таблица 4).

Как следует из анализа данных таблицы 4, количество статей о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1969 по 1985 год колебалось в диапазоне от двух до трех десятков в год, и материалы о западном кино в среднем составляли в среднем около 12% – 17% процентов от всего контента («листажа») журнала «Советский экран», по-прежнему, достигая пика в выпусках журнала, посвященных Московскому международному кинофестивалю.

**Таблица 4.** Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1969 по 1985 год, по жанрам и числу статей

Год \ жанр текста о западных фильмах и кинематографистах	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	Всего
Рецензии	7	5	5	10	9	9	12	8	9	9	7	4	10	12	9	10	11	146
Аналитические статьи	0	0	0	4	3	2	2	0	1	2	3	1	0	2	4	0	2	26
Статьи по истории	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	2	2	0	8

Обзоры	8	5	5	8	11	9	12	3	5	8	7	3	5	7	9	7	6	118
Творческие портреты	2	2	3	8	7	2	5	11	7	4	6	2	6	5	6	3	5	84
Интервью	4	1	5	3	5	3	1	3	2	2	1	1	1	2	2	3	4	43
ИТОГО:	21	13	18	34	35	25	33	25	24	25	24	11	23	29	32	25	28	425

При этом с 1969 по 1973 год наблюдалось падение тиража журнала «Советский экран»: если в 1969 году он выходил тиражом от 2,0 млн. до 2,8 млн. экземпляров, то в 1973 году его тираж был 1,8 млн. экз. Далее (по-видимому, с помощью административного рычага) тираж журнала с 1974 по 1984 год включительно стабилизировался до ежегодных 1,9 млн. экземпляров.

Итак, на основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации) текстов, опубликованных в «застойный» период журнала «Советский экран» (1969-1985), материалы по тематике западного кинематографа на этом этапе можно разделить на следующие жанры:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию;
- статьи по истории западного кино (с гораздо меньшей степенью идеологизации);
- биографии и творческие портреты тщательно отобранных с политической точки зрения западных актеров и режиссеров (как правило, с позитивными оценками);
- интервью с западными кинематографистами (как правило, с гостями Московских кинофестивалей, приоритет при этом отдавался кинематографистам с «прогрессивными взглядами», позитивно относящимся к СССР);
- рецензии на западные фильмы (положительные относительно большей части репертуара советского кинопроката, но нередко отрицательные по отношению к тем лентам, которые считались идеологически вредными);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР и обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (в такого рода материалах, как правило, критика буржуазного кинематографа также сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтрально поданных сообщений до «желтых» сплетен).

#### *Этап 1986-1991 годов*

С 1986 по 1991 год главными редакторами «Советского экрана» были: Д.К. Орлов (1935-2021); Ю.С. Рыбаков (1931-2006) и В.П. Демин (1937-1993).

Статьи журнала «Советский экран» в первые четыре месяца 1986 года практически ничем не отличались по тематике и манере подачи материала от публикаций 1983-1985 годов. В этом нет ничего удивительного, так как активные «перестроечные» процессы в советском кинематографе начались в мае 1986, когда состоялся памятный V съезд кинематографистов СССР (13-15 мая 1986), делегатами которого были избраны многие ключевые фигуры. На этом съезде и последующем заседании нового секретариата Союза кинематографистов СССР (29 мая 1986) содержание журнала «Советский экран» и деятельность его главного редактора Д.К. Орлова была подвергнута резкой критике.

В конце 1986 года пост главного редактора «Советского экрана» занял театровед Ю.С. Рыбаков. Несмотря на общее падение кинопосещаемости в СССР, тираж журнала в 1987-1988 годах оставался на уровне 1986 года – 1,7 млн. экземпляров.

Однако продолжающийся спад кинопосещаемости и набирающее силу распространение видео привели к тому, что в 1989 году тираж журнала снизился до миллиона экземпляров. Кроме того, вместо 24 номеров в год стало выходить только 18 (правда, при увеличении объема каждого выпуска с 24 по 32 страниц).

Между тем, набравшие обороты «перестроечные» тенденции в СССР явились причиной того, что редакционный курс Ю. Рыбакова стал восприниматься Союзом кинематографистов СССР не соответствующим динамике «перестроечных» событий, и весной 1990 года главным редактором «Советского экрана» был назначен один из секретарей Союза кинематографистов – кинокритик и киновед В.П. Демин (1937-1993).

Несмотря на все перемены, тираж «Советского экрана» 1990 года всё ещё составлял

миллион экземпляров. Но общие тенденции экономического кризиса, подкрепленные резким падением посещаемости и кинозалов и расцветом пиратского видео, привели к весьма негативным тенденциям для существования журнала: в 1991 году тираж журнала (из названия которого ушло слово «Советский») резко упал до 0,4 млн. – 0,7 млн. экземпляров.

Материалы журнала стали более «вольными», политизированными, призывающими к дальнейшим «демократическим переменам» в обществе, что не могло не вызвать сопротивления консервативной части аудитории «Экрана», которые данные перемены восприняли крайне негативно (и в конечном счете это уменьшило число подписчиков журнала).

В целом, распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» в период «перестройки» с 1986 по 1991 год, по жанрам и числу статей представлено в следующей таблице (Таблица 5):

**Таблица 5.** Распределение текстов о западном кинематографе, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1986 по 1991 год, по жанрам и числу статей

Год \ жанр текста о западных фильмах и кинематографистах	1986	1987	1988	1989	1990	1991	ИТОГО
Рецензии	8	13	7	16	9	16	69
Аналитические статьи	3	4	4	3	2	5	21
Статьи по истории кино	1	0	1	1	2	6	11
Обзоры	4	5	5	22	16	20	72
Творческие портреты	5	9	4	6	8	8	40
Интервью	4	5	3	2	3	2	19
<b>ИТОГО:</b>	<b>25</b>	<b>36</b>	<b>24</b>	<b>50</b>	<b>40</b>	<b>57</b>	<b>232</b>

Как следует из анализа данных таблицы 5, количество статей о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1986 по 1991 год колебалось в диапазоне от двух до пяти десятков в год, то есть в конце «перестроечного» периода число такого рода материалов существенно возросло по сравнению с периодом с 1957 по 1988 год, хотя и не достигло пиковых показателей журнала 1925-1927 годов, когда количество материалов о западном кино достигало сотни в год.

Итак, на основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «перестроечный» период журнала «Советский экран» (1986-1991), материалы по тематике западного кинематографа на этом этапе можно разделить на следующие жанры:

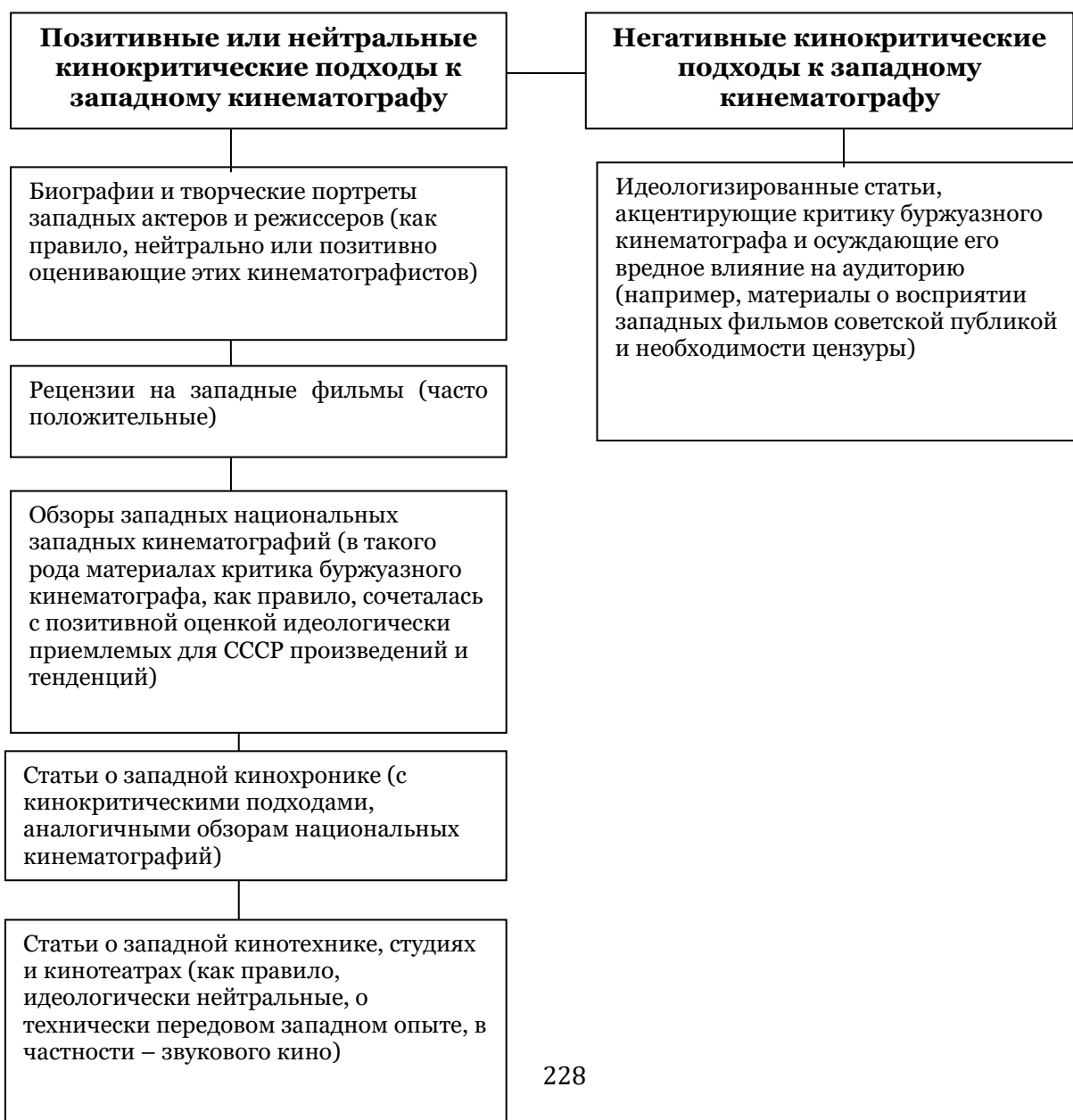
- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию (с 1986 по 1987 год);
- статьи по истории западного кино;
- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (как правило, с позитивными оценками);
- интервью с западными кинематографистами (как правило, с гостями Московских кинофестивалей);
- рецензии на западные фильмы (прежняя традиция была нарушена: если в 1986-1987 годах журнал еще часто негативно оценивал некоторые «политически вредные буржуазные» фильмы, то позднее западная кинопродукция оценивалась идеологически непредвзято; более того, положительную трактовку получали даже фильмы, которые ранее порицались по идеологическим соображениям);
- статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР, обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (без разделения на «прогрессивное» и «буржуазное» киноискусство);
- короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до заметок в духе «желтой» прессы).

## **Синтезированные графически представленные основные теоретические модели кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах самого массового советского киножурнала – «Советский экран»**

Можно согласиться с тем, что философский смысл контент-анализа как исследовательского метода состоит в восхождении от многообразия текстового материала к абстрактной модели содержания текста (Ahuvia, 2001; Berelson, 1952; Creswell, 2003; Gerbner, 1956; Lasswell, 1948; Krippendorff, 1980. Mauring, 1994; McQuail, 1987; Weber, 1985; Семёнова, Корсунская, 2010; Семенова, 1998; Терин, 2000; Федотова, 2001 и др.). Поэтому по итогам исследования нами были синтезированы и графически представлены основные теоретические модели кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах самого массового советского киножурнала – «Советский экран».

### **Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1925-1927)**

1925 – 1927: начальный период развития журнала, этап относительной творческой свободы советской кинокритики, когда зарубежная тематика нередко составляла до половины текста каждого журнала.



Короткие информационные материалы (с фотографиями) о событиях в зарубежном кино, о бытовых подробностях жизни кинозвезд (в качестве маркетингового приема привлечения читателей)

### **Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1928-1930)**

1928–1930: период реакции журнала на итоги Первой Всесоюзной конференции кинофотоработников (12-17 декабря 1927), Первого Всесоюзного партийного совещания по кино (созванного ЦК ВКП(б) 15-21 марта 1928 года и утвердившего Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»); совещания в Главреперткоме по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин (7 апреля 1928 года), после чего зарубежная тематика в журнале постепенно была сведена к минимуму. Мы учитываем, что в конце 1929 года «Советский экран» был преобразован в «Кино и жизнь», а в начале 1931 года объединён с журналом «Кино и культура» под названием «Пролетарское кино», и с этого года стал вести свой отсчет журнал «Искусство кино».

#### **Негативные кинокритические подходы к западному кинематографу**

Публицистические статьи, резко критикующие политику в области проката западных фильмов и вредное влияние западного кинематографа на советских зрителей

Идеологизированные, часто негативные биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров, публиковавшиеся в гораздо меньших объемах по сравнению с периодом 1925-1927 годов

Рецензии на западные фильмы (сведенные к минимуму и с большей критической направленностью)

Обзоры западных национальных кинематографий и западной кинохронике, в целом весьма негативно оценивающие кинопроцесс в ведущих западных странах

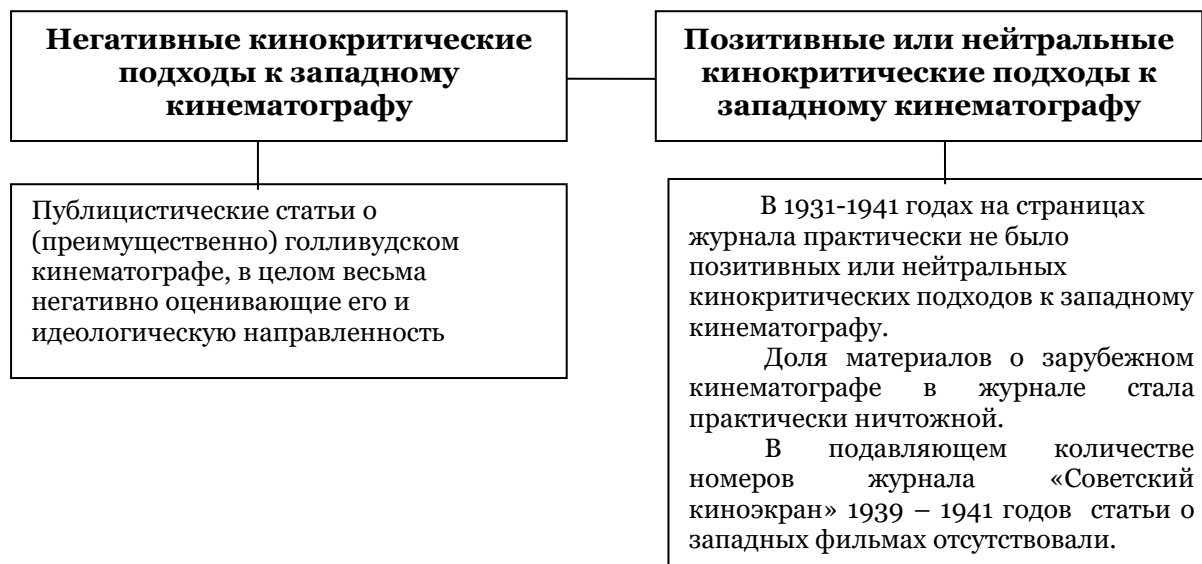
Короткие информационные материалы в фельетонно-разоблачительном ключе о событиях в зарубежном кино (в отличие от 1925-1927 года не сопровождалась фото)

#### **Позитивные или нейтральные кинокритические подходы к западному кинематографу**

Статьи о западной кинотехнике, студиях и кинотеатрах (единственный раздел журнала, где еще сохранялось идеологически нейтральное изложение фактов и положительная характеристика зарубежного технического опыта, например, в области звукового кино)

## Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1939-1941)

1939-1941: период строгой идеологической унификации, когда объем материалов, посвященных западному кино, был минимальным (в эти годы журнал возобновил свой выход под названием «Советский киноэкран»).

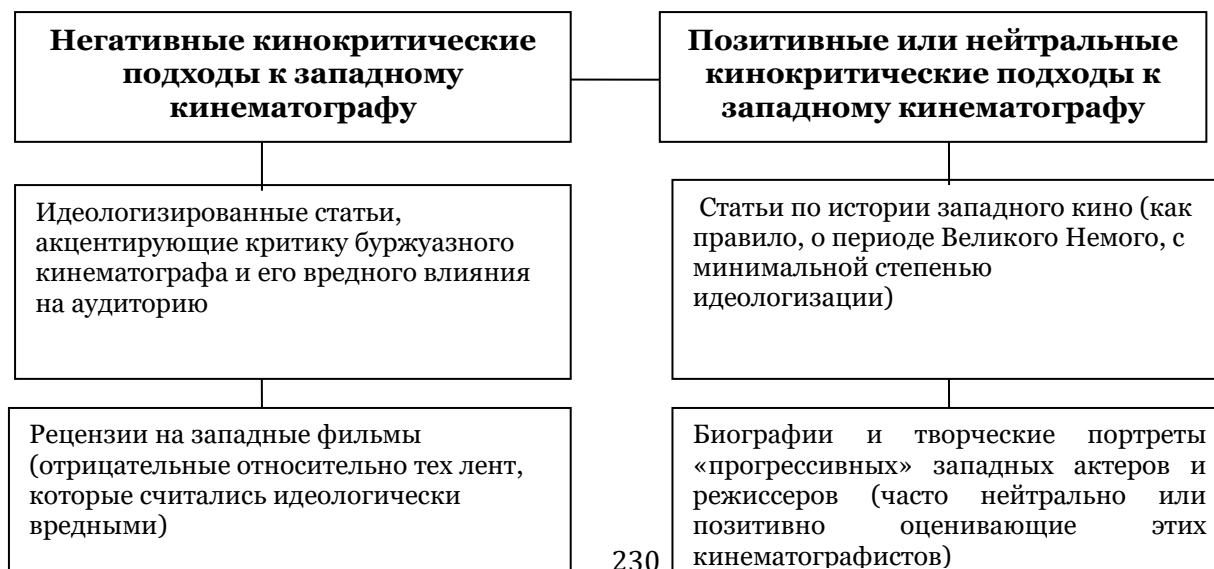


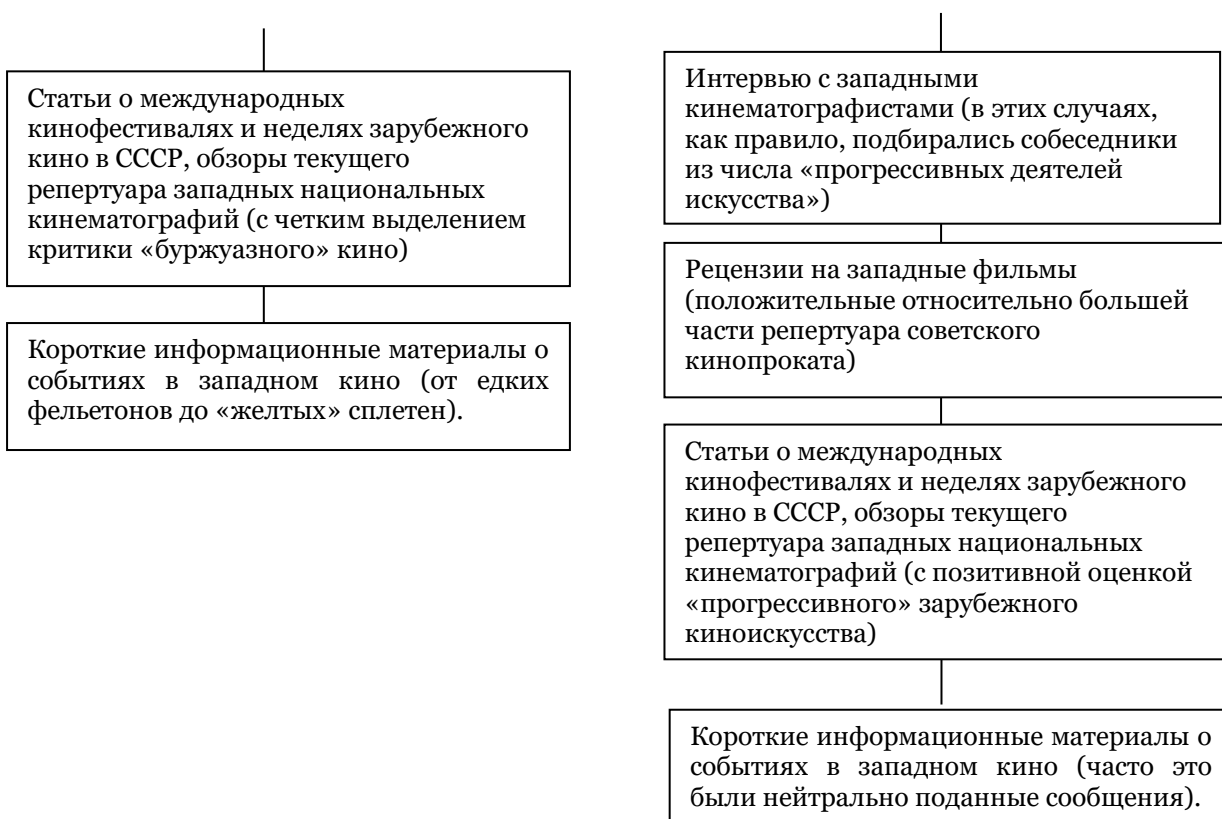
## Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1957-1968)

1957-1968: «оттепельный» этап развития возрожденного журнала «Советский экран» (когда объем статей о западном кино вновь стал увеличиваться и далеко не всегда был связан с негативной оценкой зарубежных произведений киноискусства).

Всё чаще публиковались фотографии западных кинозвезд (в редких случаях — даже на цветных обложках), нейтрально или позитивно поданные биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, статьи о неделях западного кино и о международных кинофестивалях, рецензии на западные фильмы и т.д. При этом в журнале были и идеологически ангажированные материалы.

Таким образом, «Советский экран» соблюдал баланс между коммунистической идеологией (статьи и заметки о важных с этой точки зрения событиях и советских фильмах) и привлечением самой широкой аудитории, которая интересовалась широкой панорамой кинематографа, в том числе – зарубежного.





### **Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1969-1985)**

1969-1985: период «стагнации», когда после смены международной «разрядки» 1970-х новой фазой «холодной войны» начала 1980-х, в журнале активировалась отрицательная оценка западных фильмов (хотя произведения «прогрессивных зарубежных мастеров экрана» по-прежнему получали высокую оценку у советских кинокритиков).

«Оттепельные» тенденции в «Советском экране» 1960-х в целом и увеличение объема статей о западном киноискусстве в частности вызвала в 1968 году крайне негативную реакцию Власти. Катализатором этого стали события в Чехословакии и ввод советских войск в эту страну в августе 1968 года. Советским идеологам стало ясно, «социализм с человеческим лицом», уже одним своим провозглашением угрожавший крепости идеологических устоев СССР, был поддержан чехословацким кинематографом и прессой.

7 января 1969 года вышло Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление..., 1969). Данное постановление обязывало Министерство культуры СССР, Комитет по печати при Совете Министров СССР, Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР и их органы на местах, творческие союзы «принять конкретные меры по улучшению руководства печатными органами и издательствами», повысить идейно-политический и профессиональный уровень их деятельности «в духе партийности, принципиальности, высокой ответственности перед партией и народом», «принять меры к укреплению редакционных коллективов журналов, особенно литературно-художественных, газет, радио и телевидения, редакционных и художественных советов издательств» (Постановление..., 1969).

Разумеется, «Советский экран» стал далее строго следовать всем директивам ЦК КПСС, по причине чего информация о зарубежном кино в журнале подверглась существенной идеологической трансформации.



**Теоретическая модель кинокритических подходов к западному кинематографу на страницах журнала – «Советский экран» (1986-1991)**

1986-1991: период «перестройки», когда на страницах «Советского экрана» во многом произошла переоценка отношения к западному кино.





Рецензии на западные фильмы (отрицательные относительно тех лент, которые считались идеологически вредными) (характерно для рецензий 1986-1987 годов)

Статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР, обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (с четким выделением критики «буржуазного» кино) (характерно для рецензий 1986-1987 годов)

Биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (как правило, позитивно оценивающие этих кинематографистов)

Интервью с западными кинематографистами (как правило, позитивно окрашенные)

Рецензии на западные фильмы (западная кинопродукция оценивалась уже без оглядки на идеологические стереотипы, более того положительную трактовку получали даже фильмы, которые ранее отвергались по идеологическим соображениям): характерно для 1988-1991 годов

Статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР, обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий (с позитивной оценкой зарубежного киноискусства): характерно для 1988-1991 годов

Короткие информационные материалы о событиях в западном кино (от нейтральных информационных сообщений до заметок в духе «желтой» прессы)

Философские основы текстов о западном кинематографе в журнале «Советский экран» с 1925 по 1987 год в целом базировались на марксистско-ленинской концепции классовой борьбы с буржуазной идеологией, с вредным для советских граждан влиянием пропаганды «буржуазного образа жизни». В 1939-1941 годах эта концепция приобрела ярко выраженную сталинскую трактовку, что, в конечном счете, привело к резкому сокращению числа статей о зарубежном кино на страницах журнала. Наиболее яркие представители такого рода подходов в журнале: В. Баскаков, А. Караганов, С. Фрейлих (1960-е – первая половина 1980-х).

В период поздней перестройки (с 1988 по 1991 год) на смену марксистско-ленинской концепции классовой борьбы с буржуазной идеологией в материалах о западном кинематографе, опубликованных на страницах журнала «Советский экран», доминировал своего рода философский, культурологический и социокультурный релятивизм.

На протяжении всего своего существования журнал «Советский экран» довольно чутко реагировал на конкретные исторические, социокультурные политические и идеологические реалии исследованных нами периодов, что не могло не отразиться на представлении тематики западного кинематографа на его страницах: от относительно широкой панорамы кинопроцесса за рубежом в эпоху нэпа (в середине 1920-х) к минимализму и изоляционизму в эпоху максимальной идеологической цензуры (1939-1941), а далее – к «оттепельным» тенденциям постепенного увеличения объема текстов о западном кинематографе в 1957-1968 годах; к тенденциям «стагнации» (1969-1985) и «перестроечному» релятивизму (1986-1991).

**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский экран» в 1925-1927 годах**

**1925**

13 января: вышел первый номер журнала «Советский Экран».

15 января: уход Л. Троцкого (1879-1940) с поста наркома по военным и морским делам.

16-17 января: первое совещание работников «Левого фронта искусств» (ЛЕФ).

23 февраля: Агитпропе ЦК РКП(б) провел совещание по вопросу об организации «Общества друзей советского кино» (ОДСК).

1 марта: создание Всероссийского Фото-кинематографического Акционерного Общества «Советское Кино» (Совкино).

12 марта: по решению Отдела печати ЦК РКП (б) произошло слияние издательств «Советское кино-издательство», «Кино-неделя», «Пролеткино» и других в единое «Киноиздательство РСФСР» (в дальнейшем «Кинопечать») во главе с В. Успенским (1880-1929), который сохранял этот пост вплоть до своего самоубийства.

24 марта: в связи с созданием «Киноиздательства РСФСР» реорганизованы журналы и газеты. Журнал «Экран Кино-газеты» реорганизован в «Советский экран», а «Кино-газета» — в газету «Кино» (Кино. 1925. 1: 1. 24 марта).

24 марта: публикация первого номера еженедельной газеты «Кино».

24 марта: публикация первого номера журнала «Советский экран». Главный редактор - Кирилл Шутко (1884-1941).

1 апреля: публикация первого номера журнала «Советское кино», органа художественного совета по делам кино при Главполитпросвете.

7 апреля: смерть Патриарха Тихона.

10 апреля: переименование Царицына в Сталинград.

18 июня: Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы».

10 июля: создание Телеграфного агентства Советского Союза (ТАСС).

12 мая: отв. редактор «Советского экрана» Кирилл Шутко (1884-1941) назначен зам. председателя художественного совета по делам кино при Главполитпросвете.

21 мая: в новое правление АРК избраны: Н.А. Лебедев (1897-1978), В.А. Ерофеев (1898-1940), Ратнер, Н.О. Бравко (1900-1972), И.С. Кобозев (1893-1973), Б.Е. Гусман (1892-1944), Х.Н. Херсонский (1897-1968), А.М. Роом (1894-1976) и будущий редактор «Советского экрана» А.Л. Курс (1892-1937) (Кино. 1925. 26 мая; Кино-журнал АРК. 1925. 4-5: 37).

25-31 мая: V Всесоюзный съезд Всерабиса (Союза работников искусств), принявший по докладу Совкино и ВУФКУ резолюцию о кино.

24 июля: НКВД утвердил устав ОДСК. Создано оргбюро ОДСК под председательством Ф.Э. Дзержинского (1877-1926).

7 сентября: на посту отв. редактора журнала «Советский экран» Кирилла Шутко (1884-1941) сменил Александр Курс (1892-1937).

12 октября: подписание советско-германского торгового договора.

12 ноября: Оргсобрание ОДСК (Общество друзей советского кино).

28 декабря: смерть поэта С. Есенина (1895-1925).

18-31 декабря: XIV съезд ВКП(б), на котором был принят курс на индустриализацию.

**1926**

18 января: премьера фильма С. Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин».

5 февраля: вооружённое нападение на советских дипкурьеров на территории Латвии. Дипкурьер Т. Нетте (1906-1926) убит.

13 марта: издан Приказ Главного Таможенного Управления о цензурном просмотре

фильм, предназначенных к вывозу за границу.

Апрель: Л. Каменев (1883-1936), Г. Зиновьев (1883-1936) и Л. Троцкий (1879-1940) во главе так называемой «объединённой оппозиции» настаивают на доминанте развития тяжёлой промышленности, непримиримой борьбе с «кулаками» и помощи революционному движению в других странах мира.

3 апреля: Пленум Центрального совета ОДСК, председатель – Ф. Дзержинский (1877-1926).

23 апреля: подписан Берлинский договор между СССР и Германией, который подтверждал взаимные обязательства по договору в Раппало 1922 года.

12-15 мая: государственный переворот в Польше, установление авторитарного режима «санации», при котором фактическая власть в стране оказалась в руках у военного министра Ю. Пилсудского (1867-1935).

20 июля: смерть председателя ВЧК и ОДСК Ф. Дзержинского (1877-1926).

20 июля: на посту отв. редактора журнала «Советский экран» Александра Курса (1892-1937) сменил Вячеслав Успенский (1880-1929).

20-22 июля: приезд в Москву Мэри Пикфорд и Дугласа Фэрбенкса.

14-23 июля: Пленум ЦК ВКП(б), который вывел Г. Зиновьева (1883-1936) из состава Политбюро ЦК ВКП(б) и избрал в состав Политбюро Я. Рудзутака (1887-1938), который после смерти Ф. Дзержинского возглавил ко всему прочему и ОДСК.

Июль: отчет Главреперткома, где в том числе шла речь о существенном расширении спектра цензуры в кинематографе.

16 августа: ликвидация как самостоятельных киноорганизаций РСФСР Госкино, «Ленинградкино» (бывшие «Севзапкино» и «Кино-Север») и «Пролеткино» с передачей их кинопроизводства в Совкино. В результате этого все кинопроизводство РСФСР оказалось сосредоточенным в Совкино, «Межрабпом-Руси» и «Госвоенкино».

27 августа: Постановление президиума ЦК Рабиса о слиянии издательства «Рабис» с издательством «Кинопечать».

21 сентября: на посту отв. редактора журнала «Советский экран» Вячеслава Успенского (1880-1929) сменил Николай Яковлев.

16 октября: «Объединённая оппозиция» выступила с критикой своей «раскольнической деятельности».

18 октября: публикация в «Нью-Йорк таймс» так называемого «завещания» Ленина.

23 октября: объединённый пленум ЦК и ЦКК ВКП(б) вывел Л. Троцкого из состава Политбюро ЦК ВКП(б) и освободил Л. Каменева от обязанностей кандидата в члены Политбюро ЦК ВКП(б).

2-13 ноября: Первая Всероссийская конференция киноработников-политпросветчиков. Конференция приняла резолюцию по докладу Совкино о прокате, подготовке и переподготовке кадров и др.

9 ноября: Указание Агитпропа ЦК ВКП(б) Главреперткому о необходимости закрыть доступ на советский экран «белоэмигрантских фильмов».

11 декабря: Постановление президиума ЦК Рабиса о порядке осуществления идеологического руководства киноделом кинопроизводственными органами Наркомпроса и целесообразности сохранения художественного совета по делам кино как подсобного органа при художественном отделе Главполитпросвета (Бюллетень ЦК Рабис. 1927. № 1: 21).

13 декабря: Постановление коллегии Наркомпроса о ликвидации художественного совета по делам кино при Главполитпросвете и о передаче его функций Главреперткому в части контроля и наблюдения за кинопроизводством и рассмотрением сценариев.

## 1927

Январь: в Ленинграде, а потом и в Москве, продемонстрировали сенсационную новинку Tri-Ergon — немецкую систему записи звука на киноплёнку оптическим методом. Представил ее один из изобретателей — немецкий инженер Й. Массоль.

23 февраля: Великобритания направила СССР «ноту Чемберлена».

18-26 апреля: на IV съезде Совета СССР утверждён принцип пятилетнего планирования.

26 мая: Великобритания аннулировала торговое соглашение и разорвала дипломатические отношения с СССР из-за «враждебной деятельности» Коминтерна.

7 июня: убийство в Варшаве полпреда СССР в Польше П. Войкова (1888-1927).

10 июня: по Постановлению ОГПУ расстреляны двадцать представителей знати бывшей Российской империи в качестве ответа на убийство П. Войкова.

25 июня: в Ленинградском комитете по делам изобретений патентуется прибор для записи звука на киноплёнку во время киносъёмки.

3 сентября: «Платформа 83-х» объединяет лидеров оппозиции, критикующих Сталина.

6 октября: премьера первого полнометражного звукового фильма «Певца Джаза» (США).

15 октября: Постановление Совнаркома СССР «О преобразовании Товарищества на паях «Киноиздательство РСФСР» в «Театинопечатъ». Издательство по-прежнему возглавляется В. Успенским (1880-1929).

21-23 октября: Пленум ЦК ВКП(б) исключает Л. Троцкого и Г. Зиновьева из состава ЦК.

7 ноября: в СССР торжественно отметили десятилетие Октябрьской революции. По этому случаю «Объединённая оппозиция» организовала уличные демонстрации в Москве и Ленинграде.

7 ноября: премьера фильма С. Эйзенштейна «Октябрь».

10—12 ноября: Всемирный конгресс друзей СССР в Москве.

14 ноября: исключение Л. Троцкого и Г. Зиновьева из ВКП(б).

2 декабря — 19 декабря: XV съезд ВКП(б), одоббивший программу коллективизации сельского хозяйства. Очередной разгром оппозиционеров: из ВКП(б) исключены 75 представителей «троцкистско-зиновьевского блока» (Л. Каменев, Г. Пятаков, К. Радек, Х. Раковский и др.) и сторонники группы «демократического централизма».

12-17 декабря: Первая Всесоюзная конференция кинофотоработников.

**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский экран» (1925-1929) и «Кино и жизнь» (1930) в 1928-1930 годах**

**1928**

10-14 января: первая Всероссийская конференция ОДСК, в которой участвовали 60 делегатов, представляющих 400 региональных ячеек организации, насчитывающей 35000 членов. Председателем правления ОДСК стал Я.Э. Рудзутак (1887-1938), в то время занимавший пост наркома путей сообщения СССР. 25 мая 1937 года он был арестован по обвинению в контрреволюционной шпионско-диверсионной деятельности, далее осужден и расстрелян 29 июля 1938 года. Вскоре его на этом посту сменил бывший зам. заведующего агитационно-пропагандистским отделом ВКП(б) и отв. редактор газеты «Кино» К.А. Мальцев (1888-1941). В 1928-1931 годах К.А. Мальцев был ректором Коммунистического университета им. Я.М. Свердлова. В 1931—1933 годах — зам. народного комиссара просвещения РСФСР. В 1934—1936 годах — членом Комиссии советского контроля при СНК СССР, уполномоченный комиссии по Дальневосточному краю. В 1936—1939 годах — председателем Всесоюзного комитета по радиофикации и радиовещанию при СНК СССР. Бал арестован 14 ноября 1939 года, далее по обвинению в контрреволюционной шпионско-диверсионной деятельности был расстрелян 28 июля 1941 года.

17 января: Л.Д. Троцкий (1879-1940) выслан из Москвы в Алма-Ату. На этом фоне прошли аресты оппозиционеров.

28 февраля: опубликован отчет об итогах судебного процесса над группой ленинградских кинематографистов — «расхитителей социалистической собственности», в том числе режиссера Н.М. Форрегера (1892-1939): «Дело идет о растратах, подлогах, фиктивных счетах, ведомостях и пр., произведенных при съемке фильм: «Северное сияние», «Минарет смерти» и «9 января». ... Главный обвиняемый, режиссер Форрегер, признан виновным в подлогах и растратах и приговорен к трем годам лишения свободы. Администратор Рапопорт приговорен к двум годам лишения свободы, помощник режиссера Домбровский — к 6 месяцев лишения свободы, Медведев — на 1 год 6 месяцев. Остальные обвиняемые приговорены к разным срокам лишения свободы до 1 года» (Кино. 1928. 9: 1,4. 28 февраля).

1 марта: в циркулярном письме «О весенней посевной кампании» И. Сталин провозгласил курс на интенсивную коллективизацию.

Март: И. Сталин выступил за ускоренные темпы развития тяжелой промышленности и коллективизации сельского хозяйства. «Правые» (Н. Бухарин, А. Рыков, М. Томский и др.) настаивают на продолжение нэпа и союза со всем крестьянством.

15-21 марта: Первое Всесоюзное партийное совещание по кино, созванное ЦК ВКП(б) и утвердившее Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии». Были заслушаны и обсуждены доклады: «Итоги строительства кино в СССР», «Общественность и кино», «Печать и кино».

23-28 марта: судебный процесс над группой работников «Межрабпом-Руси». «На скамье подсудимых оказались 17 работников «Межрабпом-Руси» во главе с бывшим директором З.Ю. Даревским (1901-1938). Главным способом расхищения денег, изобретенным Даревским, было изготовление фиктивных счетов, по которым оплачивалась работа несуществующих артистов, а также придуманные услуги и фиктивные убытки». По приговору суда З.Ю. Даревский был осужден на 8 лет тюрьмы (Известия. 1928. 75: 7. 29 марта; Кино. 1928. 14: 1. 3 апреля).

Март: в Москве проводится первая публичная демонстрация воспроизведения звука по системе П. Тагера (1903-1971) «Тагэфон».

7 апреля: в Главреперткоме прошло совещание по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин.

10 апреля: И. Сталин на заседании объединённого пленума ЦК и ЦКК ВКП(б) выступил с речью о «вредительской деятельности» руководителей и специалистов угольной промышленности Донбасса.

25 апреля: первый пленум ЦС ОДСК, обсудивший итоги Всесоюзного партийного совещания по вопросам кино.

30 апреля: в Наркомпросе РСФСР состоялось совещание о культурфильме, созданное Главреперткомом.

1 мая: на посту отв. редактора журнала «Советский экран» Николая Яковлева сменил Василий Руссо (1881-1942), который вплоть до своего ухода с этого поста (июнь 1928 года) обозначался на страницах журнала как временный отв. редактор.

9 мая: Постановление Отдела печати ЦК ВКП (б) по докладу о работе издательства «Театинопечатъ» (Известия ЦК ВКП (б). 1928. 15: 9).

15 мая: Главрепертком приступил к «пересмотру всей художественной кинопродукции как заграничного, так и советского производства». Причины запрещения целого ряда фильмов: «Идеализация патологических и упадочнических настроений разлагающейся буржуазии; популяризация скрытой проституции и разврата; романтика голого трюкизма и уголовщины; показ неоправданных жестокостей и садизма, рассчитанный на трепку нервов и нездоровый интерес обывательской аудитории; проповедь буржуазной морали, мистицизма и т.п.» (Кино. 1928. 15 мая; Советский экран. 1928. 26. 26 июня).

20 мая: В Германии на парламентских выборах социал-демократы увеличили число своих представителей со 131 до 154 депутатов. Коммунисты получили 54 места, национал-социалисты — 12 мест.

25 мая — 12 июля: катастрофа дирижабля «Италия» под командованием Умберто Нобиле (1885-1978) в Арктике, поиски и спасение оставшихся в живых членов экипажа.

28 мая: Постановление коллегии Наркомпроса РСФСР о создании художественно-политического совета Главреперткома, являющегося совещательным органом ГРК.

30 мая — 3 июня: В ЦК ВКП(б) проведено Всесоюзное совещание о задачах агитации, пропаганды и культурного строительства, в том числе и в области кино.

Май: Отдел печати ЦК ВКП(б) принял постановление по докладу издательства «Театинопечатъ».

10 июля: на посту отв. редактора «Советского экрана» Василия Руссо (1881-1942) сменил Вячеслав Успенский (1880-1929), который, возглавляя «Театинопечатъ», вновь стал руководить этим журналом.

4 июля — 12 июля: Пленум ЦК ВКП(б), где И. Сталин выступил с речью «Об индустриализации и хлебной проблеме». Критика Сталина за отказ от нэпа «правыми» большевиками (Н. Бухарин, М. Томский, А. Рыков).

26 июля: первая в истории передача движущегося изображения при помощи электронно-лучевой трубки изобретателями Б. Грабовским (1901-1966) и И. Белянским (1907-1979).

17 июля — 1 сентября: VI конгресс Коминтерна.

Июль: председателем правления Общества друзей советского кино (ОДСК) становится А.Я. Голышев (1896-1937), в то время первый заместитель председателя Главного политико-просветительского комитета Наркомпроса РСФСР, отв. редактор журнала «Коммунистическое просвещение». 3 мая 1937 года он был арестован по обвинению в терроризме и антисоветской деятельности, 4 августа 1937 года Военной коллегией Верховного Суда СССР приговорён к высшей мере наказания и в этот же день расстрелян.

12 августа: Постановление СНК РСФСР об основных директивах по составлению пятилетнего плана развития кино-дела в РСФСР от 12 августа 1928 года, где в пункте 9 было рекомендовано «предусмотреть в плане развития кино-дела постепенное снижение абсолютного количества заграничных художественных картин в прокат в соответствии с ростом кинокартин советского производства», а в пункте 13 — «при разработке 5-летнего плана развития производства советских кинокартин, исходить из того, что к концу пятилетки советский экран, как правило, должен обслуживаться советской картиной».

30 сентября: конфликт между «правыми» большевиками и И. Сталиным продолжился после публикации в «Правде» статьи Н. Бухарина (1888-1938) «Заметки

экономиста».

Сентябрь: первая публичная демонстрация воспроизведения звука по системе А. Шорина (1890-1941) «Шоринофон».

6 ноября: президентские выборы в США, победа кандидата от Республиканской партии Г. Гувера (1874-1964).

16—24 ноября: Пленум ЦК ВКП(б), осудивший «правый оппортунистический уклон» в партии.

1 декабря: изъяты из кинопроката «с целью очищения экрана от недоброкачественной в художественном и идеологическом отношении продукции» 30 советских и 393 зарубежных фильмов.

## 1929

11 января: Постановление ЦК ВКП(б) «Об укреплении кадров кино».

24 января: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О мерах по усилению антирелигиозной работы».

29 января: Постановление СНК СССР «Положение о Кино-комитете при Совете Народных Комиссаров Союза ССР».

31 января: Л.Д. Троцкий выслан из СССР.

Февраль: Агитпроп ЦК ВКП(б) принял постановление о работе издательства «Теакинопечатъ».

4 марта: Г. Гувер (1874-1964) сменил К. Кулиджа (1872-1933) на посту президента США.

14 марта: завершился общественный суд над руководителем издательства «Теакинопечатъ» и главным редактором журнала «Советский экран» В.П. Успенским (Известия. 1929. 62: 8. 16 марта; Кино. 1929. 12: 2. 19 марта; Вечерняя Москва. 61: 1. 15 марта; Комсомольская правда. 1929. 62: 6. 16 марта).

28 марта: самоубийство отв. редактора журнала «Советский экран» Вячеслава Успенского (1880-1929).

6 апреля: победа фашистов на всеобщих парламентских выборах в Италии.

16 апреля: на смену покончившему с собой Вячеславу Успенскому (1880-1929) на пост отв. редактора «Советского экрана» пришел Яков Рудой (1894-1978).

16-23 апреля: Пленум ЦК ВКП(б), где был осуждён «правый уклон» во властных структурах. В результате Н. Бухарин (1888-1938) был снят со своих постов в «Правде» и в Коминтерне.

23-29 апреля: XVI конференция ВКП(б), призвавшая развивать «социалистическое соревнование» и развернуть «чистку» в партии. Принята программа первой пятилетки.

19 мая: Улисс Санабриа (1906-1969) впервые использовал для передачи изображения и звука один диапазон радиоволн, то есть фактически эту дату можно считать началом телетрансляции.

11 сентября: в Москве создан Научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ).

5-6 октября: открытие в Ленинграде первого в СССР звукового кинотеатра.

24-29 октября: биржевой крах в США, начало мирового экономического кризиса (1929—1933), так называемой «Великой депрессии».

15 ноября: на страницах журнала «Советский экран» (№ 44-45) размещено объявление, что со следующего года журнал изменит свое название на «Кино и жизнь» и будет выходить трижды в месяц.

10-17 ноября: на Пленуме ЦК ВКП(б) Н. Бухарин (1888-1938), А. Рыков (1881-1938) и М. Томский (1880-1936) снова обвинены в «правом уклоне». Пленум выступил за ускоренную коллективизацию.

21 ноября: в СССР принят «закон о невозвращенцах», объявляющий отказ вернуться в страну государственной изменой.

27 декабря: И. Сталин провозгласил политику «ликвидации кулачества как класса».

## 1930

1 января: публикация первого номера журнала «Кино и жизнь», который стал приемником журнала «Советский экран». Пост отв. редактора журнала «Кино и жизнь»

сохранил возглавлявший «Советский экран» (с апреля 1929 года) Яков Рудой (1894-1978).

5 января: Постановление ЦК ВКП(б) «О темпах коллективизации и мерах помощи государства колхозному строительству».

11 января: Наркомат РКИ РСФСР начал «чистку» аппарата издательства «Театинопечать» и проверку исполнения указания РКИ о перестройке работы «Театинопечати».

30 января: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О мероприятиях по ликвидации кулацких хозяйств в районах сплошной коллективизации».

13 февраля: Постановление № 56 СНК СССР «Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности».

1 марта: Утверждение Примерного устава сельскохозяйственной артели, согласно которому обобществлялись земли, скот и инвентарь.

2 марта: Публикация в «Правде» статьи И. Сталина «Головокружение от успехов», в которой он возлагал вину за негативные последствия коллективизации на местные власти.

6 марта: в Москве открылся звуковой кинотеатр, где демонстрировался первый советский звуковой фильм – «Звуковая сборная программа №1» (Союзкино, 1930, Режиссеры А. Роом, Г. Левкоев), звук был записан по системе А. Шорина.

13 марта: закрыта Московская биржа труда.

30 марта: немецкая партия «Центра» формирует правое коалиционное правительство Германии, которое сменяет социал-демократов.

7 апреля: Указ о расширении системы трудовых лагерей, они находятся в ведении ГУЛАГа (Главного управления лагерей) и подчиняющегося ОГПУ.

14 апреля: самоубийство поэта В. Маяковского (1893-1930).

25 апреля: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об уставе Всесоюзного фотокинообъединения и составе входящих в него предприятий и организаций».

6 мая: опубликованы итоги чистки «Театинопечати»: «Издательство ориентировалось главным образом на зрителя коммерческих кино- и „больших“ театров. Прямым отражением этого явилось отсутствие в издаваемой Театинопечатью литературе продукции, предназначенной к обслуживанию очередных политических лозунгов и кампаний. ... наличие в прошлом установки издательства на издание так называемой «легкой» литературы (открытки, либретто, биографии). Все это было рассчитано на мелкобуржуазные вкусы обывательской массы, аполитично, лишено марксистского характера. Только в 1930 году наметился перелом истории массовой литературы в сторону приближения ее к современности» (Кино. 1930. № 26: 1. 6 мая).

15 июня: газета «Кино» опубликовала материалы под общим заголовком «Классовый враг в окопах Кинопечати» (Кино. 1930. 34. 15 июня).

26 июня – 13 июля: XVI съезд ВКП(б), разгромивший правую оппозицию. В состав Политбюро были избраны генсек ВКП(б) И. Сталин (1878-1953), К. Ворошилов (1881-1969), Л. Каганович (1893-1991), М. Калинин (1875-1946), С. Киров (1886-1934), С. Косиор (1889-1939), В. Куйбышев (1888-1935), В. Молотов (1890-1986), А. Рыков (1881-1938), Я. Рудзутак (1887-1938).

Июнь: ОДСК переименовано в Общество друзей советской кинематографии и фотографии (ОДСКФ). Далее (в сентябре 1931 года ОДСКФ было реорганизовано в Общество «За пролетарское кино и фото» (ОЗПКФ), а в апреле 1932 года после обвинений в «рапповском» уклоне и постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» работа общества практически не велась. 14 июля 1932 года вышло постановление ВЦИК о ликвидации ОЗПКФ, которое было окончательно упразднено в 1934 году.

1 июля: издательство «Театинопечать» передало свои редакционные функции издательству «Земля и фабрика».

22 июля: Колхозцентр СССР установил оценку и оплату труда колхозников в трудоднях вместо денег.

5 августа: Государственный техникум кинематографии (ГТК) был реорганизован в Государственный институт кинематографии (ГИК) с режиссерским, актерским, операторским и сценарным факультетами.

14 сентября: на парламентских выборах в Германии победу одерживают социал-



демократы (143 места). Второе место – у национал-социалистической партии (107 мест). На третьем месте – коммунисты (77 мест).

Октябрь: Председателем Всесоюзного государственного кинофотообъединения «Союзкино» назначен Б.З. Шумяцкий (1886-1938), который с 1933 года занимал пост начальника Главного управления кинофотопромышленности, а с 1936 года – зам. председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР. В ночь с 17 на 18 января 1938 года Б.З. Шумяцкий был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности и шпионаже. Далее был осужден и расстрелян 29 июля 1938 года.

15 ноября: в газетах «Правда» (№ 314) и «Известия» опубликована статья М. Горького «Если враг не сдаётся, его истребляют».

25 ноября – 7 декабря: процесс «Промпартии».

19 декабря: председателем Совнаркома СССР вместо А. Рыкова (1881-1938) стал В. Молотов (1890-1986).

17-21 декабря: Пленум ЦК ВКП(б) вывел А. Рыкова (1881-1938) из состава Политбюро ЦК ВКП(б).

**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский киноэкран» в 1939-1941 годах**

**1939**

1 января: отмена системы оплаты труда кинематографистов, основанной на принципе авторских отчислений от результатов проката фильма и числа посмотревших его зрителей: режиссерам от 6 до 50 тысяч рублей за полнометражный игровой фильм, кинооператорам – от 2 до 15 тысяч рублей за фильм, плюс ежемесячная зарплата: от 1,2 тысяч до 2 тысяч рублей для режиссеров и от тысячи до 1,5 тысяч рублей для операторов (Кино. 5.01.1939). Несколько позже вышли аналогичные распоряжения относительно кинематографистов, работавших в других видах кинематографа (документальном, научно-популярном и мультипликационном).

29 января: опубликовано сообщение о завершении начавшегося в декабре 1938 года судебного процесса по уголовному делу большой группы работников фабрики диафильмов и других киноорганизаций, которые получили сроки до десяти лет заключения.

Январь: После длительного перерыва (1931-1938) снова стал выходить журнал о кино, предназначенный для массовой аудитории. Теперь – под названием «Советский киноэкран» с периодичностью два раза в месяц.

10 февраля: в Киеве состоялась первая пробная телевизионная передача.

26-27 февраля: в Московском доме кино состоялась конференция, посвященная теоретическим вопросам советской кинодраматургии.

10–21 марта: XVIII съезд ВКП(б).

10 марта: И. Сталин в отчетном докладе на XVIII съезде ВКП(б) привел статистические сведения о росте киноустановок: если в 1933/1934 годах в селах работало 24 киноустановки, то в 1938/1939 годах – 6670 (то есть в 278 раз больше).

20 марта: XVIII съезд ВКП(б) принял резолюцию с указанием на необходимость развития сети кинотеатров и шестикратного увеличения стационарных и других звуковых установок.

1 апреля: окончание гражданской войны в Испании (1936-1939), завершившейся полным поражением республиканцев.

10 апреля: арест бывшего Наркома Внутренних дел СССР Н. Ежова (1895-1940).

15 мая: по обвинению в троцкизме и шпионаже арестован писатель, сценарист И. Бабель (1894-1940).

24 мая: в Москве открылся так называемый театр телевидения.

3 июня: Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление о назначении председателем Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР И. Большакова (1902-1980), который до этого работал управляющим делами СНК СССР.

4 июня: Совнарком СССР, продублировав постановление Политбюро ЦК ВКП(б), освободил от обязанностей председателя Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР С. Дукельского (1892-1960), назначив его наркомом Морского Флота СССР.

20 июня: арестован по обвинению в троцкизме и антисоветской деятельности режиссер и актер В. Мейерхольд (1874-1940).

24-26 июня: визит в Москву Мэри Пикфорд.

19 июля: Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР утвердил «Положение об Управлении по контролю за кинорепертуаром» и «Инструкцию о порядке проведения контроля за выпуском, прокатом и демонстрированием кинокартин».

19 августа: совместное заседание Комитет по делам кинематографии при Совнаркоме СССР и ЦК ВЛКСМ, посвященное проблемам детского кино.

23-24 августа: Нарком иностранных дел СССР В. Молотов и министр иностранных дел Германии И. фон Риббентроп подписали в Москве договор о ненападении между СССР и Германией. Из-за этого негативное упоминание фашизма исчезло из всех медиа,

включая кино. Были сняты с экрана все советские антифашистские фильмы («Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок» и др.), а исторические картины с негативным образом немцев («Александр Невский» С. Эйзенштейна и др.).

31 августа: инсценированное нацистами нападение на немецкую радиостанцию в Глайвице, что стало предлогом для нападения Германии на Польшу.

1 сентября: войска нацистской Германии вторглись в Польшу: начало второй мировой войны.

17 сентября: по договоренности с Германией Красная армия заняла восточные территории Польши, заселенные преимущественно украинским населением.

18 сентября: совместное советско-германское коммюнике, где сообщается, что задача советских и германских войск «состоит в том, чтобы восстановить в Польше порядок и спокойствие, нарушенное распадом Польского государства».

20 сентября: Комитет по делам кинематографии при Совнаркомом СССР сформировал бригаду киноработников, направляемых в районы Западной Украины и Западной Белоруссии, отошедшие к СССР по договору с Германией.

21 сентября: подписан советско-германский протокол о порядке выхода войск на окончательную демаркационную линию в Польше.

28 сентября: заключён Договор о дружбе и границе между СССР и Германией.

7 октября: Приказом Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР всем киностудиям запрещено показывать посторонним лицам и устраивать общественные просмотры кинофильмов, принятых Комитетом, но еще не выпущенных на экран. Кроме того, запрещено давать сообщения в печати о законченных, но не принятых Комитетом фильмах.

21—25 ноября: II Всесоюзный съезд профсоюзов кинофотоработников.

26 ноября: СССР заявил о провокации со стороны финских пограничников.

29 ноября: разрыв дипломатических отношений между СССР и Финляндией.

30 ноября: начало Советско-финляндской войны.

16 декабря: Совнаркомом СССР принят постановление «О ликвидации Всесоюзной конторы по прокату кинофильмов («Союзкинопрокат»)». Ее функции возложены на Главное управление массовой печати и проката кинофильмов Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР (Главкинопрокат). Главкинопрокат получил полные хозяйственные права и монопольное право проката фильмов по СССР.

21 декабря: в СССР торжественно отмечено шестидесятилетие И. В. Сталина.

## **1940**

1-2 января: заседание Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР по вопросу о реорганизации Главкинопроката.

27 января: расстрел писателя и киносценариста И. Бабеля (1887-1940), автора сценариев фильмов «Беня Крик», «Блуждающие звезды», «Одесса» и др.

2 февраля: расстрел театрального и кинорежиссера, актера, сценариста В. Мейерхольда (1874-1940), постановщика фильмов «Портрет Дориана Грея», «Сильный человек» (где он также выступил как актер), исполнителя одной из ролей в фильме «Белый орел».

4 или 6 февраля: расстрел бывшего Наркома Внутренних дел СССР (26.09.1936 — 24.11.1938) Н. Ежова (1895-1940).

8 февраля: творческое совещание по вопросам исторического и историко-революционного фильма.

16 февраля: На «Союздетфильме» состоялась опытная демонстрация нового советского изобретения — «безочковое стереокино».

12 марта: заключение мирного договора между СССР и Финляндией.

19-23 марта: пленум ЦК Союза кинофотоработников СССР.

21-23 апреля: совещание актива работников Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР.

14 июня: оккупация Парижа немецкими войсками.

22 июня: французское правительство подписало перемирие с Германией.

3 августа: Верховный Совет СССР принял Литву в состав СССР.

5 августа: Верховный Совет СССР принял Латвию в состав СССР.

6 августа: Верховный Совет СССР принял Эстонию в состав СССР.

27 сентября: подписан Тройственный пакт о военно-экономическом союзе Германии, Италии и Японии.

8 октября: выступление А. Жданова на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) с докладом «Об улучшении производства художественных фильмов», где было заявлено об «отсутствии настоящего идеологического контроля в самой кинематографии, контроля за идеологическим направлением картин» (РГАСПИ, ф. 77, оп. 3, д. 23: 1-5).

18-21 ноября: Всероссийское совещание начальников областных, краевых и республиканских управлений кинофикации.

**1941** (первое полугодие)

4 февраля: В Москве открылся первый в СССР стереокинотеатр.

3 марта: Оргбюро ВКП(б) обсудило итоги работы Кинокомиссии ЦК.

5 марта: Всесоюзное совещание по кинопрокату.

25 марта: В Главном управлении политической пропаганды Красной Армии состоялось совещание киноработников по вопросу об оборонной теме в кино.

8-9 апреля: в Московском доме кино прошло совещание актива работников художественной кинематографии.

12 апреля: СНК СССР принял постановление о дальнейшем развитии стереокино.

14—15 мая: расширенное совещание по кино, созванное по инициативе ЦК ВКП(б), на котором А. Жданов подверг руководство кинематографией резкой критике.

15 мая:

Секретариат ЦК ВКП(б) принял постановление о недопустимости публикации рецензий на запрещенные к выпуску кинофильмы (РГАСПИ, ф. 17, оп. 1 16, д. 88: 1).

23 мая: заседание комиссии ЦК ВКП(б) для разработки предложений по дальнейшему развитию отрасли.

22 июня: войска нацистской Германии вторглись на территорию СССР. Начало Великой Отечественной войны.

22 июня: в связи с началом Великой Отечественной войны председатель Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР И. Большаков получил указание в экстренном порядке изменить репертуар кинотеатров, выпустив на экраны фильмы: «Александр Невский», «Минин и Пожарский», «Суворов», «Чапаев», «Щорс», а также все антифашистские ленты «Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок» и др., а также экстренно организовать киносъёмки военных действий.

23 июня: прокат указанных выше фильмов был возобновлен.

Июль: временное прекращение (в связи с началом войны) выпуска журнала «Советский киноэкран».

**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский экран» в 1957-1968 годах**

**1956**

14–25 февраля: XX съезд КПСС. Речь Н.С.Хрущева, разоблачающая «культ личности» И.В.Сталина.

17 апреля: роспуск Комиинформа.

30 июня: Постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий».

23 октября – 9 ноября: антикоммунистическое восстание в Венгрии и подавление его советскими войсками.

30 октября – 22 декабря: Суэцкий кризис в Египте.

**1957**

12 января: подписан к печати первый номер возобновленного журнала «Советский экран», тираж этого двухнедельника составлял тогда 200 тыс. экз. Отв. редактором журнала стал Николай Кастелин (1904-1968), который пробыл на этом посту до июля 1958 года.

27 февраля: Всесоюзная конференция работников советской кинематографии, Москва.

13 мая: выступление Н. Хрущева на совещании писателей в ЦК КПСС.

19 мая: выступление Н. Хрущева на приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов.

3 июня: с подачи режиссера И.А. Пырьева (1901-1968) секретариат ЦК КПСС одобрил создания Союза работников кинематографии СССР.

18-21 июня: заседание Президиума ЦК КПСС, на котором В. Молотов и Г. Маленков, недовольные курсом на десталинизацию, сделали неудавшуюся попытку лишить Н. Хрущева власти.

28-29 июня: первый пленум оргбюро Союза работников кинематографии СССР (председатель – И. Пырьев, зам. председателя – А. Згуриди), Москва. Председателями секций и комиссий избраны: М. Ромм, И. Копалин, Е. Габрилович, И. Иванова-Вано, Р. Юренев, Б. Коноплев, Г. Рошаль, С. Юткевич.

28 июля – 11 августа: Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве.

21 августа: испытание первой советской межконтинентальной баллистической ракеты, способной достичь территории США.

4 октября: СССР произвел запуск на орбиту первого в мире искусственного спутника Земли.

12-18 декабря: первая конференция кинематографистов социалистических стран (Прага).

**1958**

28 февраля – 4 марта: конференция работников советской кинематографии.

18 мая: присуждение фильму М. Калатозова (1903-1973) и С. Урусевского (1908-1974) «Летят журавли» главного приза Каннского фестиваля – «Золотая пальмовая ветвь».

28 мая: Постановление ЦК КПСС «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца».

16 июня – 4 июля: Всесоюзный кинофестиваль, Москва.

Август: Елизавета Смирнова (1908-1999) сменила Николая Кастелина (1904-1968) на посту редактора «Советского экрана». Она занимала этот пост до июня 1961 года.

4 октября: Постановление ЦК КПСС «О записке отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС по союзным республикам «О недостатках научно-атеистической пропаганды» от 4 октября 1958 года», обязавшее партийные, комсомольские и общественные организации развернуть наступление на «религиозные пережитки» в СССР.

23 октября: присуждение Нобелевской премии по литературе Борису Пастернаку («За значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» («Доктор Живаго»)).

23 октября: Постановление Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака».

25 октября: собрание партийной группы Правления Союза писателей: Н. Грибачев (1910-1992), С. Герасимов (1906-1984), В. Инбер (1890-1972), Л. Ошанин (1912-1996), С. Михалков (1913-2009), С. Сартаков (1908-2005), М. Шагинян (1888-1982), А. Яшин (1913-1968) и др. потребовали после «всенародного обсуждения в печати» исключить Б. Пастернака (1890-1960) из Союза писателей СССР, лишить гражданства и выслать из СССР.

27 октября: решение совместного заседания президиума правления Союза писателей СССР, бюро оргкомитета Союза писателей РСФСР и президиума правления Московского отделения Союза писателей РСФСР об исключении Б. Пастернака из Союза писателей СССР (данное решение было поддержано участвовавшими в данном заседании В. Ажаевым (1915-1968), С. Антоновым (1915-1995), Г. Марковым (1911-1991), С. Михалковым (1913-2009), Г. Николаевой (1911-1963), В. Пановой (1905-1973), Н. Тихоновым (1896-1979), Ю. Смоличем (1900-1976), Л. Соболевым (1898-1971), Н. Чуковским (1904-1965) и др. писателями).

28 октября: Записка Отдела культуры ЦК КПСС об итогах обсуждения на собраниях писателей вопроса «О действиях члена Союза писателей СССР Б.Л. Пастернака, несовместимых со званием советского писателя», согласно которой к рекомендациям партийной группы писателей присоединились В. Ермилов (1904-1965), В. Кожевников (1909-1984), В. Кочетов (1912-1973) и др.

31 октября: Общесоюзное собрание писателей под председательством С. Смирнова, на котором против романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» и присуждения ему Нобелевской премии выступили: С. Смирнов (1915-1976), С. Антонов (1915-1995), С. Баруздин (1926-1991), А. Безыменский (1898-1973), Л. Мартынов (1905-1980), Л. Ошанин (1912-1996), Б. Полевой (1908-1981), Б. Слуцкий (1919-1986), В. Солоухин (1924-1997), А. Софронов (1911-1990) и др.

2-12 декабря: вторая конференция кинематографистов социалистических стран (Синая, Румыния).

## 1959

1 января: приход прокоммунистически настроенных революционеров к власти на Кубе.

27 января – 5 февраля 1959 года: XXI съезд КПСС.

11 – 26 апреля: Всесоюзный кинофестиваль, Киев.

24 июля – 4 сентября 1959: проведение американской выставки в Москве.

3-17 августа: Московский международный кинофестиваль. Главный приз: «Судьба человека» (СССР, режиссер Сергей Бондарчук).

15-27 сентября: переговоры Н. Хрущева и Д. Эйзенхауэра в США.

## 1960

16-19 февраля: Пленум оргкомитета союза работников советской кинематографии.

1 мая: в небе СССР сбит американский самолет-шпион.

4 мая: освобождение от должности Министра культуры СССР Н. Михайлова (1906-1982). Назначение Министром культуры СССР Е. Фурцевой (1910-1974).

14-25 мая: Всесоюзный кинофестиваль, Минск.

18-23 мая: Третий съезд советских писателей.

30 мая: смерть писателя Б. Пастернака (1890-1960).

Июль: отзыв советских специалистов, работавших в КНР по программе международного сотрудничества в связи с ухудшением отношений между СССР и КНР.

17 августа: пленум Оргкомитета Союза работников советской кинематографии, на котором И. Пырьев (1901-1968) был лишен статуса председателя оргкомитета. Ему на смену пришел режиссер Л. Кулиджанов (1924-2002).

15-20 ноября: Третья международная конференция кинематографистов

социалистических стран, София (Болгария).

### 1961

24 февраля: Постановление Совета министров СССР «О мерах по повышению материальной заинтересованности работников кино и киностудий в создании фильмов высокого идейно-художественного уровня».

8 апреля: Н. Хрущев направил ноту протеста президенту США Дж. Кеннеди против высадки антикастровского десанта на Кубе.

12 апреля: СССР вывел на околоземную орбиту первый в мире космический корабль с человеком на борту (космонавт Ю. Гагарин).

Июнь: Дмитрий Писаревский (1912-1990) сменил Елизавету Смирнову (1908-1999) на посту редактора журнала «Советский экран». Д. Писаревский находился на этом посту больше всех остальных редакторов «Советского экрана»: с 1961 по 1975 год.

9-23 июля: Московский международный кинофестиваль. Главные призы: «Голый остров» (Япония, режиссер Кането Синдо) и «Чистое небо» (СССР, режиссер Григорий Чухрай).

13 августа: начало строительства Берлинской стены.

17-31 октября: XXII съезд КПСС, одоббивший лозунг о том, к 1980 году в СССР будет построена база коммунизма, и фактически объявивший вторую волну десталинизации (в частности, последовал вынос тела И. Сталина из Мавзолея – 31 октября).

### 1962

6-9 февраля: Пленум оргкомитета союза работников советской кинематографии.

1-3 июня: вооруженное подавление протестов в Новочеркасске, вызванных повышением цен на продукты питания.

19 июля: Постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии».

8 сентября: «Золотой лев св. Марка» на XXIII Международном кинофестивале в Венеции присужден фильму «Иваново детство» (режиссер А. Тарковский).

14 октября – 20 ноября: после начала установки советских ракет на Кубе США объявляют морскую блокаду острова. Начинается политически напряженный Карибский кризис, который заставляет СССР убрать ракеты с Кубы в обмен на обещание США отказаться от оккупации «Острова Свободы».

Ноябрь: публикация (одобренная Н. Хрущевым) в журнале «Новый мир» (№ 11, 1962) повести А. Солженицына (1918-2008) «Один день из жизни Ивана Денисовича», напрямую отразившей тему сталинских лагерей.

1 декабря: визит Н. Хрущёв на выставку художников-авангардистов студии «Новая реальность» в Манеже (Москва), послуживший началом партийно-государственной кампании против формализма и абстракционизма.

17 декабря: встреча Н. Хрущева с творческой интеллигенцией в Доме приемов ЦК партии (Москва), на которой он вновь выступил против абстракционизма и прочих «буржуазных влияний».

### 1963

5 января: вышел первый номер еженедельника «Советское кино» (приложение к газете «Советская культура»).

7-8 марта: встреча Н. Хрущева, членов ЦК КПСС и правительства СССР с творческой интеллигенцией.

23 марта: Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об образовании Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии». Председателем Госкино назначен А. Романов (1908-1998).

19 июня: СССР временно отменил глушение передач «Голоса Америки», «Би-Би-Си» и «Немецкой волны» на русском языке на территории СССР.

18-21 июня: Пленум ЦК КПСС, на котором подвергся критике фильм М. Хуциева «Застава Ильича» («Мне 20 лет»).

20 июня: заключение договора между СССР и США о создании «горячей» телефонной линии между Москвой и Вашингтоном.

21 июня: Постановление Пленума ЦК КПСС «Об очередных задачах идеологической работы партии».

25 июня: Ф. Ермаш (1923-2002) утвержден зав. сектором кино идеологического отдела ЦК КПСС.

7-21 июля: Московский международный кинофестиваль. Главный приз – «8½» (Италия-Франция, режиссер Федерико Феллини).

24 ноября: убийство президента США Дж. Кеннеди в Далласе.

#### **1964**

14 мая: опубликовано Постановление ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм».

2 августа: США начали войну во Вьетнаме.

31 июля – 8 августа: Всесоюзный кинофестиваль, Ленинград.

14 октября: Пленум ЦК КПСС освободил Н. Хрущева (1894-1971) от должности Первого секретаря ЦК КПСС и вывел его из состава Президиума ЦК. Первым секретарём ЦК КПСС в тот же день был избран Л. Брежнев (1906-1982).

15 октября: Указ Президиума Верховного Совета СССР Хрущёв об освобождении Н. Хрущева от должности главы правительства СССР.

#### **1965**

Январь: вышел в свет первый номер иллюстрированного рекламного ежемесячника «Спутник кинозрителя», тираж которого поначалу составлял 50 тыс. экземпляров.

5 апреля: СССР поставил Северному Вьетнаму ракетное вооружение.

5-20 июля: Московский международный кинофестиваль. Главный приз – «Война и мир» (СССР, режиссер Сергей Бондарчук) и « Двадцать часов» (Венгрия, режиссер Золтан Фабри).

9 октября: Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии переименован в Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР.

23-26 ноября: I съезд кинематографистов СССР. Во главе Союза работников кинематографии СССР стал режиссер Л. Кулиджанов (1924-2002), а оргсекретарем – Г. Марьямов. Руководителями творческих комиссий при СК были назначены С. Герасимов, Р. Кармен, А. Каплер, А. Згуриди, Г. Чухрай, А. Караганов и М. Калатозов.

10 декабря: вручение Нобелевской премии по литературе М. Шолохову (1905-1984) за роман «Тихий Дон».

#### **1966**

29 марта – 8 апреля 1966 года: XXIII съезд КПСС. Переименование поста 1-го секретаря ЦК КПСС в Генерального секретаря ЦК КПСС, восстановление Политбюро ЦК вместо Президиума ЦК.

21-31 мая: Всесоюзный кинофестиваль, Киев.

20 июня – 1 июля: визит президента Франции генерала Де Голля в Москву.

6 октября: Франция вышла из военной организации НАТО.

Запрет на выход в кинопрокат наложен на фильмы «Андрей Рублев» (режиссер Андрей Тарковский) и «Скверный анекдот» (режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов).

#### **1967**

21 апреля: Постановление Совета Министров СССР «Об экономических результатах работы предприятий и организаций Комитета по кинематографии за 1963-1966 гг.».

16 мая: А. Солженицын (1918-2008) распространил свое открытое письмо намеченному на конец мая IV съезду Союза советских писателей, в котором он выступил против цензуры и конфискации его архива.

22-27 мая: IV съезд писателей СССР, Москва.

5-10 июля: шестидневная война на Ближнем Востоке, разрыв дипломатических отношений Израиля и СССР.

14 августа: Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию общественных наук и повышению их роли в коммунистическом строительстве».

5-20 июля: Московский международный кинофестиваль. Главные призы –



«Журналист» (СССР, режиссер Сергей Герасимов) и «Отец» (Венгрия, режиссер Иштван Сабо).

## 1968

4 января: первым секретарём ЦК коммунистической партии Чехословакии стал А. Дубчек (1921-1992), инициировавший реформы, направленные на либерализацию и демократизацию страны.

Апрель: руководство коммунистической партии Чехословакии начало программу реформ, предусматривающую курс на «идейный плюрализм» и «социализм с человеческим лицом».

9-10 апреля: Пленум ЦК КПСС. Доклад Генерального секретаря ЦК КПСС Л. Брежнева. Постановление ЦК КПСС «Об актуальных проблемах международного положения и о борьбе КПСС за сплоченность мирового коммунистического движения».

Май: массовые волнения во Франции, поводом для которых стало увольнение директора парижской синемаатеки. В волнениях, в частности, участвовала молодежь анархистской, троцкистской, маоистской и иных левых политических ориентаций.

Май – сентябрь: публикация на Западе романов А. Солженицына «В круге первом» и «Раковый корпус».

18-27 мая: Всесоюзный кинофестиваль, Ленинград.

20 августа: СССР возобновил глушение передач «Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на территории СССР.

21 августа: вторжение советских войск в Чехословакию.

Октябрь-ноябрь: публикация в журнале «Огонек» статей доктора философских наук, профессора, члена Союза кинематографистов СССР и КПСС В.А. Разумного (1924-2011) и Народного артиста СССР, члена Союза кинематографистов СССР и КПСС Николая Крючкова (1911-1994), в которых они резко раскритиковали журналы «Искусство кино» и «Советский экран» за пропаганду западного кинематографа и замалчивание советского, призвав Власть срочно навести порядок в руководящем составе и редакционной линии этих изданий, чтобы «поставить эти печатные органы на службу советской кинематографии и советским зрителям» (Крючков, 1968: 17).

Декабрь: подготовка Постановления секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара», которое, вскоре (7.01.1969) было утверждено как руководство к действию по усилению идеологического контроля и цензуры, в том числе в сфере кино и прессы.

Запрет на выход в кинопрокат наложен на фильмы «Комиссар» (режиссер Александр Аскольдов), «Интервенция» (режиссер Геннадий Полока) и киноальманах «Начало неведомого века».

**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский экран» в 1969-1985 годах**

**1969**

7 января: Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографа, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара».

16 января: в Праге совершил акцию самоожжения в знак протеста против ввода в Чехословакию войск Варшавского договора студент Я. Палах (1948-1969).

20 января: победивший на выборах Р. Никсон (1913-1994) официально сменил Л. Джонсона (1908-1973) на посту президента США.

22 января: в Москве младший лейтенант В. Ильин совершил неудачное покушение на Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева (1906-1982).

2-15 марта: советско-китайский пограничный вооруженный конфликт на острове Даманском.

15 апреля: Американская академия киноискусства присудила премию «Оскар» советскому фильму «Война и мир» (режиссер С. Бондарчук), как лучшему иностранному фильму года.

17 апреля: А. Дубчек (1921-1992) снят с поста первого секретаря Коммунистической партии Чехословакии. Новым первым секретарём избран Г. Гусак (1913-1991).

28 апреля: отставка президента Франции Шарля де Голля (1890-1970).

28 апреля: А. Дубчек избран председателем Национального собрания Чехословакии.

Май: Фильм «Андрей Рублев» (режиссер А. Тарковский) получил премию ФИПРЕССИ на Каннском международном кинофестивале.

Май: журнал «Коммунист» (№ 9 за 1969) опубликовал статью, направленную против фильма «Шестое июля» (сценарист М. Шатров, режиссер Ю. Карасик).

15 июня: Ж. Помпиду (1911-1974) избран президентом Франции.

7-22 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Доживем до понедельника» (СССР, режиссер С. Ростоцкий), «Люсия» (Куба, режиссер У. Солас, «Серафино» (Италия-Франция, режиссер П. Джерми).

20-21 июля: Высадка американских астронавтов на Луне.

Август: в СССР торжественно отметили пятидесятилетие советского кинематографа.

25-26 сентября: Пленум Центрального комитета Коммунистической партии Чехословакии, снявший с государственных постов сторонников А. Дубчека, отменивший ряд принятых в июле-августе 1968 года решений чехословацкого руководства и Чрезвычайного XIV съезда Компартии Чехословакии.

15 октября: А. Дубчек лишен поста председателя Национального собрания Чехословакии.

4 ноября: А. Солженицын исключён из Союза писателей СССР.

17 ноября: по итогам проверки Комитета народного контроля директор киностудии «Мосфильм» В. Сурин (1906-1994) освобожден от занимаемой должности. Новым директором «Мосфильма» назначен Н. Сизов (1916-1996).

24 ноября: СССР и США ратифицировали Договор о нераспространении ядерного оружия.

**1970**

19 марта: открытое письмо академика А. Сахарова (1921-1989) с требованием демократизации СССР.

28 марта: Журнал «Огонек» публикует статью историка Н. Савинченко и А. Широкова «О фильме «Шестое июля», окончательно перечеркнувшую надежду на присуждение этой картине Ленинской премии.

22 апреля: СССР торжественно отпраздновал столетие со дня рождения В. Ленина

(1870-1924).

12-22 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Минск).

8 октября: писатель А. Солженицын (1918-2008) объявлен лауреатом Нобелевской премии по литературе.

15 октября: угон самолёта «Аэрофлота» из СССР в Турцию (угонщики и убийцы бортпроводницы Н. Курченко - отец и сын Бразинскасы).

24 октября: С. Альенде (1908-1973) избран президентом Чили.

13 декабря: повышение цен на мясо и другие продовольственные товары послужило началом к волнениям и отставке руководства страны в Польше.

17 декабря: кульминация рабочих протестов в Польше.

### 1971

30 марта — 9 апреля: XXIV съезд КПСС.

11-13 мая: II съезд кинематографистов СССР.

29 июня — 2 июля: Пятый съезд писателей СССР.

20 июля — 3 августа: МКФ в Москве. Золотые призы: «Белая птица с черной отметиной» (СССР, режиссер Ю. Ильенко), Признание комиссара полиции прокурору республики» (Италия, режиссер Д. Дамиани), «Сегодня жить, умереть завтра» (Япония, режиссер К. Синдо).

### 1972

21 января: Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

22-29 февраля: Всесоюзный кинофестиваль (Тбилиси).

2 августа: Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

4 августа: Указ Президиума Верховного Совета СССР о преобразовании Комитета по кинематографии при Совете министров СССР (Кинокомитет СССР) в союзно-республиканский Государственный комитет Совета министров СССР по кинематографии (Госкино СССР).

30 декабря: СССР торжественно отметил свое пятидесятилетие.

### 1973

Апрель: Всесоюзный кинофестиваль (Алма-Ата).

18-25 июня: визит Л. Брежнева в США, подписание ряда соглашений.

27 мая: СССР присоединился к Всемирной (Женевской) конвенции об авторском праве.

3 июля: открытие Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (Хельсинки).

10-23 июля МКФ в Москве. Золотые призы: «Это сладкое слово — свобода!» (СССР, режиссер В. Жалакявичюс), «Любовь» (Болгария, режиссер Л. Стайков), «Оклахома, как она есть» (США, режиссёр С. Креймер).

29 августа: публикация в газете «Правда» открытого письма советских ученых, осуждающих антисоветские действия и выступления академика А.Д. Сахарова (1921-1989). Письмо подписали академики: Н.Г. Басов (1922-2001), Н.В. Белов (1891-1982), Н.Н. Боголюбов (1909-1992), А.Е. Браунштейн (1902-1986), А.П. Виноградов (1895-1975), С.В. Вонсовский (1910-1998), Б.М. Вул (1903-1985), Н.П. Дубинин (1907-1998), Н.М. Жаворонков (1907-1990), Б.М. Кедров (1903-1985), М.В. Келдыш (1911-1978), В.А. Котельников (1908-2005), Г.В. Курдюмов (1902-1996), А.А. Логунов (1926-2015), М.А. Марков (1908-1994), А.Н. Несмеянов (1899-1980), А.М. Обухов (1918-1989), Ю.А. Овчинников (1934-1988), А.И. Опарин (1894-1980), Б.Е. Патон (1918-2020), Б.Н. Петров (1913-1980), П.Н. Поспелов (1898-1979), А.М. Прохоров (1916-2002), О.А. Реутов (1920-1998), А.М. Румянцев (1905-1993), Л.И. Седов (1907-1999), Н.Н. Семенов (1896-1986), Д.В. Скобельцын (1892-1990), С.Л. Соколов (1908-1989), В.И. Спицын (1902-1988), В.Д. Тимаков (1905-1977), А.Н. Тихонов (1906-1993), В.М. Тучкевич (1904-1997), П.Н. Федосеев (1908-1990), И.М. Франк (1908-1990), А.Н. Фрумкин (1895-1976), Ю.Б. Харитон (1904-1996), М.Б. Храпченко (1904-1986), П.А. Черенков (1904-1990), В.А. Энгельгардт (1894-1984).

31 августа: публикация в газете «Правда» открытого письма советских писателей, осуждающих антисоветские действия и выступления академика А. Сахарова (1921-1989) и писателя А. Солженицына (1918-2008). Письмо подписали: Ч. Айтматов (1928-2008), Ю. Бондарев (1924-2020), Р. Гамзатов (1923-2003), О. Гончар (1918-1995), Н. Грибачев (1910-1992), С. Залыгин (1913-2000), В. Катаев (1897-1986), В. Кожевников (1909-1984), Г. Марков (1911-1991), С. Михалков (1913-2009), С. Наровчатов (1919-1981), Б. Полевой (1908-1981), А. Салынский (1920-1993), С. Сартаков (1908-2005), К. Симонов (1915-1979), С. Смирнов (1915-1976), А. Софронов (1911-1990), М. Стельмах (1912-1983), А. Сурков (1899-1983), Н. Тихонов (1896-1979), К. Федин (1892-1977), А. Чаковский (1913-1994), М. Шолохов (1905-1984), С. Щипачев (1899-1980) и другие известные советские писатели.

3 сентября: публикация в газете «Правда» открытого письма советских композиторов, осуждающих антисоветские действия и выступления академика А. Сахарова (1921-1989). Письмо подписали: Д. Кабалевский (1904-1987), К. Караев (1918-1982), Г. Свиридов (1915-1998), С. Туликов (1914-2004), А. Хачатурян (1903-1978), Т. Хренников (1913-2007), Д. Шостакович (1906-1975), Р. Щедрин, А. Эшпай (1925-2015) и другие известные советские композиторы.

5 сентября: публикация в газете «Правда» открытого письма советских кинематографистов, осуждающих антисоветские действия и выступления академика А. Сахарова (1921-1989). Письмо подписали: Г. Александров (1903-1983), А. Алов (1923-1983), В. Артмане (1929-2008), С. Бондарчук (1920-1994), С. Герасимов (1906-1985), Е. Дзиган (1898-1981), С. Долидзе (1903-1983), М. Донской (1901-1981), В. Жалакявичус (1930-1996), А. Зархи (1908-1997), А. Згуриди (1904-1998), А. Караганов (1915-2007), Р. Кармен (1906-1978), Л. Кулиджанов (1924-2002), Т. Левчук (1912-1998), Е. Матвеев (1922-2003), А. Медведкин (1900-1989), В. Монахов (1922-1983), В. Наумов (1927-2021), Ю. Озеров (1921-2001), Ю. Райзман (1903-1994), Г. Рошаль (1898-1983), В. Тихонов (1928-2009), В. Санаев (1912-1996), И. Хейфиц (1905-1995), Д. Храбровицкий (1923-1980), Л. Чурсина, С. Юткевич (1904-1985).

10 сентября: временное прекращение глушения передач ВВС, DW и «Голоса Америки» на территории СССР.

11 сентября: военный переворот в Чили. Президент С. Альенде (1908-1973) совершил самоубийство. Власть захватили военные во главе с генералом А. Пиночетом (1915-2006).

29 декабря: Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

Декабрь: в Париже опубликован первый том антисоветской/антикоммунистической книги А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ».

## 1974

4 января: Постановление секретариата ЦК КПСС «О разоблачении антисоветской кампании буржуазной пропаганды в связи с выходом книги Солженицына «Архипелаг Гулаг».

13 февраля: писатель А. Солженицын выслан из СССР.

12-19 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Баку).

19 мая: В. Жискард д'Эстен (1926-2020) избран президентом Франции.

3 июля: визит президента США Р.Никсона в СССР. Подписан договор об ограничении подземных ядерных испытаний

15-19 июля: стыковка космических кораблей «Союз» и «Аполлон».

9 августа: в результате скандала Уотергейт президент США Р. Никсон (1913-1994) ушел в отставку. Президентом США стал вице-президент Джеральд Форд (1913-2006).

24 октября: покончила жизнь самоубийством Министр культуры СССР Е. Фурцева (1910-1974).

23-24 ноября: визит президента США Дж. Форда в СССР.

## 1975

15 января: СССР отказался от торгового договора с США, протестуя против заявлений американского конгресса по теме еврейской эмиграции.

Март: Анатолий Голубев (1935-2020) сменил Дмитрия Писаревского (1912-1990) на посту редактора журнала «Советский экран». А. Голубев занимал этот пост до 1978 года.

18-25 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Кишинёв).

30 апреля: окончание вьетнамской войны.

9 мая: в СССР торжественно отметили тридцатилетие победы над нацистской Германией.

10-23 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Дерсу Узала» (СССР-Япония, режиссер А. Куросава), «Земля обетованная» (Польша, режиссер А. Вайда), «Мы так любили друг друга» (Италия, режиссер Этторе Скола).

1 августа: СССР вместе с 35 странами подписал в Хельсинки Заключительный акт Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе.

9 октября: одному из самых активных российских диссидентов – академику А. Сахарову (1921-1989) – присуждена Нобелевская премия Мира.

## 1976

24 февраля — 5 марта: XXV съезд КПСС.

18-25 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Фрунзе).

11-13 мая: III съезд кинематографистов СССР.

28 мая: СССР и США заключили договор о запрещении подземных ядерных взрывов в мирных целях мощностью свыше 150 килотонн.

21-25 июня: Шестой съезд писателей СССР.

12 октября: Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».

## 1977

20 января: вступил в должность президента США Дж. Картер.

19-26 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Рига).

7-21 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Мимино» (СССР, режиссер Г. Данелия), «Пятая печать» (Венгрия, режиссер З. Фабри), «Конец недели» (Испания, режиссер Х.-А. Бардем).

4 октября: открытие Белградской конференции по контролю за выполнением решений Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе.

7 октября: Верховный СССР принимает Конституцию (Основной закон) СССР.

7 ноября: в СССР торжественно отметили шестидесятилетие революции 1917 года.

## 1978

17 апреля: государственный переворот в Афганистане, поддержанный СССР.

5-13 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Ереван).

5 июля: Постановлением Верховного Совета СССР Государственный комитет Совета министров СССР по кинематографии (Госкино СССР) был преобразован в Государственный комитет СССР по кинематографии (Госкино СССР).

Июль: Даль Орлов (1935-2021) сменил Анатолия Голубева (1935-2020) на посту редактора журнала «Советский экран». Д. Орлов занимал этот пост до 1986 года.

## 1979

6 мая: Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы».

11-20 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Ашхабад).

18 июня: СССР и США заключили договор об ограничении стратегических наступательных вооружений.

14-28 августа: МКФ в Москве. Золотые призы: «Христос остановился в Эболи» (Италия-Франция, режиссер Ф. Рози), «Семь дней в январе» (Испания-Франция, режиссер Х.-А. Бардем), «Кинолюбитель» (Польша, режиссер К. Кесьлевски).

Август: в СССР торжественно отметили 60-летие советского кинематографа.

16 сентября: второй государственный переворот в Афганистане, снова поддержанный СССР.

16-17 декабря: ввод советских войск в Афганистан.

## 1980

3 января: президент США Дж. Картер отложил ратификацию советско-

американского Договора об ограничении стратегических наступательных вооружений (ОСВ-2) в связи с вводом советских войск в Афганистан.

4 января: президент США Дж. Картер объявил о сворачивании связей с СССР и намерении бойкоты Олимпиады-1980 в Москве.

22 января: академик А. Сахаров сослан в Горький. Указом Президиума Верховного Совета СССР он был лишён звания трижды Героя Социалистического труда и постановлением Совета Министров СССР — звания лауреата Сталинской (1953) и Ленинской (1956) премий.

8-15 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Душанбе).

22 апреля: СССР торжественно отпраздновал 110 лет со дня рождения В. Ленина (1870-1924).

19 июля — 3 августа: XXII летние Олимпийские игры в Москве.

25 июля: смерть актера и барда В. Высоцкого (1938-1980).

14 августа: забастовка в Польше на Гданьской судовой верфи, старт массового движения «Солидарность» и массовых забастовок.

20 августа: возобновление глушения передач BBC, DW и «Голоса Америки» на территории СССР.

Ноябрь: мировые цены на нефть достигают максимального в советскую эпоху пика (41 доллар за баррель).

## **1981**

20 января: Р. Рейган (1911-2004) вступил в должность президента США.

23 февраля — 3 марта: XXVI съезд КПСС.

27 марта: самая большая в истории Польши общенациональная предупредительная забастовка с участием около 13 миллионов человек.

27 марта: СССР объявил польский профсоюз «Солидарность» контрреволюционной организацией.

31 марта: Американская академия киноискусства присудила премию «Оскар» за лучший иностранный фильм года советскому фильму «Москва слезам не верит» (режиссер В. Меньшов).

24 апреля: президент США Р. Рейган отменил эмбарго на поставки зерновых в СССР.

13 мая: политический фильм режиссера А. Вайды «Человек из железа», поддержавший движение «Солидарность», получил «Золотую пальмовую ветвь» Каннского международного кинофестиваля.

Май: Всесоюзный кинофестиваль (Вильнюс).

19-21 мая 1981: IV съезд кинематографистов СССР.

21 мая: Выиграв выборы, Ф. Миттеран (1916-1996) вступил в должность президента Франции.

30 июня — 3 июля: седьмой съезд писателей СССР.

7-21 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Тегеран 43» (СССР-Франция-Швейцария, режиссеры А. Алов, В. Наумов), «Выжатый человек» (Бразилия, режиссер Ж.Б. ди Андради), «Опустошенное поле» (Вьетнам, режиссер Н. Хонг Шен).

27 октября: Постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

20 ноября: СССР подписал контракты на поставку природного газа из Сибири в страны Западной Европы.

13 декабря: председатель Совета министров Польши В. Ярузельски (1923-2014) объявил военное положение в Польше. Начало массовых арестов и ограничений гражданских и профсоюзных прав в Польше.

29 декабря: заявление президента США Р. Рейгана по поводу недопустимости вмешательства СССР в дела Польши, объявление США новых санкций против СССР.

## **1982**

20 января: Постановление Совета Министров РСФСР «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков в РСФСР».

23 января: подписание контракта между СССР и Францией на поставку сибирского



газа.

12-22 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Таллин).

23 июля: Постановление Пленума ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства».

10 ноября: смерть Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. Брежнева (1906-1982).

12 ноября: Генеральным секретарём ЦК КПСС избран Ю. Андропов (1914-1984).

13 ноября: президент США Р. Рейган отменил санкции, введенные им в связи с событиями в Польше.

30 декабря: СССР торжественно отметил свое шестидесятилетие.

### **1983**

17-26 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Ленинград).

Июнь: Постановление Пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии».

4-6 июля: визит в СССР канцлера ФРГ Г. Коля (1930-2017).

20 июля: правительство Польши объявило об окончании военного положения и амнистии политических заключённых.

7-21 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Васса» (СССР, режиссер Глеб Панфилов), «Амок» (Марокко-Гвинея-Сенегал, режиссер С. бен Барка), «Альсино и кондор» (Никарагуа-Куба-Мексика-Коста-Рико, режиссер М. Литтин).

20 августа: президент США Рейган ввел запрет на поставки в СССР оборудования для строительства трубопроводов.

1 сентября: южнокорейский пассажирский самолёт сбит советским истребителем.

18 ноября: захват советского самолёта в Грузии с целью угона его за рубеж. Среди тех, кто безуспешно пытался угнать самолет, был молодой актер Г. Кобахидзе (1962-1984, расстрелян 3.10.1984), сын известного советского режиссера М. Кобахидзе (1939-2019), поставившего фильмы «Свадьба» и «Зонтик». Незадолго до этого Г. Кобахидзе сыграл одну из ролей в еще не вышедшем на экран фильме Т. Абуладзе «Покаяние» (эпизоды с его участием были изъяты из окончательного варианта фильма, а роль была отдана другому актеру).

24 ноября: Ю. Андропов выступил с заявлением, направленным против размещения ракет «Першинг-2» в Европе и отменил мораторий на развертывание ядерных ракет средней дальности.

### **1984**

17 января: в Стокгольме открылась конференция по разоружению в Европе.

9 февраля: смерть Генерального Секретаря ЦК КПСС Ю. Андропова (1914-1984).

13 февраля: Генеральным секретарём ЦК КПСС стал К. Черненко (1911-1985).

19 апреля: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

8 мая: заявление СССР о бойкоте Олимпийских игр в Лос-Анджелесе.

7-16 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Киев).

21-23 июня: визит в СССР президента Франции Ф. Миттерана.

29 июня: СССР заявил протест против американской военной программы «звездных войн».

10 июля: на пресс-конференции в Милане режиссер А. Тарковский (1932-1986) объявил, что решил остаться на Западе. На этой пресс-конференции присутствовал также театральный режиссер Ю. Любимов (1917-2014), который вскоре был лишен советского гражданства и также остался на Западе.

15-21 декабря: визит члена политбюро М. Горбачева (1931-2022) в Великобританию, его встреча с Премьер-министром М. Тэчер (1925-2013).

### **1985**

10 марта: смерть Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР К. Черненко (1911-1985).

11 марта: пленум ЦК КПСС избрал Генеральным секретарём ЦК КПСС М. Горбачёва.

12 марта: возобновление переговоров об ограничении вооружений в Женеве.

20 апреля: М. Горбачев выдвинул лозунг «ускорения» (подъем промышленности и благосостояния населения в обозримо короткий срок, в том числе – за счет кооперативного движения).

9 мая: в СССР торжественно отметили сорокалетие победы над нацистской Германией.

16 мая: Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об усилении борьбы с пьянством», начало государственной антиалкогольной кампании, которая на 45% повысила цены на алкоголь и сократила его производство (в том числе за счет уничтожения виноградников), усилила самогонварение (что в свою очередь привело к дефициту сахара); одновременно стала увеличиваться продолжительность жизни населения СССР и произошло некоторое снижение уровня преступлений, совершённых в состоянии алкогольного опьянения.

13-20 мая: Всесоюзный кинофестиваль (Минск).

28 июня — 12 июля: МКФ в Москве. Золотые призы: «Иди и смотри» (СССР, режиссер Элем Климов), «Армейская история» (США, режиссер Н. Джуисон), «Конец девяти» (Греция, режиссер Х. Шопакас).

14 июля: в Шенгене (Люксембург) семь западноевропейских стран подписали Шенгенское соглашение.

30 июля: М. Горбачёв (1931-2022) объявил об одностороннем моратории СССР на ядерные взрывы.

19-21 ноября: встреча президента США Р. Рейгана и Генерального секретаря ЦК КПСС М. Горбачёва в Женеве.

Декабрь: первым секретарём Московского горкома КПСС назначен Б.Н. Ельцин (1931-2007).



**Основные даты и события, имеющие отношение к историческому, политическому, экономическому, идеологическому, социокультурному и кинематографическому контексту, в котором осуществлялась публикация журнала «Советский экран» в 1986-1991 годах**

**1986**

- 25 февраля — 6 марта 1986 года: XXVII съезд КПСС.  
 21-28 апреля: Всесоюзный кинофестиваль (Алма-Ата).  
 Апрель: авария на Чернобыльской атомной станции.  
 13-15 мая: V съезд кинематографистов СССР.  
 29 мая: заседание секретариата Союза кинематографистов, посвященное состоянию дел в журнале «Советский экран».  
 24-28 июня: Восьмой съезд писателей СССР.  
 Июнь: М. Горбачев объявляет о начале «перестройки».  
 Июнь: трехкратное падение мировых цен на нефть (с 29 долларов за баррель, отмеченных в предыдущем году, до 10 долларов), резко усилившее экономический кризис в СССР.  
 5 июня: Публикация в газете «Советская культура» статьи киноведа и кинокритика В. Демина (1937-1993) под названием «Уклоняясь от серьезного разговора. Как ориентирует кинозрителей журнал «Советский экран» (Советская культура. 15.07.1986. С. 5).  
 7-10 июля: визит в СССР президента Франции Ф. Миттерана.  
 11-12 октября: встреча М. Горбачева и Р. Рейгана в Рейкьявике.  
 4 ноября: открытие Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе в Вене.  
 19 ноября: в СССР принят закон «Об индивидуальной трудовой деятельности».  
 Декабрь: возвращение академика А. Сахарова из ссылки в Москву.  
 Декабрь: Юрий Рыбаков (1931-2006) сменил Даля Орлова (1935-2021) на посту редактора «Советского экрана». Ю. Рыбаков сохранял эту должность до 1990 года.

**1987**

- 13 января: Постановление Совета Министров СССР «О порядке создания на территории СССР и деятельности совместных предприятий с участием советских организаций и фирм капиталистических и развивающихся стран».  
 27-28 января: «перестроечный» Пленум ЦК КПСС, постановивший развивать кооперативы и альтернативные выборы.  
 5 февраля: Постановление Совета Министров СССР «О создании кооперативов по производству товаров народного потребления».  
 28 марта -1 апреля: визит премьер-министра Великобритании М. Тэчер в СССР.  
 1 мая: В СССР вступил в силу «Закон об индивидуальной трудовой деятельности».  
 Май: Всесоюзный кинофестиваль (Тбилиси).  
 23 мая: отмена СССР глушения большинства западных радиостанций на своей территории.  
 28 мая: восемнадцатилетний пилот-любитель М. Руст совершил нелегальный перелет из Гамбурга (через Хельсинки) в Москву (он приземлился практически на Красной площади).  
 6-17 июля: Московский МКФ. Золотой приз: «Интервью» (Италия, режиссер Ф. Феллини).  
 22 октября: Иосифу Бродскому присуждена Нобелевская премия по литературе.  
 7 ноября: СССР торжественно отметил 70-летие установления советской власти.  
 1-10 декабря: визит М. Горбачева в Вашингтон. Подписание договора о ликвидации ядерных ракет средней дальности.  
 М.С. Горбачев объявлен на Западе Человеком года.  
 Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения.

## 1988

8 марта: семья Овечкиных предпринимает неудачную попытку захвата и угона пассажирского самолета из СССР на Запад.

13 марта: газета «Советская Россия» опубликовало письмо Н. Андреевой «Не могу поступаться принципами», в котором она фактически выступила против «перестройки».

15 мая: начало вывода советских войск из Афганистана.

Всесоюзный кинофестиваль (Баку).

29 мая – 2 июня: встреча М. Горбачева и Р. Рейгана в Москве.

Май: в СССР впервые опубликован роман Б. Пастернака «Доктор Живаго».

24-27 октября: визит в СССР канцлера ФРГ Г. Коля.

25-26 ноября: визит в СССР президента Франции Ф. Миттерана.

30 ноября: СССР отменил глушение радиостанции «Свободная Европа» на своей территории.

6-8 декабря: визит М. Горбачева в Нью-Йорк (ООН). Его заявление о сокращении советских вооруженных сил и начале вывода советских войск из Восточной Европы.

Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения, стремлению наиболее активной его части к разрешенной теперь эмиграции на Запад.

## 1989

20 января: президентом США становится Дж. Буш-старший.

15 февраля: окончание вывода советских войск из Афганистана.

26 марта: первые в истории СССР альтернативные выборы делегатов на съезд народных депутатов СССР.

9 апреля: в Тбилиси советскими войсками с применением силы разогнан митинг, на котором собравшиеся требовали независимости Грузии.

18 апреля: Верховный Совет Литовской ССР провозгласил государственный суверенитет республики.

23 мая: указ о восстановлении советского гражданства режиссёра Ю. Любимова.

25 мая – 9 июня: I Съезд народных депутатов СССР. М. Горбачёв избран на пост Председателя Верховного Совета СССР.

4 июня: В Пекине разогнана студенческая демонстрация на площади Тяньаньмэнь.

4 июня: на парламентских выборах в Польше победила «Солидарность».

7-18 июля: Московский МКФ. Золотой Георгий: «Похитители мыла» (Италия, режиссер М. Никетти).

28 июля: Верховный Совет Латвийской ССР провозгласил государственный суверенитет республики.

Август: журнал «Новый мир» впервые в СССР начал публикацию книги А. Солженицина «Архипелаг ГУЛАГ».

9 ноября: начало разрушения Берлинской стены.

10 ноября: свержение Т. Живкова в Болгарии.

24 ноября: победа «Бархатной революции» в Чехословакии.

18 ноября: Постановление Совета Министров СССР «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии», которое практически одобрило данное ранее разрешение создания кооперативов, в том числе кооперативов по производству и прокату фильмов.

26 ноября: победа антикоммунистической оппозиции на выборах в Венгрии.

12-24 декабря: II Съезд народных депутатов СССР. Съезд осудил пакт Молотова—Риббентропа (1939 года), а также советских войск в Афганистан и применение военной силы в Тбилиси 9.04.1989.

14 декабря: смерть академика А. Сахарова.

Декабрь: победа антикоммунистических сил в Румынии.

Многочисленные встречи М. Горбачева с западными лидерами (в том числе с президентом США Дж. Бушем-ст.) и его заявления о дальнейшем разоружении.

Массовые беспорядки в ряде союзных республик.

Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения.

## 1990

30 января: СССР дает согласие на объединение Германии.

27-28 февраля: Учредительный съезд Союза кинематографистов России.

25 марта: с целью остановить выход Литвы из состава СССР советские власти направляют в Вильнюс войска.

Апрель: Виктор Демин (1937-1993) сменил Юрия Рыбакова (1931-2006) на посту редактора «Советского экрана».

29 мая: Б. Ельцин избран Председателем Верховного Совета РСФСР.

12 июня: Принята Декларация о государственном суверенитете РСФСР. Введён приоритет российских законов над всесоюзным законодательством.

2-13 июля 1990 года: последний XXVIII съезд КПСС. В ходе съезда Б. Ельцин демонстративно объявляет о своем выходе из КПСС.

14-16 июля: СССР дает согласие на вхождении объединенной Германии в НАТО.

12 сентября: подписание договора об объединении Германии.

18 сентября: Газета «Комсомольская правда» опубликовала статью А. Солженицына «Как нам обустроить Россию?».

Многочисленные встречи М.С.Горбачева с западными лидерами.

М.С.Горбачёву присуждена Нобелевская премия Мира.

Массовые беспорядки в ряде союзных республик.

Союзные республики одна за одной объявили о своем суверенитете.

Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения.

Постановление Совета Министров СССР «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии». 1990.

## 1991

16-19 января: война в Кувейте между США и Ираком.

20 мая: Верховный Совет СССР принял Закон «О порядке выезда из Союза Советских Социалистических Республик и въезда в Союз Советских Социалистических Республик граждан СССР», разрешавший свободный выезд граждан СССР за границу.

12 июня: Б. Ельцин избран Президентом РСФСР. Вице-президентом избран А. Руцкой.

1 июля: ликвидация военного блока стран Варшавского договора.

8-19 июля: Московский МКФ. Золотой Георгий: Пегий пес, бегущий краем моря (СССР-ФРГ, режиссер К. Геворкян).

19-22 августа: неудавшаяся попытка государственного переворота в СССР.

24 августа: М. Горбачёв подал в отставку с поста Генерального секретаря ЦК КПСС и призвал ЦК КПСС объявить о самороспуске партии.

Массовые беспорядки в ряде союзных республик. Ряд республик СССР заявили о своей независимости.

8 декабря: фактический роспуск СССР в результате «беловежских соглашений» между Республикой Беларусь, Российской Федерацией (РСФСР) и Украиной как государствами — учредителями Союза ССР, подписавшими Договор об образовании СССР (1922).

25 декабря: добровольная отставка М. Горбачева с поста Президента СССР, переход власти к Б. Ельцину.

26 декабря: официальная ликвидация СССР.

Мировые цены на нефть остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения.

## **Часть 2. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991)**

### **Анкеты «Советского экрана» и кинопосещаемость в СССР**

Как выглядят списки лучших и худших фильмов советского кинопроката по результатам анкетирования читателей журнала «Советский экран»? Почему именно эти советские и зарубежные фильмы нравились / не нравились читателям? Как эти списки соотносились со списками лидеров советского кинопроката?

В данном разделе монографии впервые делается попытка дать компаративный анализ результатов анкетирования читателей журнала «Советский экран» с 1958 по 1991 годы. При этом в списках, как правило, указан не год производства того или иного фильма, а основной год его массового кинопроката.

В «оттепельные» времена число киноустановок в СССР выросло с 28 тысяч (1940 г.) до 103,3 тысячи в 1960-м. Этот рост продолжился и далее (149,7 тысяч киноустановок в 1966 году, 157 тысяч киноустановок в 1970 г.). Увеличивалось и число кинотеатров: 3994 в 1966 году и 4399 в 1970 году. Посещение кинозалов стало любимым развлечением десятков миллионов (Киногод..., 1970: 73; Косинова, Аракелян, 2015; Советское кино..., 1971: 2).

Так что нет ничего удивительного, что во времена оттепели кому-то «наверху» пришла мысль, что в СССР надо возродить массовое иллюстрированное издание о кинематографе. Конечно, в ту пору выходил солидный журнал «Искусство кино», но он в силу своей специфики не был рассчитан на массовую аудиторию, и тираж его в 1957 году был всего около 16 тыс. экземпляров.

Сказано — сделано, в 1957 году тираж журналу «Советский экран» был определен в 200 тыс. экземпляров, а на пост главного редактора был назначен кандидат искусствоведения, бывший чиновник в области культуры Николай Кастелин (1904–1968). Правда, как-то существенно проявить себя в этой должности он не успел — в 1958 году его сменила киновед, кандидат искусствоведения Елизавета Смирнова (1908–1999), которая и выступила с инициативой проведения среди читателей журнала конкурса «Лучший фильм года». Первый такого рода конкурс был объявлен по итогам 1958 года. Поначалу он состоял из двух частей – голосования читателей (путем анкетирования, когда в списке фильмов годового кинопроката читатели должны были отметить понравившиеся им картины) и кинокритиков. В период редакторства Е.М. Смирновой кинопосещаемость в СССР росла ежегодно, увеличивалось и число подписчиков журнала, так что к 1961 году тираж журнала достиг уже 400 тыс. экземпляров.

Сейчас уже трудно сказать, почему вскоре после подведения итогов зрительского голосования в десятом номере журнала за 1961 год (Итоги..., 1961: 6-7) главным редактором издания был назначен кинокритик и киновед, кандидат искусствоведения Дмитрий Писаревский (1912-1990), который внес изменения в начинавшую формироваться традицию сравнения мнений читателей и кинокритиков, перестав последних приглашать к участию в голосовании по итогам киногода.

Вероятно, это решение было связано с наметившимися резкими расхождениями во мнениях между читательским активом «Советского экрана» и вердиктом кинокритиков. Быть может, такова была воля вышестоящего начальства. В любом случае журнал больше не стал рисковать – отныне на его страницах ежегодно публиковались только мнения читательского актива.

Другим новшеством с приходом Д. Писаревского стала публикация общего числа читателей, участвовавших в голосовании и количества читательских голосов, отданных за конкретный фильм (позднее к этому добавились и иные данные: гендерные и профессиональные характеристики, место жительства и др.), а затем (с 1962 года) конкурса, выявляющего мнения читателей журнала о лучших, по их мнению, киноактерах и киноактрисах года и лучших зарубежных фильмах в советском кинопрокате.

Здесь надо отметить, что Дмитрий Писаревский стал рекордсменом по

длительности пребывания на посту главного редактора «Советского экрана». Из тринадцати довольно часто сменявших друг друга редакторов журнала только ему удалось продержаться в этой должности четырнадцать лет: с 1961 по 1975...

А ведь в конце 1968 года над ним сгустились грозовые тучи: в идеологически выверенном журнале «Огонёк» было опубликовано открытое письмо Народного артиста СССР Николая Крючкова (1911-1994) под названием «Справедливая критика», в котором он нещадно отругал журналы «Искусство кино» и «Советский экран» за пропаганду западного кинематографа и замалчивание советского.

*Приведу текст этого открытого письма полностью:*

«Я с большим интересом прочел в журнале «Огонек» № 43 статью профессора В. Разумного о журнале «Искусство кино» — «Позиция... но какая?».

Мне, как актеру, работающему много лет в нашей кинематографии с разными режиссерами разной творческой манеры и разной степени таланта, актеру, переигравшему много ролей в различных фильмах, непонятна позиция журнала «Искусство кино».

Мы, советские художники, не мыслим искусства, литературы, кино без боевого накала, без партийной страстности, без идейной нацеленности. Мы знаем, что искусства, тем более, сегодня, во время ожесточенной борьбы с буржуазной идеологией, искусства вообще, вне класса не существует и существовать не может! Только весьма близорукие люди могут думать, что существуют художественные произведения современного искусства без классового адреса, что существуют художники, которых вообще не интересует политика: будто их тема — это проблемы вечного, это проблемы только «общечеловеческие».

Журнал «Искусство кино» из номера в номер, с одинаковой бесстрастностью говорит и о художниках буржуазного кино и о художниках Советского Союза. Всё реже и реже на страницах журнала вспоминают о боевом советском кинематографе и его мастерах, о социалистическом реализме в кино и о том, что родиной героического и революционно-романтического искусства на экране является Советский Союз.

Если собрать все статьи за последние годы о Феллини, Антониони, Де Сика, Бергмане (не спорю, талантливых мастерах) и о некоторых других режиссерах и актерах буржуазного Запада, напечатанные в журнале «Искусство кино», то о каждом из них можно составить по несколько томов монографий похвалы и восторга. Но, к сожалению, о советских мастерах кино, создавших самое революционное киноискусство мира, — режиссерах, актерах, операторах, сценаристах — пишут в журнале очень редко. А если и пишут о наших деятелях кино, то главным образом о тех молодых режиссерах, которые находятся в плену подражания западным мастерам, подражания, из-за которого пропадает национальный характер искусства, пропадают идейная направленность и реалистическое отношение к изображаемой действительности.

Часто на страницах журнала восхваляются фильмы с мещанским брюзжанием, пессимистическими нотками, странной эротической развязностью. Все это преподносится как «художественная смелость» и «новаторство».

Вместо того, чтобы журналу «Искусство кино» популяризировать настоящие новаторские завоевания советского кинематографа, начиная от Всеволода Пудовкина, Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Фридриха Эрмлера и многих других, ныне здравствующих мастеров советской кинематографии, о которых знает весь мир, вместо этого журнал только в годовщину смерти вспоминает имена великих мастеров советской кинематографии и отдает дань воспоминанию.

Как не ищите, вы не найдете на страницах журнала серьезного разговора о творческом методе того или иного актера, десятки лет проработавшего в советской кинематографии, создавшего десятки образов своих современников, которые полюбили миллионы наших зрителей. Не ищите! Скорей наоборот, чем популярнее актер, чем больше он создал разных образов, тем непопулярней о нём разговор: это не модно, это трафарет.

Сколько ролей в нашей кинематографии сыграно такими замечательными актерами, как Любовь Орлова, Борис Андреев, [Всеволод] Санаев, и многими другими, кто и сегодня украшает наше искусство и нашу кинематографию! Но разве о них вспоминают на страницах нашего киножурнала? Нет, не ищите этого!

Вы не найдете на страницах журнала статей о том, почему зритель уходит из кинозала, не досмотрев тот или иной фильм, не ищите хотя бы одну статью о причинах отказа зрителей посмотреть фильм, который восхваляется на страницах журнала «Искусство кино». Наоборот, во многих статьях вы найдете высказывания о том, что талантливость фильма не определяется количеством зрителей, будто фильмы делаются не для массового зрителя, а для горстки снобов из Дома кино.

Статью В. Разумного можно было бы продолжить по многим аспектам критики работы журнала «Искусство кино».

Надо с огорчением сказать, что нашему кинематографу с печатными органами здорово не повезло!

Очень жаль, что в статье В. Разумного не говорится и о другом киножурнале — о «Советском экране», который выходит фантастически большими тиражами — более четырех миллионов экземпляров в месяц! Около пятидесяти миллионов экземпляров в год! Это сотни тонн драгоценной бумаги! Это работа большой армии людей! И что же? Чему служит журнал «Советский экран»?

На этот вопрос можно твердо ответить: в основном рекламированию зарубежных фильмов, зарубежных режиссеров и актеров, а иногда, только иногда, на страницах журнала «Советский экран» появляются довольно невнятные заметки о советской кинематографии с определением главным образом «нравится» или «не нравится» тому или иному критику тот или иной советский фильм. Создается впечатление, будто журнал «Советский экран» пишет о советских фильмах по принуждению.

Или возьмем газету «Советский экран». Газета без позиции, мечется из стороны в сторону, будто боясь кого-то обидеть. А какая может быть идеологическая борьба, чтобы не обидеть противника!

Особенно следует отметить, что все эти печатные органы совершенно забыли о национальном характере искусства, и в частности киноискусства, без чего невозможна большая кинематография.

Разве не обидно, что смотришь иной наш фильм, и достаточно переменить имена героев, и не поймешь, где происходит действие кинокартины — в какой-нибудь западной стране или в Советском Союзе.

Обязательно надо укрепить редакции обоих журналов и газеты людьми, которые смогут поставить эти печатные органы на службу советской кинематографии и советским зрителям.

Народный артист СССР Николай Крючков» (Крючков, 1968: 17).

Любопытно, что в данном письме есть несколько грубых фактических ошибок: например, в СССР никогда не было газеты «Советский экран»; в открытом письме Николая Крюčkова, вероятно, имелась в виду газета «Советское кино», которая еженедельно издавалась в качестве приложения к газете «Советская культура» с 1963 по 1970 год.

Понятно, что Николай Крючков, скорее всего, только подписал письмо, заранее подготовленное в редакции «Огонька», возглавляемой в ту пору известным писателем и драматургом, лауреатом двух сталинских премий Анатолием Сафроновым (1911-1990), известным своими консервативными взглядами (кстати, он был одним из главных редакторов-долгожителей: журналом «Огонёк» он руководил с 1953 по 1986 год!). Позиция редакции «Огонька», несомненно, учитывала антиоттепельные уроки «пражской весны» 1968 года, приведшей к введению советских войск в Чехословакию.

И надо сказать, что атака «Огонька» на «Искусство кино» и «Советский экран» имела существенные последствия: в 1969 году с поста главного редактора журнала «Искусство кино» была уволена кинокритик Людмила Погожева (ее надолго сменил на этой должности литературовед, театральный и кинокритик Евгений Сурков). Вскоре была ликвидирована и газета «Советское кино».

А вот главный редактор "Советского экрана" — кинокритик Дмитрий Писаревский — устоял под этим ударом и продержался на своем посту до 1975 года.

Именно при Д.С. Писаревском тираж журнала «Советский экран» с 1961 по 1967 годы вырос с 400 тыс. экз. до 2,8 млн. экземпляров. Правда, потом, достигнув этого пика, тираж журнала стал падать, пока в 1970-х не стабилизировался на уровне около 2 млн. экземпляров.

При этом причины роста тиража журнала в 1960-х вроде бы понятны: кинопосещаемость кинотеатров в СССР в 1960 году была 17,0 на душу населения, а в 1966 — 19,0. Рост зрительского интереса к кино вызывал повышение читательского интереса к журналу «Советский экран». Но вот падение тиража журнала с 2,8 миллионов в 1967 до двух миллионов в 1968-1970 годах в объяснить, на мой взгляд, сложно: кинопосещаемость в ту пору продолжала оставаться на уровне выше 19 в год на душу населения (при этом средний горожанин смотрел кино 21 раз в год, а сельский житель — 17,5 раз в год)...

Допустим, упала подписка, ну, так журнал в киосках «Союзпечати» разметали за день-два продаж. Мне кажется, здесь могло иметь место административное решение. Но и здесь тогда вопрос — почему? Мощности типографии нужны были для чего-то более важного? Решили сэкономить бумагу (вспомним, что о «сотнях тонн драгоценной бумаги» говорилось и в открытом письме Н. Крючкова), которую отдали на что-то иное? В итоге тираж журнала «Советский экран» ближе к середине 1970-х остановился на уровне 1,9 млн. экземпляров и продержался неизменным по 1984 год включительно (а в это время кинопосещаемость из года в год падала).

Конечно, с 1965 года у «Советского экрана» появился конкурент — ежемесячное иллюстрированное рекламное обозрение «Спутник кинозрителя», стартовавшее небольшим тиражом в 50 тыс. экз., но уже к 1969 году достигшее тиража 400 тыс. Однако конкуренцию со стороны этого издания тоже не стоит преувеличивать: в эпоху «застывшего» на отметке 1,9 млн. экз. тиража «Советского экрана» в 1970-х — первой половине 1980-х тираж «Спутника кинозрителя» также стабилизировался и сохранял в среднем тираж 400 тыс. экз. (с пиком 480 тыс. экз. в 1978 году).

В период довольно короткого редакторства журналиста Анатолия Голубева (1935-2020), который был на этом посту с 1975 по 1978 год, никаких особых новшеств в «Советском экране» не вводилось (Головской, 2004; Орлов, 2011).

Бывший чиновник Госкино, кинокритик, сценарист и телеведущий Даль Орлов (1935-2021) в качестве главного редактора «Советского экрана» стал более заметной фигурой. Он занимал эту должность с 1978 по декабрь 1986 год и, если бы не перестройка, отправившая в отставку многих тогдашних киноначальников, работал бы в журнале и дальше (Головской, 2004; Орлов, 2011).

Сменивший Д.Е. Орлова театровед, кандидат искусствоведения Юрий Рыбаков (1931-2006) попытался перестроить «Советский экран» в духе новых времен, и в период его редакторства (1986-1990) возник эксперимент с молодежными выпусками журнала, где свои острые перья оттачивала кинокритическая молодежь.

Финальный этап советского периода журнала достался кинокритику и киноведу, кандидату искусствоведения Виктору Демину (1937-1993), при котором «Советский экран» переживал уже трудные времена.

Причин тому было много. К примеру, в «Большой советской энциклопедии» (БСЭ, 1977: 269) есть раздел «Обеспеченность населения предметами культурнобытового назначения длительного пользования». Там приводятся следующие данные количества телевизоров на 100 семей: 1965 (24 шт.) при населении СССР 230 млн. человек, 1970 (51 шт.) при населении СССР 241 млн. человек, 1975 (74 шт.) при населении СССР 254 млн. человек. И это при средней величине семьи в тот период 3,5 человека (для упрощения, без младенцев, которые не смотрели ТВ, будем считать, что 3). При этом динамика числа семей в СССР была следующей: 1965 — 54 млн. (следовательно, около 13 млн. телевизоров  $\times 3 = 39$  млн. телезрителей). 1970 — 58 млн. (30 млн. телевизоров  $\times 3 = 60$  млн. телезрителей). 1975 — 63 млн. (46 млн. телевизоров  $\times 3 = 138$  млн. телезрителей) (Волков, 1983: 79-101). В 1957 году число телевизоров у населения СССР превысило один миллион. В конце 1980-х у советских людей было уже свыше 50 млн. цветных телевизоров (Бейлин, 2015). И по советскому ТВ практически ежедневно демонстрировались отечественные и зарубежные фильмы разных жанров.

Таким образом, из года в год советский кинопрокат испытывал все большую конкуренцию со стороны телевидения, которое во времена «перестройки» стало еще и довольно разнообразным и зрелищным.

Однако к началу 1990-х основным конкурентом кинематографа стало не телевидение, а видео, благодаря которому советские зрители активно знакомились со многими ранее недоступными плодами «буржуазного экрана».

Не стоит также забывать о бурной политической деятельности, которая тогда увлекала миллионы граждан СССР, и о серьезных экономических трудностях...

В итоге к началу 1990-х кинопосещаемость в СССР упала до 12,0 в год на душу населения, а это неизбежно привело к падению подписки и тиража «Советского экрана», который в 1989-1990 годах составлял 1 млн. экз., а в 1991 – уже только 400 тыс. Далее тираж журнала падал уже катастрофически: от 0,3 млн. (первые номера 1992 года) до 0,2 млн. (№ 7, 1992) до 50 тыс. экземпляров к концу 1992 года.

Любопытно, что именно во время перестройки «Спутник кинозрителя» стал настоящим конкурентом «Советского экрана». Тираж «Спутника кинозрителя» с 1985 года по 1989 год увеличился с 0,5 млн. экземпляров до 0,8 млн. экземпляров. Правда, потом также началось падение: 0,6 млн. экз. (1990), 0,4 млн. экз. (1991). А потом, как и у «Экрана», была просто катастрофа: 30 тыс. экз. (1992) и 25 тыс. экз. (1993), то есть «Спутник кинозрителя» перестал быть по-настоящему массовым киноизданием...

Данные статистики показывают, что динамика кинопосещаемости советских и зарубежных фильмов на душу населения СССР (указано число посещений кинозалов за год) выглядела так (Таб. 1): 15,1 (1957), 17,0 (1960), 17,9 (1963), 18,7 (1965), 19,0 (1966), 19,8 (1968), 19,4 (1970), 18,4 (1972), 17,5 (1976), 15,5 (1983), 13,5 (1987), 12,0 (1991).

При этом «средняя посещаемость одного игрового советского фильма за год проката в период наивысшей зрительской активности населения СССР составляла: 1962-й – 12,0 млн. зрителей, 1965-й – 13,2 млн., 1969-й – 15,8 млн., 1973-й – 11,7 млн.» (Жабский, 2012).



**Рис. 1. Посещаемость кинотеатров, рынок «СССР–Россия» (1910–2012). Количество посещений на одного жителя в год (источник: Березин О.С. Большие циклы и конъюнктура рынка кинотеатрального показа. СПб.: Реноме, 2014. С. 47).**

В самом деле, падение кинопосещаемости в СССР во второй половине 1980-х приняло «хроническую форму, а до нее можно было не доводить. Ведь у советского кино связь со зрителем была. Вот, скажем, лидеры проката 1980 года: «Пираты XX века» – 87,6 миллиона зрителей, «Москва слезам не верит» – 84,5 миллиона на каждую серию, «Экипаж» – 71,1 миллиона на каждую серию. И это без учета посещаемости в последующие годы. При средней цене билета 24 копейки и средней цене производства 450 тысяч рублей на серию доход от каждого из этих фильмов превышал затраты более чем в тридцать пять раз!!! Удельный вес зрелищных картин стал уменьшаться с 1986 года. Тогда меньше 5 миллионов зрителей собрали 55,6 процента картин, в 1987-м – уже 62,9



процента, в 1988-м — 75,9 процента, в 1989-м — 86,3 процента, в 1990-м по неполным данным — 95 процентов. Аутсайдеры проката превратились в агрессивное большинство» (Фуриков, 1998).

Но вернемся к ежегодному анкетированию читателей «Советского экрана». Анкеты заполняли и посылали в журнал не миллионы, а 20-50 тыс. самых активных читателей. В среднем это составляло всего лишь 2% от общего тиража журнала, который колебался, но в 1970-х – 1980-х был около 2 млн. экземпляров.

Таким образом, нельзя говорить о том, что за лучшие фильмы года голосовали обычные зрители, которые десятками миллионов смотрели фильмы в кинозалах.

Эти 2% читательского актива «Советского экрана» состояли из настоящих киноманов, которые ходили в кино очень часто (нередко несколько раз в неделю), были (в целом, хотя, разумеется, анкеты заполняли и школьники) более образованными, чем «среднестатистическое» население СССР (см. данные по уровню их образования, приведенные в журнале). Чтобы не только ходить в кино, но заполнить анкету, купить марку и отправить конверт в редакцию, надо было быть по-настоящему активным любителем кино и журнала «Советский экран».

Кроме того, читательский актив журнала в 90% случаев проживал в городах, то есть мнения сельского населения СССР почти не учитывалось.

**Таблица 1.** Динамика производства полнометражных игровых фильмов, ежегодной кинопосещаемости, тиража журнала «Советский экран» и числа читателей журнала, участвовавших в ежегодном анкетировании

Год	Население СССР (млн. чел.)	Городское	Сельское	Число советских полнометражных игровых фильмов	Кинопосещаемость на одного жителя СССР	Число телевизоров на 100 семей в СССР *	Тираж журнала «Советский экран» (млн. экз.)	Число читателей журнала, участвовавших в ежегодном анкетировании (в тыс. чел.)
1957	201,4	91,4	110	108	15,1		0,2	н/д
1958	205,0	95,7	109,3	121	16,1		0,2	н/д
1959	208,8	100,0	108,8	131	16,5		0,25	н/д
1960	212,4	103,6	108,8	116	16,9		0,3	н/д
1961	216,3	107,9	108,4	131	17,7		0,4	24,2
1962	220,0	111,2	108,8	120	17,8		0,4	35,2
1963	223,5	114,4	109,1	133	17,2		0,5	33,3
1964	226,7	117,7	109	123	18,1		0,7	30,0
1965	229,6	120,7	108,9	134	18,5	24	1,6	40,1
1966	232,2	123,7	108,5	139	18,0		2,6	52,0
1967	234,8	126,9	107,9	143	19,1		2,8	40,0
1968	237,2	129,8	107,4	134	19,8		2,0-2,3	40,0
1969	239,5	132,9	106,6	150	19,4		2,0	50,0
1970	241,7	136,0	105,7	130	19,2	51	2,0	37,0
1971	243,9	139,0	104,9	133	19,0		1,9	30,0
1972	246,3	142,5	103,8	127	18,5		1,6-1,9	20,0
1973	248,6	146,1	102,5	150	18,4		1,8	20,0
1974	250,9	149,6	101,3	140	18,1		1,9	20,0
1975	253,3	153,1	100,2	148	17,7	74	1,9	23,4
1976	255,5	156,6	98,9	149	16,2		1,9	20,0
1977	257,9	157,9	100	143	15,6		1,9	22,0

1978	260,1	160,6	99,5	141	15,6		1,9	20,0
1979	262,4	163,6	98,8	151			1,9	22,0
1980	264,5	166,2	98,3	151		85	1,9	28,0
1981	266,6	168,9	97,7	145			1,9	39,0
1982	268,8	171,7	97,1	158			1,9	36,2
1983	271,2	174,6	96,6	148	15,5		1,9	33,9
1984	273,8	177,5	96,3	150	15,3		1,9	35,3
1985	276,3	180,1	96,2	150	14,8	97	1,7	35,8
1986	278,8	182,9	95,9	142			1,7	34,0
1987	281,7	186,0	95,7	151	13,6		1,7	31,0
1988	284,5	н.д.	н.д.	171	13,5		1,7	30,0
1989	286,7	188,8	97,9	138			1,0	29,7
1990	288,6	190,6	98,0	300			1,0	21,5
1991	290,1	191,7	98,4	213	12,0		0,4–0,5	15,1

\* Эти данные несколько отличаются в зависимости от источника информации, но тенденция к неуклонному росту числа телевизоров на 100 советских семей остается неизменной.

Всё эти (и иные факторы) приводили к тому, что результаты голосования актива читателей «Советского экрана» порой существенно отличалось от кассовых показателей фильмов в кинопрокате.

С 1966 года редакция «Советского экрана» при проведении конкурса «Лучший фильм года» стала учитывать гендерную составляющую аудитории, а чуть позже – такие факторы, как возраст, образование, профессия, место жительства и частота кинопосещений.

*Возраст.* В течение всех лет опросов среди читателей журнала, участвовавших в опросе, доминировала молодежная аудитория до 30 лет, составлявшая свыше 80%, часто с тенденцией роста в сторону 90%. Около 20% читателей составляла несовершеннолетняя аудитория. Читателей от 30 до 40 лет было разные годы от 8% до 12% с тенденцией к уменьшению. Читателей в возрасте от 41 до 55 лет было 4% – 6%, а читателей старше 55 лет – 1% – 2% с постепенным снижением до 1%.

*Образование.* Читателей с незаконченным высшим и высшим образованием на протяжении всех лет опросов «Советского экрана» было от 30% до 40% процентов. В этом же диапазоне колебалось число читателей со средним и средним специальным образованием.

*Профессия и учеба.* Здесь доминировали учащиеся школ и техникумов (в среднем 25%-30%), инженеры и служащие (в среднем 25%-30%) и студенты вузов (примерно 15%). Рабочих было примерно 10%, пенсионеров – 1% и менее. Колхозников было совсем мало – как правило, не более 1%.

*Место жительства.* Свыше 90% читателей журнала, участвовавших в опросе, проживало в городах. Свыше 50% – в крупных городах (в 1970-х – 1980-х эта цифра часто превышала уже 70%).

*Кинопосещаемость.* Свыше 90% опрошенных читателей «Советского экрана» посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом не менее трети опрошенных – каждую неделю, а каждый десятый – несколько раз в неделю.

Последний раз редакция журнала «Советский экран» обнародовала данные кинопосещаемости своих читателей, ответивших на анкету 1986 года. Тогда большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,0%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 30,4% – каждую неделю, а 11,3% – несколько раз в неделю. В последующие годы такого рода данные в журнале уже не публиковались.

*Гендер.* Здесь в итогах анкетирования наблюдалась существенная разница между временными периодами. С 1966 года (именно тогда журнал впервые разделил свою

аудиторию по гендерному признаку) по 1973 год заполненных анкет читателей женского пола было в три с лишним раза больше, чем мужского. Однако потом, вероятно, социологи обратили внимание редакции на нарушение гендерного паритета, и с 1974 года ситуация стала постепенно меняться. В 1974-1977 женских ответов на анкету стало уже только вдвое больше мужских, а с 1979 года ситуация стабилизировалась на соотношении 44% – 45% мужских голосов против 54% – 55% женских. Можно предположить, что с 1974 года приходящие по почте анкеты сортировались и обрабатывались в выборке, более стремящейся к гендерному балансу...

Статистика по посещаемости советских фильмов, упомянутых в этой книге, приведена по данным целого ряда источников – справочников, диссертаций, журнальных публикаций, советских документов для служебного пользования и пр. (Беленький, 2019; За успех, 1967; 1968; Землянухин, Сегида, 1996; Кудрявцев, 1998: 410-443; Фомин и др., 2012; Фуриков, 1990; 1991; Что смотрят..., 1987; 1988; 1989 и др.).

## Киножурнальные анкеты и реальность

Любопытно проследить, как менялись пристрастия советской аудитории по отношению к фильмам. Вспомнить, как те или иные произведения разных художественных уровней и жанров оценивались во второй половине XX века, какие из них становились фаворитами публики.

Для этого воспользуюсь многолетними результатами анкетирования журнала «Советский экран», учитывая, что на анкету традиционно отвечали в основном молодые зрители, составляющие, как известно, большую часть аудитории. Для сравнения пристрастий самых активных зрителей (читателей журнала) со «среднестатистическими» вкусами обратимся также к цифрам общей посещаемости.

При этом, разумеется, надо иметь в виду условный характер этих цифр. К сожалению, в СССР искажения и приписки были свойственны не только отчетам об урожаях зерна и хлопка, но и социологическим исследованиям, а сама наука социология оказалась в прочных тисках идеологического догматизма. Нередко случалось, что билеты, проданные, к примеру, на «Фантомаса», проходили в официальных документах отчетности под видом доходов от отечественного кинематографа, особенно «идеологически выдержанного»... При всем том можно быть полностью уверенным, что высокие кассовые показатели «Бриллиантовой руки» или «Пиратов XX века», если и «скорректированы», то в меньшую сторону.

Как бы то ни было, отличия анкет «Советского экрана» разных десятилетий весьма существенны. В конце пятидесятых и в шестидесятые зрители выбирали лучшими фильмами года в основном заметные произведения искусства. Первенствовали «Судьба человека» С. Бондарчука, «Сережа» Г. Данелия и И. Таланкина, «Чистое небо» Г. Чухрая, «Девять дней одного года» М. Ромма, «Гамлет» Г. Козинцева, «Доживем до понедельника» С. Ростоцкого...

Убежден, что такой выбор аудитории помимо художественных качеств этих картин не в последнюю очередь объяснялся временным духовным подъемом, возникшим в эпоху «оттепели», массовой верой зрителей в окончательное и бесповоротное преодоление прежних «ошибок» и «просчетов», в поступательное строительство «светлого будущего». И хотя этот историко-культурный период был противоречивым и непоследовательным, кинокритика тех лет в основном давала зрителям верные художественные ориентиры, поддерживая значительные произведения искусства, что в какой-то мере отражалось на зрительских симпатиях и антипатиях.

«Оттепель», казалось, раскрывала перед истинным талантом безграничные возможности. Резко расширилось кинопроизводство. Обрели второе дыхание Михаил Калатозов и Сергей Урусевский, Михаил Ромм. Ярko, впечатляюще дебютировали Григорий Чухрай, Марлен Хуциев, Георгий Данелия... Фильмы недавних дебютантов получали призы на фестивалях, обсуждались зрителями и прессой. В начале 1960-х уверенно заявили о себе Андрей Тарковский и Василий Шукшин, Элем Климов и Лариса Шепитько, Андрей Кончаловский и Михаил Богин...

Но в это же время пошла «на полку» (хорошо, что только на несколько лет, а не десятилетий) картина Марлена Хуциева «Мне 20 лет», молодые герои которой пытались честно, но наивно и романтично понять историю, современность и самих себя. А тогдашний политический лидер, до глубины души возмущенный подобной «заумью», на важном совещании грозил поэтам и художникам, «оторвавшимся от народа», обещая, что покажет им «кузькину мать»... Неоднозначность тех лет отмечается, пожалуй, всеми, кто писал об «эпохе Хрущева».

Взамен главенствовавшей идеи преданности вождю стала культивироваться мысль о коллективности как в «низших», так и в «высших» жизненных сферах. Радостные сюжеты о дружных заводских и колхозных бригадах, школьных классах, крепких семьях, покорителях целинных земель, рабочих райкомов и обкомов буквально заполонили «среднестатистические» фильмы конца 1950-х – начала 1960-х. Вместо почти полностью вымершего историко-биографического жанра, словно грибы после дождя множились лирические комедии, бытовые драмы и мелодрамы, возродился основательно забытый к тому времени детектив.

Брошенный с высокой трибуны лозунг: «Наши дети будут жить при коммунизме!»

подспудно или напрямую определял идеологическую направленность многих фильмов. Конечно, авторы подобных картин старались избежать крайностей прошлых лет – явного извращения фактов, откровенной лжи и т.п. Но по-прежнему в ходу были «приклеивания ярлыков» (как жадно клеймил кинематограф «стиляг» и «индивидуалистов»!), «наведение румян» (даже самый тяжелый физический труд показывался на экране так, чтобы у зрителей оставалось приподнятое настроение), «игра в простонародность» (целый поток лент, снятый якобы в гуще народной жизни, но по сути являвшихся лубочным, утрированным отражением реальности), безграничная уверенность авторов в отсутствии малейшей альтернативы «рукотворным морям» и земледелию «по академику Лысенко».

Одна из главенствовавших идей немалого числа лент того времени была призвана уверить зрителей: для того, чтобы «догнать и перегнать» осталось лишь одно последнее усилие, существующие мелкие недостатки можно в кратчайший срок исправить «здоровым коллективом». Конвейерный кинематограф 1960-х (особенно первой их половины) следом за своим предшественником 1930-х и 1940-х был проникнут пропагандистскими идеалами всеобщего экзальтированного энтузиазма, решительной борьбы, веселого и быстрого преодоления любых трудностей и преград. Противник, правда, стал иным: вместо «врагов народа», вредителей и шпионов герои фильмов шестидесятых боролись в основном с суровой природой и отдельными, легко устранимыми недостатками в быту и поведении некоторых, до поры, до времени несознательных товарищей по учебе и работе.

Тогда на экранах весьма редки были развлекательные картины, лишенные подобной идеологической «начинки» (ну, разве что пляжная комедия «Три плюс два»)...

Как и в предыдущие десятилетия, для массовой культуры конца 1950-х – начала 1960-х была характерна политическая конфронтация, отчетливо заметная даже в такой, казалось бы, экзотической картине, как «Человек-амфибия», авторы которой наряду со впечатляющими подводными съемками не забывали о критике «жестоких законов буржуазного общества».

С приходом к власти «команды» Л. Брежнева начался постепенный откат с «оттепельных» позиций. К концу 1960-х сформировалась солидная «полка» из запрещенных чиновниками талантливых фильмов («Родина электричества» Л. Шепитько, «Ангел» А. Смирнова, «Комиссар» А. Аскольдова, «Андрей Рублев» А. Тарковского и др.). Еще больше обострила ситуацию кремлевская акция «усмирения» чехословацкой демократии 1968-1969 годов, за которой последовало ужесточение цензуры и новый удар по «неблагонадежной» творческой интеллигенции. К середине 1970-х из СССР уехали такие известные кинематографисты, как Генрих Габай, Михаил Калик, Михаил Богин...

Пожалуй, именно 1968 год стал своеобразным рубежом, оставившим позади надежды на реформы, отбросившим в страхе от «пражской весны» расширение культурных контактов. Это было началом мощного наступления консервативных сил по всем направлениям.

В самом деле, какой кинематограф нужен был обществу «развитого социализма»? Кинематограф остропроблемного «морального беспокойства»? Кинематограф, сатирически бичующий мерзости жизни? Полно шутить... Разумеется, понадобилась совсем иная модель «ручного», послушного начальству кино, готового на любой, самый безрассудный призыв «сверху» подобострастно взять под козырек.

Кинематографу 1970-х, каким его понимали тогдашние руководители, нужны были ленты, исходящие из лакейского принципа «чего изволите?», сотканые из гипертрофированных приемов «наведения румян» и успокоительного психологического нажима, отводящего все сомнения по поводу бесконечных успехов и победных рапортов.

К тому времени обещания Н. Хрущева относительно построения к 1980 году материально-технической базы коммунизма были признаны волюнтаристскими. Перестали в виду явной «липы» муссироваться лозунги, призывающие в считанные годы перегнать Америку по всем основным экономическим показателям. Перспективы были отодвинуты в неопределенное будущее. К концу 1970-х всё свелось к «крылатому» тезису, повсеместно напоминавшему, что экономика «зрелого социализма» должна быть экономной...

На верхних и нижних этажах власти сидело в уютных креслах немало чиновников, уверенных, что всё и так донельзя замечательно, зачем же к чему-то стремиться и что-то менять. К чему, например, ворошить старое? Да и современность лучше изображать, как на пунцовом первомайском плакате. Зачем это интеллигентское самокопание и сгущение красок? Правда, и бодрый энтузиазм прежних лет уже устарел: рекомендовалось все делать не спеша, потихоньку. А там видно будет. Что вам, больше всех надо?

Примерно такие рассуждения (обычно в несколько завуалированной форме) не раз, наверное, слышали авторы «неудобных» сценариев и фильмов, которым настоятельно рекомендовали «не высовываться». Происходила продуманная фильтрация кинопроцесса, вынуждавшая «строптивых» мастеров кино (Киру Муратову, Алексея Германа, Сергея Параджанова, Марлена Хуциева и др.), по сути, оказаться за бортом кинематографа, зато давала «полный вперед!» конъюнктурщикам и конформистам.

Но было бы неверно утверждать, что массовая культура 1970-х-первой половины 1980-х сплошь состояла из утешительно-успокаивающих лент. Как и в прежние годы конъюнктурный «маскульт» расцветал пышным цветом в исторической теме. Общая идеологическая тенденция, направленная на спрямление острых углов, превращающая историю в бесконечную череду побед, использовала хорошо отработанный в прошлом прием «фигуры умолчания» (или, иначе говоря, «селекции», отбора только выигрышных в пропагандистском плане тенденций). В то время существовали и так называемые «закрытые зоны», о которых не принято было даже упоминать. К примеру, многие подлинные исторические деятели автоматически исключались из киносюжетов, чем, несомненно, подрывалось доверие к экранным событиям. Похожая участь была уготовлена трагическим проблемам, связанным с массовыми репрессиями. Попытка же осмыслить историю без ретуши, откровенно и честно («Проверка на дорогах» А. Германа и др.) встречались тогда в плотные бюрократически-перестраховочные штыки.

В сильном документальном фильме «Звезда Вавилова» (1985) С. Дьяченко и А. Борсюк впервые в отечественном кино приоткрыли завесу молчания вокруг порочной деятельности академика Лысенко и его сторонников, дорого обошедшейся сельскому хозяйству страны. Увы, все предыдущие годы кино старательно обходило эту тему, выпуская радужные ленты о том, как личная инициатива напористых молодых хозяйственников ломает любые преграды («Человек на своем месте», «С весельем и отвагой» А. Сахарова и др.).

Любопытные метаморфозы произошли на советском экране и в трактовке темы сталинизма. В 1961 году вышел фильм Григория Чухрая «Чистое небо», где одну из лучших своих ролей сыграл Евгений Урбанский. Его герою – бывшему летчику Астахову – пришлось испытать всю тяжесть последствий теории «человека-винтика», недоверия и подозрительности, которые сполна ощутили после войны многие, не по своей воле побывавшие в плену наши соотечественники. Эта темпераментная и эмоциональная картина получила главный приз Московского кинофестиваля и заслужила успех у зрителей, но... в 1970-е годы была надежно спрятана на полке – подальше от кинозалов и телеэкранов.

Причина, разумеется, была не в забывчивости составителей кинопрограмм. Просто во имя воцарения на экране все той же адаптированной истории решено было не трогать «больную тему». Уже с середины 1960-х из фильмов практически исчезли любые упоминания о «культе личности». Образ самого Сталина от картины к картине приобретал все большую внушительность и фундаментальность, что, в конце концов, привело к «Победе» (1985) Е. Матвеева и «Битве за Москву» (1985) Ю. Озерова, где, на мой взгляд, в максимальной степени сказались идеализированно плакатная трактовка, назидательная иллюстративность, близкая к сталинистским кинофорвардам «Клятва» (1946) и «Падение Берлина» (1949).

Практически до самой горбачевской перестройки художникам, стремящимся отразить историю без парадного глянца, объективно и правдиво, приходилось строить многие линии своих произведений на намеках и аллегориях, а то и в притчеобразной форме. Классический образец исторического и политического подтекста – выдающийся фильм А. Германа «Мой друг Иван Лапшин» (1981/1984), рассказывающий о драматическом времени 1930-х.

Весьма характерным в смысле лакировки исторических противоречий, типичной

для массовой культуры, представляется мне масштабная мелодрама «Анна Павлова», где авторы сделали все, чтобы сделать образ выдающейся русской балерины идеальным, лишенным конфликтности. Картина даже не пыталась всерьез ответить на вопрос: почему же героиня так и не вернулась на Родину? Романтически-приподнятая трактовка характера допускала лишь однозначно исчерпывающий ответ: мешали контракты, заключенные на выступления в различных странах мира. И только? Насколько плодотворнее мог быть путь правды...

В чем причина? Думается, опять-таки в желании внутреннего и внешнего редактора срезать болезненно острые иглы конфликтов, превратить персонажей фильма в послушных идеализированных манекенов с веселым румянцем на щеках. Патологическая боязнь натурализма, свойственная бюрократам от искусства, приводила к невозможности воплощения на экране не укладывавшихся в стереотипы произведений.

Разумеется, в СССР были правдивые исторические фильмы. Картины А. Германа, «Иди и смотри» (1985) Э. Климова, «Восхождение» (1976) Л. Шепитько и др. Однако не будь перестраховочной «двойной бухгалтерии», таких фильмов могло быть значительно больше.

Адаптированная история на экране была основана на изначальном недоверии к зрителям, на опасливом кулуарном шепотке «как бы чего не вышло», на боязни дискуссионности, на беззастенчивом желании «выпрямить» политические и социальные зигзаги во имя идеализированных до слащавости «положительных примеров», на убаюкивающем стремлении к спокойной жизни.

А ведь самая горькая правда, как известно, намного дороже сладкой лжи. Беда советского исторического кинематографа прежних десятилетий заключалась в том, что вместо того, чтобы говорить о случившемся, он сплошь и рядом пытался фантазировать на тему того, что могло случиться при идеальном (для данного руководства) стечении обстоятельств, выдавая эти догматические фантазии за реальность.

Бесспорно, прямая зависимость между выходом фильма в прокат и минимумом авторских мыслей и рассуждающих героев была характерна отнюдь не только для исторических фильмов.

Впрочем, разбег, взятый российскими кинематографистами во времена «оттепели», оказался столь мощным, что как в 1960-е («Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Июльский дождь» М. Хуциева, «В огне брода нет» Г. Панфилова и др.), так и в 1970-е («Начало» Г. Панфилова, «Калина красная» В. Шукшина, «Зеркало» и «Сталкер» А. Тарковского, «Двадцать дней без войны» А. Германа, «Восхождение» Л. Шепитько и др.), на советские экраны выходили этапные работы. Но правило было в ином...

Итак, хотя рядовой «маскульт» предполагает (и, как правило, имеет) довольно ощутимый кассовый успех, он вовсе не претендует на обязательные лавры прокатного лидера. Более того, возьму на себя смелость утверждать, что есть даже некассовая «массовая» культура – неизбежное следствие отчаянного непрофессионализма и творческой несостоятельности авторов.

На первый взгляд, здесь возникает явное противоречие: как же так – «массовая культура» и без массового зрителя? Но на практике все проще: опус, изначально задуманный, как «маскульт» на деле получается столь беспомощно унылым и скучным, что терпит финансовый крах. На Западе такое тоже встречается довольно часто...

Само собой, развлекательный кинематограф 1970-х знал и удачу («Белое солнце пустыни» В. Мотыля, «Мимино» Г. Данелия, «Свой среди чужих...» Н. Михалкова и др.). Но их, увы, было не так уже много...

Конечно, весьма наивным оказалось бы представление взаимоотношений «кинематограф – аудитория» в одностороннем ключе: дескать, публика стремилась к картинам А. Тарковского и А. Германа, а коварные чиновники навязывали массовую культуру. Конечно, захватившие лидерство в 1950-е – 1970-е годы комедия, мелодрама и детектив для высокопоставленных составителей «темпланов» казались идеальными в развлекательно-отвлекающем смысле. К примеру, концентрация зрительских чувств на любовных переживаниях имела своего рода терапевтический смысл, позволяла перевести в дозволенное начальством русло все те негативные эмоции, которые накапливались в реальной жизни (особенно у женской половины аудитории).

Но неужели у самих зрителей не было тяги к такого рода яркому, эмоциональному

зрелищу? Или не смотрят подобных картин в сверхблагополучной Швейцарии?

Потребность в сильных эмоциональных потрясениях – будь то на детективной или на любовной почве – присуща зрителям изначально. Иное дело, что в определенные моменты советской истории она подавлялась силовыми приемами.

Правда, существует мнение, что массовый успех фильма и успех истинного предпочтения – вещи порой отличные. Дескать, посмотрят миллионы, а оценят положительно – тысячи. Или, наоборот, утверждается, что мнение читателей специализированного журнала не может быть эталоном для общей ситуации, так как далеко не все люди читают прессу и имеют столь устойчивое стремление к культуре, чтобы заполнять анкеты и отсылать их в редакцию.

Отчасти это справедливо. К примеру, лидерство фильма по итогам анкетирования в «Советском экране» вовсе не означало аналогичного первенства в советском кинопрокате, где первые места прочно удерживали фильмы развлекательного плана. И это закономерно, так как на анкету о лучших фильмах года отвечали, как правило, самые активные и «насмотренные» читатели/зрители.

Однако статистика общего проката подтверждает неслучайность оценок читателей «Советского экрана». К примеру, многие (за редким исключением) лидеры советского проката 1960-х–1980-х в том или ином порядке вошли в десятку или двадцатку лучших картин по данным анкетирования журнала. Так, «Пираты XX века» (1980) Б. Дурова, ставшие поистине чемпионом проката (87,6 млн. зрителей за первый год демонстрации), в журнальной анкете вышли на одиннадцатое место. Мелодрама «Москва слезам не верит» (1980) В. Меньшова, на которую было продано 84,4 миллионов билетов, – на первое место. Комедии Л. Гайдая «Кавказская пленница» (1967) и «Бриллиантовая рука» (1969), собравшие по 76 с лишним миллионов почитателей, оказались по результатам анкетирования читателей «Советского экрана» на седьмом и восьмом местах. В десятке прокатных лидеров оказались оперетта «Свадьба в Малиновке» (1967) А. Тугъшкина (74 миллиона зрителей и восьмое место у читателей журнала), «Экипаж» (1980) А. Митты (71 миллион) и «Щит и меч» (1968) В. Басова (68 млн. зрителей), попавшие на второе место по опросу читателей. То же можно сказать о «Всаднике без головы» (1976) В. Вайнштока (51,7 миллионов зрителей), «Человеке-амфибии» (1962) В.Чеботарева и Г.Казанского (65,4 млн. зрителей), «А зори здесь тихие» (1972) С. Ростюцкого (66 млн. зрителей).

В целом по результатам общего проката развлекательные фильмы, начиная с конца 1960-х, все чаще становились лидерами. Причем во все эти годы самыми популярными жанрами неизменно были комедии: «Джентльмены удачи» (1972) А. Серого (65 миллионов), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) Л. Гайдая (60,7 млн.), «Афоня» (1975) Г. Данелия (62,2 млн.), «Служебный роман» (1976) Э.Рязанова (58,4 млн.); приключенческие ленты, детективы: «Корона Российской империи»(1974) Э. Кеосаяна (60,7 млн.), «Трактир на Пятницкой» (1976) А. Файнцимера (54,3 млн.), «Петровка, 38» (1980) В. Григорьева (53,4 млн.), «Десять негрят» (1988) С. Говорухина (33,2 млн.); мелодрамы: «Мачеха» (1973) О. Бондарева (59,4 млн.), «Табор уходит в небо» (1976) Э. Лотяну (64,9 млн.), «Мужики!» (1982) И. Бабич (38,4 млн.) и др.

Причем, можно отметить также, что за редким исключением (вроде «Москвы...» и «Экипажа») посещаемость картин-лидеров в 1980-х снижалась вместе с посещаемостью всех остальных кинематографических лент, подтверждая тем самым сложившуюся во всем мире систему перераспределения молодежного досуга в пользу поп-музыки, телевидения, видео, спорта, Интернета (последнее, разумеется, пришло в нашу страну уже в XXI веке)...

В итоге можно сделать вывод, что предпочтения читателей/зрителей «Советского экрана», хотя не полностью, но довольно предстательно отражали вкусы широких слоев аудитории. Да и в жанровом отношении «кассовые» и «анкетные» лидеры во многом совпадают.

Однако есть и существенные различия. Среди кассовых фаворитов не так уж часто встречаются картины высокого художественного уровня, зато в первых призерах «Советского экрана» немало подлинных произведений искусства.

Но и здесь интересна эволюция анкетных предпочтений публики. В 1960-х в первую десятку у зрителей «Советского экрана» попадали такие выдающиеся работы, как «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!» (1964) Э. Климова, «Развод по-



итальянски» (1961) П. Джерми, с опозданием вышедшие в российский прокат «Дорога»(1954) Ф. Феллини и «Пепел и алмаз» (1957) А. Вайды...

С начала 1970-х вкусы аудитории, несомненно, стали меняться в иную сторону – на первом месте в журнальной анкете все чаще оказывались посредственные в художественном плане ленты («Мачеха», «Молодая жена», «Мужики» и др.). Произведения высокого художественного уровня стали выходить в лидеры по результатам опросов читателей «Советского экрана» гораздо реже.

Кстати, феномен успеха фильма И. Фрэнца «Вам и не снилось...» объясняется тем, что на протяжении десятилетий советские фильмы на так называемую молодежную тему почти всегда имели немалый зрительский успех, хотя с ними и происходили всяческие метаморфозы.

Увы, ни в этой картине, ни во многих других фильмах тех лет («Несовершеннолетние», «Это мы не проходили», «Признать виновным», «Моя Анфиса» и др.) не было даже попытки приблизиться к аналитичности драмы Марка Осепьяна «Три дня Виктора Чернышева» (1968). Обыденная неяркость положительных героев, противопоставленных плакатной броскости отрицательных персонажей, наивное утверждение: мальчики балуются, потому что не занимаются спортом... Вот лишь некоторые приметы этого потока. Его создатели, очевидно, хотели, чтобы для молодых зрителей, пришедших в кинозал, характеры и поступки героев фильмов были понятны как рисунки в азбуке. Отсюда и контраст между «плохим» меньшинством и «хорошим» большинством на экране. Последние были скромно, но аккуратно дети, говорили «правильные» слова, занимались спортом и регулярно посещали разного рода кружки по интересам.

Фальшь, пусть даже в малейших деталях, диалоги с лексикой, не свойственной обычным школьникам, несоответствие возраста актеров их героям – все это сразу замечалось молодыми зрителями: между ними и экраном возникал барьер отчуждения.

Времена второй половины 1980-х – начала 1990-х решительно изменили тематику молодежного кино. Если в известной картине Юлия Райзмана «А если это любовь?» (1962) утверждалось право школьников на дружбу и любовь, не омраченную мещанскими пересудами, то в конце 1970-х – начале 1980-х это право было уже неоспоримым («На край света», «Розыгрыш», «Школьный вальс», «Вам и не снилось...»). Речь шла о многообразии, сложности мыслей и чувств молодых, их противоречивых отношениях друг с другом, со взрослыми, о первых самостоятельных шагах, победах и поражениях. И, наконец, «перестроечная» «Маленькая Вера» (1988) Василия Пичула стала первой ласточкой в череде последующих лент, отстаивающих право молодых на свободу сексуальных отношений.

Ломка цензурных барьеров вызвала бурный прилив разоблачительных и обвинительных фильмов на молодежную тему. Отечественный кинематограф пытался наверстать упущенное. Действие картин тех лет («Поджигатели», «СЭР», «Авария – дочь мента», «Казенный дом» и др.) переносились из отхожего места в карцер, из обшарпанного сарая – в темноту подвала. Насилие, наркомания, жестокость... Сюжетные мотивы знаменитого «Чучела» (1983) Ролана Быкова тоже были поставлены на поток и отрабатывались, что называется, «на все сто». Школьно-разоблачительную тему дополнили картины «Шантажист», «Соблазн», «Публикация», «Куколка» и т.д.

Появление такого рода неоконъюнктуры в фильмах о молодежи, на мой взгляд, было вполне закономерным: кинематографисты, получившие долгожданную возможность сказать о наблевшем открыто, спешили выкрикнуть, выплеснуть на экран все, что волновало их многие годы. Увы, в большинстве случаев это была поверхностная публицистика, составленная из коллекций похожих сцен, переходящих из одной картины в другую, что сводило на нет критический пафос прямолинейно декларируемых идей.

Когда советская политико-экономическая система 1970-х–1980-х пыталась замаскировать многочисленные «опухоли» демагогическими разговорами и обещаниями, это вызывало массовое отторжение, особенно у молодежи. Настроения разочарования, пассивного, часто не до конца осознанного молчаливого протеста молодых искали выход. И находили его в увлечении «запретной» рок-музыкой, развлекательными фильмами, погружающими зрителей в сказочный и увлекательный мир с активными, целеустремленными, страдающими и обретающими счастье героями...

Если же на экране и появлялись проблемные фильмы, то они часто оказывались в ситуации «наименьшего благоприятствования», как у официальной кинопрессы, так и у кинопроката.

В результате произошло следующее: критика потеряла доверие у читающих кинопрессу зрителей. А, выбирая между скучными, тяжеловесными «заказными» картинками и развлечением, пусть и невысокого уровня, аудитория неизбежно склонялась к последнему.

Какие же фильмы получали у зрителей самые низкие оценки? В 1970-х худшими читателями «Советского экрана» были названы ленты, в самом деле, чрезвычайно слабые: «Последний день Помпеи» (1973) И. Шапиро, «Здравствуй, Река» (1979) И. Ясуловича и др. Скучные и неудачные работы не спасал от прокатного и анкетного провала даже зрелищный и развлекательный жанр...

Несколько лет подряд редакция «Советского экрана» не решалась обнародовать «черные списки» зрительских антипатий. Этот перерыв, на мой взгляд, не случаен. На рубеже 1970-х-1980-х годов наиболее остро обозначился кризис кинематографа и системы проката. За семью печатями были данные о тиражах картин и присвоенных им категориях качества, чрезвычайно скупо публиковались цифры кинопосещаемости...

Именно тогда в десятке лидеров анкеты журнала обосновались ленты конъюнктурно-злободневные, более чем поверхностно отражающие реальные политические и исторические события.

Позволю себе привести здесь воспоминания кинокритика Бориса Пинского, в 1980-х годах работавшего в «Советском экране»: «Изучая результаты ежегодных опросов читателей журнала, тогдашний главный редактор Даль Орлов порой хватался за голову: как такой фильм можно назвать лучшим? И всё же, обсудив на редакционном совещании и помучившись, всегда приходил к выводу: оставляем, как есть; это выбор зрителей, и подтасовками заниматься не будем. Это к вопросу о том, что почти после каждого конкурса шептались о том, что в «Советском экране» подправляют результаты. Этого не было! ... Что касается худших фильмов года, то причина, думаю, вот в чём. Хорошо помню, что, как только на подведении итогов конкурса (а может быть, и перед публикацией анкеты) заходил разговор об этом пункте, начиналось обсуждение. «Радикалы» настаивали на публикации этих данных, другие же, «умеренные», приводили довод «против»: всё-таки опрос «Советского экрана» – дело достаточно субъективное, и может получиться так, что в числе худших окажутся далеко не самые слабые картины. В зрительском опросе очень трудно отделить откровенную халтуру от творческой неудачи, а ещё среди «худших» могут оказаться фильмы, представляющие собой творческий эксперимент и просто не понятые зрителем. Побеждала то одна, то другая точка зрения. Впрочем, в каких-то случаях могли быть и конъюнктурные соображения, но этого я утверждать не могу» (Пинский, 2021).

Что касается зарубежных фильмов, то в целом на протяжении многих десятилетий в лидерах были индийские мелодрамы и костюмные приключенческие истории франко-итальянского производства. Но если каждая новая серия о похождениях красавицы Анжелики собирала около сорока миллионов зрителей, то настоящим кассовым рекордсменом стала «мыльная» мексиканская мелодрама «Есения», собравшая 91,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Она опередила даже таких признанных чемпионов проката, как «Пираты XX века» и «Танцор диско».

Безусловно, свойственный массовой культуре феномен компенсации – закономерный итог контакта зрителя с искусством, восполняющий недостающие человеку чувства и переживания. При этом популярное кино дифференцировано и рассчитано на людей с самыми разными вкусами. Порой воздействие очередного кинохита опирается на профессионализм режиссера, актеров, оператора, композитора, художника, умеющих создать яркое, привлекательное по форме зрелище. Или вот такой, на первый взгляд, парадоксальный вариант: фильм плох и уже забыт, а музыка к нему настолько хороша, что продолжает исполняться и нравиться публике.

Вместе с тем общая тенденция зрительской тяги к массовой культуре, бесспорно, сохранилась и в XXI веке. Просто из кинозалов многие зрители переместились к домашним теле/интернетным экранам.

## Типология уровней восприятия и анализа фильмов массовой аудиторией

Многие исследователи (Ю.М. Лотман, Д.Н. Узнадзе, В.А. Ядов и др.) неоднократно обращали внимание на сильную связь между установкой на восприятие фильма или иного медиатекста и самим процессом восприятия. «Отправляясь в кино, – писал Ю.М. Лотман, – вы уже имеете в своем сознании определенное ожидание, которое складывается из внешнего вида афиши, названия студии, фамилии режиссера и ведущих артистов, определения жанра, оценочных свидетельств ваших знакомых, уже посмотревших фильм и т.д. ... вы определяете контуры своего ожидания, которое имеет определенную структуру, основанную на вашем предшествующем художественном опыте. Первые кадры демонстрируемой ленты воспринимаются вами в отношении к этой структуре, и если произведение не дало вам ничего нового, авторская модель мира оказалась заранее заданным штампом. Но возможно и другое: в определенный момент реальный ход фильма и ваше представление о его должностовании вступают в конфликт, который по сути дела представляет собой разрушение старой модели мира, иногда ложной, а иногда просто уже известной, представляющей завоеванное и превратившееся в штамп познание, и создание новой, более совершенной действительности» (Лотман, 1964: 171-172).

Вероятно, можно согласиться с В.А. Ядовым (Ядов, 1975: 89-106) в том, что такого рода установки можно условно разделить на несколько уровней:

- элементарно фиксированные (на основе жизненных потребностей и в простейших ситуациях);
- коммуникативные (на основе потребности в общении);
- базовые социальные (на основе направленности интересов личности относительно конкретной сферы социальной активности);
- высшие (на основе системы ценностных ориентаций личности).

При этом внутри каждого уровня установки на восприятие художественного произведения есть своя дифференциация. Например, зрители, ориентированные на развлечение, могут различаться по социальному положению, профессии, сумме накопленных знаний, степени комфортности и т.д. иначе говоря, рекреация рекреации разнь: одна часть аудитории в восторге от рядового телесериала, а другая – предпочитает филигранный профессионализм зрелищных картин С. Спилберга или Р. Земекиса.

В исследованиях предлагается довольно большое число вариантов показателей медиакомпетентности аудитории (Зоркая, 1981; Левшина, 1982; Лотман, 1964; Усов, 1989; Ямпольский, 1987; Potter, 2008; Silverblatt et al, 2014). На наш взгляд, их можно классифицировать следующим образом:

- показатели, связанные с частотой и качественными характеристиками (то есть умением ориентироваться в потоке, к примеру, медиапродукции) приобщения к произведениям культуры (например, к различным медиатекстам);
- показатели совокупности мотивов (информационно-познавательных, нравственно-мировоззренческих, эмоционально-эстетических) обращения к произведениям культуры;
- показатели, определяемые знаниями в области теории и истории культуры, непосредственными знаниями тех или иных произведений;
- показатели, зависящие от оценочных представлений – характеристики эстетических оценок, уровня развития художественного вкуса. К примеру, основываясь на материале экранных искусств, Ю.Н.Усов (Усов, 1989: 41) отмечал здесь полноценность, адекватность восприятия медиатекстов, способность аудитории к аудиовизуальному мышлению, к анализу и синтезу пространственно-временной формы повествования, к сопереживанию герою и автору, обладание эмоционально-образной памятью, наблюдательностью, воссоздающим воображением, усвоение и осознание авторской концепции, художественной структуры произведения;
- показатели наличия творческого начала (фантазии, воображения, интуиции) в различных видах деятельности – познавательной, исследовательской, художественной.

Таким образом, в отношениях массовой аудитории с фильмами (и иными медиатекстами) можно выделить следующие показатели:

- «понятийный» (знания истории и теории кинематографа и медиакультуры,

конкретных фильмов, медиатекстов);

- «контактный» (частота общения с фильмами, иными медиатекстами, умение ориентироваться в ее потоке, то есть выбирать любимые жанры, темы и т.д.);

- «мотивационный» (эмоциональные, гносеологические, гедонистические, нравственные, эстетические мотивы контакта с медиакультурой);

- «оценочный» или «интерпретационный» (способность к аудиовизуальному мышлению, анализу и синтезу пространственно-временной формы повествования фильмов, иных медиатекстов, к «отождествлению» с героем и автором фильма, медиатекста, способность понимания и оценки авторской концепции в контексте структуры произведения);

- «креативный» (уровень творческого начала в различных аспектах деятельности на медиаматериале, прежде всего в перцептивной, художественной, исследовательской, практической, игровой др.).

Что касается «понятийного» показателя, то, вероятно, без развитого уровня восприятия и оценки медиатекстов, способности к сопереживанию, терпимости к чужому мнению полноценное развитие аудитории в области медиакультуры нереально. В этом случае «кино/медиакомпетентность» превращается в карикатурный набор знаний дат, имен, фамилий, фактов, хоть и имеющих отношение к кино и медиа, но остающихся лишь информацией, в лучшем случае – источником интеллектуально-логических упражнений, на которые, как известно, способен и современный компьютер.

При этом «оценочный» показатель кино/медиакомпетентности аудитории можно сформулировать более подробно, по трем признакам проявления – высокому (В), среднему (С) и низкому (Н):

- эмоциональная включенность: дается целостная (В), неточная (С), неосмысленная (Н) характеристика фильма, медиатекста;

- эмоциональная активность суждений: образность, яркость речи (В), формальность суждения (С), суждение с посторонней помощью (Н);

- развитость оценочного чувства: способность сохранять в памяти образы фильма, медиатекста (В), сохранять их частично (С), поверхностно (Н);

- умение анализировать фильм, медиатекст: полноценно (В), частично (С), формально (Н);

- образное мышление: свободное (В), частичное (С), стихийное (Н) оперирование образами восприятия фильма, медиатекста;

- умение сообщить достаточные нормы общения с произведениями медиакультуры для вынесения оценки: умения анализа компонентов, входящих в полноценную оценку фильма, медиатекста (В), использование не всех компонентов (С), частичное использование компонентов (Н);

- проявление оценочного суждения по поводу медиатекста на новом уровне и в иной форме: всегда (В), часто (С), редко (Н).

Известно, что наукой различается «первичная идентификация», устанавливающая связь аудитории с медиатекстом в целом и «вторичная идентификация с персонажем», поскольку чтобы «спроецировать свое «я» на героя, зритель должен быть предварительно поглощен миром фильма» (Ямпольский, 1987: 34). Учитывая этот фактор, и систематизировав классификации уровней художественного и медиавосприятия, предлагаемые в различных исследованиях, я пришел к следующему обобщению, отраженному в приведенной ниже таблице 2.

**Таблица 2. Классификация уровней кино/медиавосприятия у массовой аудитории**

Уровни кино/медиавосприятия	Показатели уровней кино/медиавосприятия
Уровень первичной идентификации (варианты: «низкий», «фабульный», «элементарный», «наивно-реалистический», примитивный», фрагментарный»).	Эмоциональная, психологическая связь с кино/медиасредой, фабулой (цепью событий) повествования, то есть способность воспринимать цепь событий в фильме или ином медиатексте (к примеру, отдельные эпизоды и сцены фабулы), наивное отождествление действительности с содержанием медиатекста, ассимиляция среды (эмоциональное

	освоение реальности, представленной в фильме или ином медиатексте и т.п.).
Уровень «вторичной идентификации» (варианты: «средний», «сюжетно-синтаксический», «отождествления с героем» фильма или иного медиатекста).	Отождествление с персонажем фильма или иного медиатекста. То есть способность сопереживать, поставить себя на место героя (ведущего), понимать его психологию, мотивы поступков, восприятие отдельных компонентов кино/медиаобраза (деталь и т.д.).
Уровень «комплексной идентификации» (варианты: «высокий», «авторско-концептуальный», «системный», «адекватный», «отождествление с автором» фильма или иного медиатекста и др.)	Отождествление с автором фильма или иного медиатекста при сохранении «первичной» и «вторичной» идентификации (с последующей интерпретацией увиденного). То есть способность соотношения с авторской позицией, что позволяет предугадать ход событий фильма или иного медиатекста «на основе эмоционально-смыслового соотнесения элементов сюжета», восприятия «авторской мысли в динамике звукозрительного образа», синтеза «мыслей и чувств зрителя в образных обобщениях» (Усов, 1989: 314).

Бесспорно, приведенная выше классификация достаточно условна, так как у многих людей при наличии ярко выраженной «первичной идентификации» остальные уровни можно обнаружить в неразвитом, «свернутом» состоянии. В силу возрастных особенностей у школьников, например, как правило, преобладают уровни «первичной» и «вторичной» идентификации.

Что же касается системы уровней анализа фильмов (и иных медиатекстов), то в обобщенном в результате исследования многих научных трудов виде она выглядит следующим образом (Таблица 3).

**Таблица 3. Классификация уровней анализа фильмов (или иных медиатекстов) массовой аудиторией**

Уровни оценки фильмов или иных медиатекстов	Показатели уровней оценки фильмов или иных медиатекстов
Низкий уровень	«Безграмотность», то есть незнание языка медиа. Неустойчивость, путаность суждений, подверженность внешнему влиянию, отсутствие интерпретации позиции героев и авторов фильма (или иного медиатекста), умение пересказать фабулу произведения;
Средний уровень	Умение дать характеристику поступкам и психологическим состояниям персонажей фильма (или иного медиатекста) на основе фрагментарных знаний, способность объяснить логику последовательности событий в сюжете, умение рассказать об отдельных компонентах кино/медиаобраза, отсутствие интерпретации авторской позиции (или примитивное ее толкование);
Высокий уровень	Анализ фильма или иного медиатекста, основанный на обширных знаниях, убедительной трактовке (интерпретации) авторской позиции (с которой выражается согласие или несогласие), оценке социальной значимости произведения (актуальности и т.д.), умение соотносить эмоциональное восприятие с понятийным суждением, перенести это суждение на другие жанры и виды кино и медиа, истолковать название фильма или иного медиатекста как образного обобщения и т.д. При этом «интерпретацию» можно определить как процесс перевода сообщения, выраженного в языке кино и медиа, на язык воспринимающего его индивида.

Здесь полезно вспомнить, что И.С. Левшина, обращаясь к анализу среднего уровня анализа фильмов массовой аудитории, выделяла следующие типы:

- **аудитория «правдоподобников»**, требующих «от экрана, чтобы всё было «как в жизни». Это очень внимательные дотошные зрители, зорко разглядывающие любые

отступления от фасона платья изображаемого времени, марки автомобиля; отмечающие, когда герой входит в кадр в полосатом пиджаке, а выходит — в клетчатом (случаются и такие накладки при съемке). Эти зрители не только бытовые аксессуары, но и сюжетные события рассматривают с точки зрения «бывает» так в жизни или «не бывает». Любое отступление от бытовой достоверности, без чего в принципе невозможно реалистическое художественное творчество, квалифицируется этим зрительским типом как «вранье», «халтура» и т.д.» (Левшина, 1982: 38-39).

- **аудитория «моралистов»:** зрители, «группирующиеся в этом типе убеждены, что главная задача искусства и каждого произведения в частности — демонстрация норм поведения. Тиражирование примеров для подражания, по мнению реципиента, придерживающегося подобной установки, — единственная достойная задача искусства. «Моралисты» спорят с «правдоподобниками». Они как раз не станут возражать, если на экране, к примеру, не все будет «как в жизни». Потому что по их представлению все искусства — а экран в первую очередь по причине своей массовости — должны показывать все только «лучшее» (Левшина, 1982: 39-40).

- **аудитория, ориентированная на развлечение:** «произведение любого вида искусства, любого жанра, любого жизненного материала расценивается таким потребителем искусства с той точки зрения, создает ли это произведение ему легкое и веселое настроение. Меньше всего его интересует все то, чем озабочены «правдоподобники» и «моралисты». На экране развлекающийся зритель разрешает происходить всему, чему угодно. Главное, чтоб это было незатруднительно, неогорчительно, увлекательно. В итоге — максимально беспрепятственно и бездумно. «Трудимся и думаем мы каждый день на производстве (в школе, в институте...), — вот позиция этой собирательной зрительской личности, — а в кино (в театр, на концерт...) ходим отдохнуть...» (Левшина, 1982: 40-41).

**Высокий уровень анализа фильмов массовой аудиторией,** согласно типологии И.С. Левшиной, **свойственен эстетически ориентированной публике:** «продуктивность восприятия зрителя-«эстетика», его ожиданий от искусства в том, что, сохраняя в себе фрагменты зрительского сознания «правдоподобников», «моралистов» и «развлекающихся», этот, четвертый, тип находит все искомое первыми тремя типами. Не помимо, не вопреки художественным значениям произведения, но через его художественно-эстетическую ткань. Такой зритель воспринимает фильм целостно, в сопряжении всех компонентов художественной мысли, и потому ему удается без труда овладеть идейно-нравственным смыслом произведения, весьма близким, как правило, тому смыслу, который виделся в своем произведении самому автору-художнику» (Левшина, 1982: 41-42).

В целом с такими подходами была согласна и Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981: 122-123), которая, напоминая читателям о фольклорных истоках массовых кинокусов, утверждала, что:

1. «Существует абсолютно реальное (а отнюдь не мифическое) подавляющее большинство зрителей с едиными эстетическими потребностями, пристрастиями и вкусом. Это тот самый среднестатистический, средний зритель или — лучше — зритель вообще, который обеспечивает интегральный массовый успех фильма.

2. В основе единого вкуса лежат константы народного вкуса и архетипы фольклорного восприятия («сказочность слушания», «балаганность смотрения» и т.д.).

3. Фавориты публики, «боевики» советского проката являются картинками, где в той или иной модификации воспроизводятся традиционные фольклорные сюжеты, действуют механизмы внутренней серийности. Этого рода репертуар — массовая, серийная продукция играет роль некой почвы, спрессованного «культурного слоя» вековых традиционных образов, сюжетов, «блоков» и «тропов» фольклорных жанров, иные из которых имеют древнее и древнейшее происхождение. Этот репертуар постоянно пополняется сверху, осовременивается, но все поступления здесь соответствующим образом трансформируются» (Зоркая, 1981: 136-137).

В наших книгах «Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей», «100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей», «Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений», «Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале

кинокритики и зрительских мнений» (Федоров, 2021) читатели найдут массу примеров зрительских мнений, опубликованных на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопоиск», подтверждающих правоту типологий, предложенных И.С. Левшиной и Н.М. Зоркой. Есть там и высказывания «правдоподобников», и «моралистов», и «развлекающихся» и эстетически ориентированных зрителей, и, конечно же, во многих случаях проявляется зрительская ориентация на фольклорные, сказочные, мифологические архетипы.

На основании обобщения классификаций составлена таблица показателей, необходимых для высокого уровня кино/медиакомпетентности человека, включая восприятие и оценку фильмов или иных медиатекстов (Таблица 4).

**Таблица 4. Классификация показателей необходимых для высокого уровня кино/медиакомпетентности человека, включая восприятие и оценку фильмов или иных медиатекстов.**

Показатели	Расшифровка высшего (полноценного) уровня данного показателя:
«Понятийный»	Хорошее знание истории, теории и терминологии кино и медиакультуры.
«Контактный»	Систематическое общение с кино и иными медиа, умение выбирать любимые жанры, темы и пр.
«Мотивационный»	Разносторонние мотивы контакта с кино и иными медиа: эмоциональные, гносеологические, гедонистические, нравственные, эстетические, терапевтические и др.
«Оценочный»	Уровень кино/медиавосприятия, близкий к «комплексной идентификации», способность к анализу и синтезу пространственно-временной формы кино/медиатекста, понимание и оценка авторской концепции в контексте структуры произведения. Критерии анализа: анализ фильма или иного медиатекста, основанных на высоком «понятийном» показателе, убедительная трактовка (интерпретация) авторской позиции (с которой выражается согласие или несогласие), оценка социальной значимости медиатекста (например, его актуальности), умение соотносить эмоциональное восприятие с понятийным суждением, перенести это суждение на другие жанры и виды медиакультуры, связать фильм или иной медиатекст со своим опытом и опытом других людей и т.п.)
«Креативный»	Ярко выраженный уровень творческого начала в различных аспектах деятельности (перцептивной, игровой, художественной, исследовательской и др.), связанной с кино и иными медиа.

Однако практика показывает (и в этом легко убедиться, сравнивая порой противоположные мнения кинокритиков об одном и том же фильме), что высокий уровень кинокомпетентности не исключает различных интерпретаций авторских позиций создателей кинопроизведений и иногда даже противоположных оценок их художественной значимости.

## Феномен успеха

Рано или поздно у нас – читателей, зрителей, слушателей – возникает вопрос: а почему, собственно, многие (хотя далеко не все) развлекательные медиатексты имеют такой потрясающий успех у массовой аудитории? Не потому ли, что их авторы отвечают на реальные, достойные уважения и изучения потребности публики, прежде всего – молодежной?

Авторы немалого числа отечественных исследований прошлых лет упрекали создателей произведений популярной культуры в том, что те использовали неблагоприятные приемы психологического давления (постоянного повторения фактов вне зависимости от истины), извращения фактов и тенденций, отбора отрицательных черт в изображении политических противников, «приклеивания ярлыков», «наведения румян», «игры в простонародность», ссылки на авторитеты ради оправдания лжи и т.д. По сути, на основе частных фактов делались глобальные обобщающие выводы, так как среди создателей произведений массовой культуры всегда были и есть как честные профессионалы, строящие свои сюжеты с учетом гуманистических ценностей, так и склонные к политическому конформизму и сиюминутной конъюнктуре ремесленники.

На самом деле медиатексты (например, фильмы), относящиеся к массовой (популярной) культуре, имеют успех у аудитории вовсе не из-за того, что они, якобы, ориентированы только на людей с низким эстетическим вкусом, подверженных психологическому давлению, легко верящих лжи и т.д., а потому, что их авторы отвечают на реальные, достойные уважения и изучения потребности аудитории, в том числе – информационные, компенсаторные, гедонистические, рекреативные, моральные и т.д.

Возникновение «индустриального общества с абсолютной неизбежностью приводит к формированию особого типа культуры – культуры коммерческой, массовой, ... удовлетворяющей на базе современных технологий фундаментальную потребность человечества в гармонизации психической жизни людей» (Разлогов, 1991: 10). При этом массовая культура сегодня немыслима без медиа, это естественная составляющая современной культуры в целом, к которой принадлежит большая часть всех создаваемых в мире произведений. Ее можно рассматривать как эффективный способ вовлечения широких масс зрителей, слушателей и читателей в разнообразные культурные процессы, как явление, рожденное новейшими технологиями (в первую очередь – коммуникационными), мировой интеграцией и (медийной) глобализацией (разрушением локальных общностей, размыванием территориальных и национальных границ и т.д.).

Такое определение массовой (популярной) культуры, на мой взгляд, логично вписывается в контекст функционирования масс-медиа – систематического распространения информации (через прессу, печать, телевидение, радио, кино, звуко/видеозапись, Интернет) среди «численно больших, рассредоточенных аудиторий с целью утверждения духовных ценностей и оказания идеологического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей» (Философский..., 1983: 348).

В.Я. Пропп (Пропп, 1976), Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981), М.И. Туровская (Туровская, 1979), О.Ф. Нечай (Нечай, 1993) и М.В. Ямпольский (Ямпольский, 1987) и др. убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип эстетического восприятия, а «архетипы сказки и легенды, и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» (Зоркая, 1981: 116).

Действительно, успех у аудитории очень тесно связан с мифологическим слоем произведения. «Сильные» жанры – триллер, фантастика, вестерн – всегда опираются на «сильные» мифы» (Ямпольский, 1987: 41). Взаимосвязь необыкновенных, но «подлинных» событий – один из основополагающих архетипов (опирающихся на глубинные психологические структуры, воздействующие на сознание и подсознание) сказки, легенды, – имеет очень большое значение для популярности многих медиатекстов.

О.Ф. Нечай (1936-2010), на мой взгляд, очень верно отметила важную особенность массовой (популярной) культуры – адаптацию фольклора в формах социума. То есть, если в авторском «тексте» идеал проступает сквозь реальность (в центре сюжета – герой-



личность), в социально-критическом «тексте» дается персонаж, взятый из окружающей жизни (простой человек), то массовой культурой даются идеальные нормы в реальной среде (в центре повествования – герой-богатырь) (Нечай, 1983: 11-13).

Однако самым большим влиянием на аудиторию обладает телевизионная массовая культура (которая доступна теперь и в интернете), ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов. Тут вступают в действие «системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)» (Зоркая, 1981: 59). Плюс такие специфические свойства организации аудиовизуального зрелища, как периодичность, рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

Кроме того, создатели медиатекстов массовой культуры учитывают, «эмоциональный тонус» восприятия. Однообразие, монотонность сюжетных ситуаций нередко приводит аудиторию к отстранению от контакта с «текстом». Вот почему в произведениях профессионалов возникает смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым финалом, дающим положительную «разрядку». Иначе говоря, среди популярных медиатекстов немало тех, что легко и безболезненно разбиваются на кубики-блоки (часто взаимозаменяемые). Главное, чтобы эти блоки были связаны четко продуманным механизмом «эмоциональных перепадов» – чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование зрелищности (то есть самых популярных жанров и тем), построены многие бестселлеры и блокбастеры. Их действие, как правило, основано на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить) эпизодов. Добавим сюда и сенсационную информативность: мозаика событий разворачивается в различных экзотических местах, в центре сюжета – мир Зла, которому противостоит главный герой – почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен. Из всех сверхъестественных ситуаций выходит целым и невредимым (отличный повод для идентификации и компенсации!). Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха, например). Налицо серийность, предполагающая множество продолжений.

При меньшем или большем техническом блеске в медиатексте массового успеха типа action можно вычислить и дополнительные «среднеарифметические» компоненты успеха: драки, перестрелки, погони, красотишки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие «динамические» атрибуты, о которых верно писал Р. Корлисс (Корлисс, 1990: 35). Действительно, современный медиатекст (кино/теле/клиповый, интернетный, компьютерно-игровой) выдвигает «более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов. Вместе со своей высокоскоростной технической изобретательностью, внешним лоском и здоровым цинизмом «дина-фильмы» являют собой идеальную разновидность искусства для поколения, воспитанного на MTV, ослепленного световыми импульсами видеоклипов, приученного к фильмам с кровавыми сценами» (Корлисс, 1990: 35).

При этом стоит отметить, что во многих случаях создатели «массовых» медиатекстов сознательно упрощают, тривиализируют затрагиваемый ими жизненный материал, очевидно, рассчитывая привлечь ту часть молодежной аудитории, которая сегодня увлеченно осваивает компьютерные игры, построенные на тех или иных акциях виртуального насилия. И в этом, бесспорно, есть своя логика, ибо еще Н.А. Бердяев совершенно справедливо писал, что «массам, не приобщенным к благам и ценностям культуры, трудна культура в благородном смысле этого слова и сравнительно легка техника» (Бердяев, 1990: 229).

Вместе с тем, опоры на фольклор, развлекательности, зрелищности, серийности и

профессионализма авторов еще не достаточно для масштабного успеха медиатекста массовой культуры, так как популярность также зависит от гипнотического, чувственного воздействия. Вместо примитивного приспособления под вкусы «широких масс» угадывается «тайный подсознательный интерес толпы» на уровне «иррационального подвига и интуитивного озарения» (Богомолов, 1989: 11).

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством «слоеного пирога»: созданием произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п.

К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицемерию классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, – увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синематечных ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности.

Фильм «Неистовый» вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может – как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг – от Хичкока до наших дней, и даже – как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского...

Для массового успеха медиатекста важны также терапевтический эффект, феномен компенсации. Разумеется, восполнение человеком недостающих ему в реальной жизни чувств и переживаний абсолютно закономерно. Еще З. Фрейд писал, что «культура должна мобилизовать все свои силы, чтобы поставить предел агрессивным первичным позывам человека и затормозить их проявления путем создания нужных психологических реакций» (Фрейд, 1990: 29).

Итак, на основании вышеизложенного можно прийти к выводу, что фильмы (как и иные медиатексты) популярной культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач и т.п., где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов аудитории и т.д.

Характерны ли эти тенденции и факторы популярности для советских фильмов, рассчитанных на массовую аудиторию? Думается, что для многих кинолент (комедий Г. Александрова, И. Пырьева, Л. Гайдая, Э. Рязанова и Г. Данелия, детективов и шпионских фильмов Б. Барнета, В. Дормана, В. Азарова, В. Басова, мелодрам Е. Матвеева, В. Меньшова, Н. Москаленко, приключенческих боевиков Э. Кеосаяна, В. Мотыля, С. Гаспарова и др.), вошедших в тысячу самых кассовых советских кинолент, безусловно, характерно.

А сегодня для многих россиян советское кино – это источник ностальгии, в том числе и по былой молодости. Но дело не только в этом. Это еще и источник нравственных ценностей, утраченных современным обществом (а также источник ценностей политических, которые уже вошли в историю, но до сих пор важны для многих зрителей).

Удачные фильмы в современном российском кино, конечно, есть, но их очень немного. И, по сравнению с советским периодом, они находятся в совершенно иной политической, экономической и социокультурной ситуации. Российские фильмы сегодня

обречены на жесткую конкуренцию с Голливудом, чего, разумеется, не было во времена СССР. Но хуже всего то, что современное российское кино сегодня ориентировано либо на масскульт не слишком высокой пробы, либо — на западные фестивали. В последнем случае режиссеры, как правило, изначально подстраиваются под специфические вкусы отборщиков зарубежных смотров, что часто делает их фильмы далекими от массовой российской аудитории.

## Лидеры советского кинопроката: тенденции и закономерности

### Статистика кинопроката: тысяча и один самый кассовый советский фильм

Нам не раз приходилось сталкиваться с ироничными мнениями о том, что, в СССР, дескать, развлечений было так мало, что любой советский фильм, выходящий в прокат, был просто обречен на массовый успех, лишь бы его копии имели большой тираж.

На самом деле это далеко не так. К примеру, в тысячу самых кассовых советских кинолент не смогли войти (то есть не смогли преодолеть барьер в 15 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах) такие заметные фильмы, напечатанные значительным тиражом, как «Член правительства», «Светлый путь», «Иван Грозный», «Время, вперед!», «Красная палатка», «Раба любви», «Пять вечеров», «Зимний вечер в Гаграх», «Военно-полевой роман», «Лев Толстой», «Выйти замуж за капитана» и многие другие. Из всех фильмов Андрея Кончаловского, снятых им в советский период, в тысячу самых кассовых вошли только два («Дворянское гнездо» и «Романс о влюбленных»). Только два фильма Никиты Михалкова («Свой среди чужих, чужой среди своих» и «Родня») смогли одолеть барьер в 15 миллионов зрителей за первый год демонстрации. Из всех фильмов Сергея Соловьева этот порог превзошла только «Асса»...

Не будем также забывать и о том, что конкуренцию советским фильмам в прокате составляли не только зарубежные ленты (среди которых, кстати, было немало хитов, достаточно вспомнить, например, такие популярные картины, как «Спартак», «Фантомас» и «Есения»), но и с 1960-х годов еще и телевидение.

При этом «весьма показательны в этом отношении факты незаконной переброски данных о кинопосещаемости с зарубежных фильмов на советские. Осуществлявшие эту практику прокатчики преследовали собственные экономические цели и одновременно приспособливали кинорепертуар к раскладу зрительских предпочтений относительно просмотра зарубежных и советских картин» (Жабский, 2020: 86).

Но вернемся пока к телевидению. В 1957 году число телевизоров у населения СССР превысило один миллион. В конце 1980-х у советских людей было уже свыше 50 млн. цветных телевизоров (Бейлин, 2015).

В «Большой советской энциклопедии» (БСЭ, 1977: 269) есть раздел «Обеспеченность населения предметами культурно-бытового назначения длительного пользования». Там приводятся следующие данные количества телевизоров на 100 семей: 1965 (24 шт.) при населении СССР 230 млн. человек, 1970 (51 шт.) при населении СССР 241 млн. человек, 1975 (74 шт.) при населении СССР 254 млн. человек. И это при средней величине семьи в тот период 3,5 человека (для упрощения, без младенцев, которые не смотрели ТВ, будем считать, что 3). При этом динамика числа семей в СССР была следующей: 1965 – 54 млн. (следовательно, около 13 млн. телевизоров  $\times 3 = 39$  млн. телезрителей). 1970 – 58 млн. (30 млн. телевизоров  $\times 3 = 60$  млн. телезрителей). 1975 – 63 млн. (46 млн. телевизоров  $\times 3 = 138$  млн. телезрителей) (Волков, 1983: 79-101). И по советскому ТВ практически ежедневно демонстрировались отечественные и зарубежные фильмы разных жанров.

По имеющимся данным, собранным С. Землянухиным и М. Сегидой, всего в СССР (по 1991 год включительно, без учета телевизионных) было снято 7069 полнометражных игровых фильмов, предназначенных для проката в кинотеатрах (Землянухин, Сегиды, 1996: 6). По данным С. Кудрявцева, таких фильмов было немного больше – 7250 (Кудрявцев, 2009).

В любом случае, **в тысячу самых кассовых советских кинолент смог войти только каждый седьмой из игровых фильмов, предназначенных для кинопроката.** А барьер в 40 миллионов зрителей смогли взять только сотня советских фильмов. Так что далеко не все фильмы подряд (невзирая на их, например, большой тираж) массовая аудитория смотрела с одинаковым энтузиазмом...

Правда, полных данных по прокату всех советских фильмов, увы, нет (к примеру, имеются большие пробелы по ситуации в советском кинопрокате в 1920-х – 1930-х годах).

В приложении можно найти список (увы, неполный) тысячи самых кассовых

советских кинолент за все годы существования СССР, который составлен по данным целого ряда источников – справочников, диссертаций, журнальных публикаций, советских документов для служебного пользования и пр. (Анашкин, 1967: 80-85; Беленький, 2019; Жабский, 2009; За успех, 1967; 1968; Дукельский, 1939; Землянухин, Сегида, 1996; Кудрявцев, 1998: 410-443; Фомин и др., 2012; Фуриков, 1990; 1991; Что смотрят..., 1987; 1988; 1989 и др.).

Жанровое распределение среди тысячи и одного советского фильма, сумевшего привлечь от 16 до 87,6 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах, таково:

Драмы, трагедии – 342

Комедии – 190

Мелодрамы – 176

Детективы, триллеры – 140

Фильмы действия / Action (включая боевики, вестерны/истерны, фильмы катастроф) – 108

Сказка – 27

Фантастика – 14

Фильмы-концерты – 4

Таким образом, если считать развлекательными жанрами только комедии, детективы, фильмы действия (action), сказки, фантастику и концерты, то они составляют половину самой кассовой тысячи советских кинолент. Но если включить туда и мелодрамы, то процент будет, конечно, выше шестидесяти.

На первый взгляд, кажется удивительным, что в тысяче самых популярных советских кинолент доминирует не комедия, мелодрама или детектив, а драматический жанр (342 фильм из тысячи). Однако если не забывать, что у массовой аудитории на протяжении всех лет существования СССР были весьма популярны фильмы на тему гражданской и Великой Отечественной войны, а в 1930-1960-х еще и драмы на революционную тему, то ситуация становится более понятной.

Так среди трех сотен советских кинолент драматического жанра преобладали фильмы на тему Великой Отечественной войны – примерно четвертая часть от общего числа драм, гражданской войны и революции, иных войн – около семи процентов на каждую из этих тем, армии в мирные дни – около четырех процентов от кинолент драматического жанра. Итого примерно половина самых популярных советских фильмов драматического жанра связано с тематикой войн, армии и революции. Драм, действие которых происходит в мирное время (без учета фильмов про армию в мирные дни), среди тысячи самых кассовых советских кинолент меньше числа комедий и мелодрам.

Кроме того, данные пик популярности фильмов, поставленных в жанрах драмы, мелодрамы и комедии пришелся в СССР на 1960-е годы, а фильмов действия – на 1970-е – 1980-е.

Анализ статистических данных показал, что максимальное число советских лидеров проката было показано в кинотеатрах в 1950-х – 1970-х годах: свыше семидесяти процентов, что в принципе полностью соответствует пику кинопосещаемости, которая последовательно росла со второй половины 1950-х до начала 1970-х годов, «когда каждый среднестатистический зритель посещал кинотеатр 19 раз в год» (Косинова, 2016; 271). Однако уже во второй половине 1970-х количество кинопосещений в год на одного жителя СССР снизилась до 16 и далее продолжало падать (Косинова, 2016; 271).

На уровень посещаемости советских фильмов оказывали влияние различные факторы:

- субъективные: рост числа кинотеатров (который существенно повысил кинопосещаемость в 1950-х – 1970-х годах), жанровая структура кинорепертуара (в 1950-е – 1970-е годы на экраны стало выходить гораздо больше популярных у зрителей мелодрам, комедий, детективов и фильмов действия);

- объективные: рост населения; изменение доли свободного времени у населения; интенсивность развития иных медиа (телевидение, интернет и пр.); конкуренция со стороны зарубежных фильмов, попадавших в советский прокат, а со второй половины 1980-х – и на видеозкраны (видеосалоны, индивидуальное видеопотребление).

Падение кинопосещаемости в СССР во второй половине 1980-х приняло

«хроническую форму, а до нее можно было не доводить. Ведь у советского кино связь со зрителем была. Вот, скажем, лидеры проката 1980 года: «Пираты XX века» — 87,6 миллиона зрителей, «Москва слезам не верит» — 84,5 миллиона на каждую серию, «Экипаж» — 71,1 миллиона на каждую серию. И это без учета посещаемости в последующие годы. При средней цене билета 24 копейки и средней цене производства 450 тысяч рублей на серию доход от каждого из этих фильмов превышал затраты более чем в тридцать пять раз!!! Удельный вес зрелищных картин стал уменьшаться с 1986 года. Тогда меньше 5 миллионов зрителей собрали 55,6 процента картин, в 1987-м — уже 62,9 процента, в 1988-м — 75,9 процента, в 1989-м — 86,3 процента, в 1990-м по неполным данным — 95 процентов. Аутсайдеры проката превратились в агрессивное большинство» (Фуриков, 1998).

Я проанализировал тысячу советских фильмов, набравших наибольшее число зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Оказалось, что среди них доминируют ленты развлекательных жанров. Процент развлекательных фильмов наиболее высок в первой десятке рейтинга (90 %), однако, он преобладает и в первой тридцатке (свыше 70 %) и в целом среди самых кассовых трехсот советских лент (свыше 60 %). При этом число популярных неразвлекательных фильмов среди 300 самых кассовых фильмов СССР, бывшее довольно значительным в 1960-х годах (свыше трех десятков фильмов), далее последовательно снижалось, достигнув минимума в 1980-х (8 фильмов). Кстати, и общее число советских фильмов — лидеров кинопроката снизилось тоже в 1980-х.

Отмечу также, что первая двадцатка самых кассовых советских фильмов состоит исключительно из фильмов, снятых в РСФСР.

Что касается кассовых хитов, снятых в других советских республиках, то они попадали в топ-300 лидеров советского кинопроката гораздо реже, как правило, не более, чем двумя фильмами, а во-вторых, все они относятся к развлекательным жанрам (комедия, волшебная сказка, детектив и action): «Приключения Али-Бабы и 40 разбойников» (1980), Латиф Файзиев (52,8 миллиона зрителей, Узбекфильм), 32,9. «В 26-го не стрелять» (1967), Равиль Батыров (32,9 миллиона зрителей, Узбекфильм), «Последняя реликвия» (1971), Григорий Кроманов (44,9 миллиона зрителей, Таллинфильм), «Чрезвычайное поручение» (1965), Степан Кеворков и Эразм Карамян (30,8 миллиона зрителей, Арменфильм), «Конец атамана» (1972), Шакен Айманов (30,6 миллиона зрителей, Казахфильм), «Операция «Кобра» (1961), Дмитрий Васильев (35,0 миллиона зрителей, Таджикфильм).

Здесь надо отметить, что среди наиболее популярных советских телевизионных лент развлекательные жанры практически доминировали всегда.

Таким образом, несмотря на все усилия внедрения коммунистической идеологии и активной государственной поддержки «идеологически выдержанного» кинематографа, широкие зрительские массы в целом следовали общемировым закономерностям: на первые места предпочтений аудитории неизменно выходили фильмы развлекательных жанров (правда, во многих случаях — высокого профессионального качества).

В моих предыдущих исследованиях (Fedorov, 2008; 2012; 2018, etc.) я не раз обращался к анализу медиатекстов, основываясь на трудах Умберто Эко, Арта Силверблэтта и др. ученых (Есо, 1998; 2005; Есо, 1976; Silverblatt, 2001: 80–81). На этот раз я выбрал из списка трехсот самых популярных у зрителей советских фильмов 1930–х — 1980–х годов фильмы, снятые режиссерами-лидерами и попытался проанализировать (в идеологическом и социокультурном контекстах), почему именно эти фильмы стали хитами советского проката.

Самым популярным советским фильмом навсегда остался боевик Бориса Дурова «Пираты XX века», которому удалось за первый год демонстрации собрать 87,6 миллиона зрителей (многие из которых, особенно подростки, посмотрели эту ленту несколько раз).

Советские кинокритики встретили «Пиратов XX века» в целом негативно, признавая, конечно, их неслыханный кассовый успех.

Владимир Ишимов в журнале «Искусство кино» сначала отметил причины успеха фильма: «Если говорить о приключениях, то действительно получилась лента с профессионально выстроенным лихим сюжетом, изобилующая острыми ситуациями и

внезапными фабульными завихрениями... А когда садист Салех ... отдавал красавицу–библиотекаршу Айну совсем уж звероподобному маньяку Хаади со словами: «Ты ведь была пай-девочкой? Сейчас мы это проверим», – зал замирал. Неужто покажут? Разве не зрелище? Вне сомнений. Приключения? Конечно» (Ишимов, 1981: 73–74).

Затем кинокритик упрекнул «Пиратов...» в устаревшей, по его мнению, стереотипности сюжета: «Всё в ней – по стародавнему канону, всё – плод не свободной творческой выдумки, а внимательного изучения расхожих образцов» (Ишимов, 1981: 76).

И, наконец, в конце статьи последовал главный этический упрек в адрес создателей «Пиратов XX века»: «Наши моряки, как и пираты, убивают легко, словно бы шутя–играя, без всяких эмоций и рефлексий. Будто всю предыдущую жизнь они только и делали, что убивали. ... А убийства так эффектны и опять же красивы, что надо, нельзя не спросить себя: а нравственно ли преподносить юным зрителям, заморожено впивающимся в экран, такие вот острые ощущения?» (Ишимов, 1981: 80–81). Сегодня, когда на российские зрители посмотрели сотни гонконгских и голливудских боевиков (в том числе и пиратско–морской тематики) «Пираты XX века», конечно же, не поражают воображение.

Но надо признать, что это был один из первых отечественных фильмов, снятый по проверенным западным кинорецептам. Здесь довольно четко вычислены "среднеарифметические" компоненты боевика: драки, перестрелки, погони, красотки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие атрибуты action.

В «Пиратах...» довольно умело используются наиболее выигрышные элементы зрелищных жанров. Действие картины построено на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить аудитории) эпизодов. Плюс сенсационная информативность: мозаика событий разворачивается в экзотических местах, на экране показан жестокий мир Зла (торговцы наркотиками, профессиональные убийцы, бандиты и пр.), которому противостоит главный герой – почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен, из всех сверхъестественных ситуаций выходит целым и невредимым. Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха, например).

Второе место среди советских фильмов по кассовым сборам занимает мелодрама Владимира Меньшова «Москва слезам не верит». Только за первый год демонстрации в кинотеатрах этот фильм посмотрело 84,4 миллионов зрителей. А вскоре, вопреки прогнозам недоброжелателей, картина получила в Америке «Оскар» как лучший иностранный фильм года.

С. Кудрявцев считает, что основной причиной «оскарного» успеха «Москвы...» стало то, что «американцы узнали свою – и достаточно актуальную – историю о self-made woman, которая упорно и целеустремленно добивается осуществления собственной мечты о prosperity» (Кудрявцев, 2007).

В самом деле, режиссер «Меньшов ... так уважительно и легко упивался «мелкотемьем», так уверенно плевал на все достижения авторского кино последних десятилетий, что законный его успех казался (советским интеллектуалам – А.Ф.) ошибкой и несправедливостью. Вроде украл что–то, что на поверхности лежит: подойди да возьми, а всем неудобно. И сразу тебе «Оскар» на блюдечке и безбрежная любовь миллионов» (Горелов, 2018).

Однако тогдашний журнал «Искусство кино» все-таки опубликовал положительную рецензию на «Москву...», подчеркнув, что «всем своим звучанием, системой образов, перипетиями сюжета рассказанная с экрана история активно и открыто апеллирует именно к ... вере в торжество справедливости, содействует ее укреплению. В этом пафос фильма. Нравственный урок, который несет в себе картина «Москва слезам не верит», далек от скучного дидактизма или прямолинейной назидательности, действие фильма развивается увлекательно, тая в себе немало неожиданных, парадоксальных ситуаций и поворотов» (Бауман, 1980: 44).

Само собой, единственный в те годы толстый журнал о кино не мог себе позволить «пропустить» фильм В. Черныха и В. Меньшова уж совсем без замечаний. Поэтому кинокритик Елена Бауман (1932–2017) отметила, что в «Москве...» «колоритность

предшествующих деталей здесь зачастую сменяется неразборчивой пестротой, их выбор теряет свою точность, и тогда начинает казаться, что вкус порой изменяет авторам, а экран становится слащавым, к счастью – не надолго» (Бауман, 1980: 47).

Вместе с тем, итоговый позитивный вердикт Е. Бауман был подогнан под требования компартии и соцреализма: «Каковы бы ни были частные просчеты картины, она – подчеркнем это еще раз и со всей определенностью – одерживает убедительную победу в главном: в отображении процессов жизни нашего общества, в создании образа современного героя. ... За образами героев мы видим типичные слои нашего общества, видим сегодняшний рабочий класс, богатый духовный мир советского человека, его лучшие качества – принципиальность, честность, глубину чувств» (Бауман, 1980: 47).

Российский кинокритик Евгений Нефёдов считает, что «отчасти триумф объясняется редкостным пониманием Владимиром Меньшовым запросов, подспудно предъявляемых теми, кто вечером трудного дня выбирается на культурное мероприятие – в кинотеатр. Хочется, если угодно, высоких чувств и возможности сопереживать героям... Местами режиссёр, что называется, ходит по лезвию бритвы, рискуя навлечь на себя гнев блюстителей (и блюстительниц) общественной морали пикантными ... кадрами. Главное же, лента отличается известной универсальностью темы, отнюдь не показавшейся чуждой (совсем наоборот!) заокеанским «киноакадемикам». Другое дело, что рассказ о поиске тремя подругами вечного женского счастья, приобретает весьма, скажем так, специфическое звучание в конкретных исторических и социальных условиях. Меньшов и кинодраматург Валентин Черных подошли к воссозданию атмосферы недавнего прошлого (минус всего двадцать лет, а кажется – целая вечность!) с изрядной долей иронии, с элементами, по существу, постмодернистской эстетики» (Нефёдов, 2014).

Что же, так или иначе, но «Москва слезам не верит» и сегодня остается одним из самых востребованных и любимых зрителями фильмов.

Рекордсменом по числу фильмов, попавших в 40 самых кассовых лент эпохи СССР, стал Леонид Гайдай (1923-1993).

Сегодня пародийная комедия Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука» – бесспорная классика кинематографа. Однако после триумфального выхода этого фильма на экраны (76,7 миллионов зрителей за первый год демонстрации и итоговое третье место в списке самых кассовых советских фильмов) «на режиссера начала нападать критика, упрекая мастера в отсутствии глубоких общественных проблем» (Волков, Милосердова, 2010: 111).

Вот типичный пример такого рода критики с позиций «социалистического реализма»: «смысла маловато в этой безудержно веселой кинокомедии «Бриллиантовая рука». Зато есть трюки. Много–много старых–престарых трюков, рассчитанных на зрителей не очень высокого интеллектуального уровня. О ком фильм? О контрабандистах? Но они выглядят в комедии столь убогими и примитивными, что их и в расчет–то можно не принимать. Об отечественных прожигателях и прожигательницах жизни? Но они словно сошли с карикатур пятнадцатилетней давности. Фильм о необычайных приключениях скромного бухгалтера Семен Семеныча... состоялся бы, если б положительным героям фильма противостояли выразительные отрицательные персонажи, если б их столкновение привлекало наше внимание к каким–то нравственным конфликтам времени, если б мы увидели в комедии современного злодея, в каком–то новом, ранее нами не замеченном обличи. «Бриллиантовая рука» не только не открыла ничего нового, она и прежние–то наши недостатки так добродушно изобразила» (Молодой коммунар, 1969).

Однако далеко не все кинокритики тех времен отнесли к «Бриллиантовой руке» столь негативно. Восторженную рецензию об этом фильме написал, например, Д. Писаревский (1912-1990), утверждая, что «задуманный в «Бриллиантовой руке» эксперимент синтеза жанров удался. Цветной и широкоэкранный «кинороман в двух частях из жизни контрабандистов с прологом и эпилогом» получился остросюжетным и занимательным, смешным и ироничным. ... фильм поставлен весело, озорно, в стремительном темпе. Он буквально ошеломляет каскадом сюжетных неожиданностей, комедийных трюков, остроумных реплик» (Писаревский,



1970: 58).

Уже в постсоветские времена С. Кудрявцев отметил, что «бриллиантовая рука» была у самого Леонида Гайдая – и он, подобно царю Мидасу, превращал в золото почти всё, к чему прикасался. В Америке был бы при жизни мультимиллионером наподобие Стивена Спилберга – благодаря своим комедиям, принёсшим советскому кино целое состояние. Аудитория в кинотеатрах СССР на лентах Гайдая составила около 600 миллионов человек» (Кудрявцев, 2006).

Кроме того С. Кудрявцев, а вслед за ним и Д. Говард (Говард, 2016), наглядно показали, что пародийность «Бриллиантовой руки» во многом направлена на шпионские ленты и «бондиану»...

Е. Нефёдов, на мой взгляд, не без оснований утверждает, что «Бриллиантовая рука» помогла многомиллионной аудитории, смеясь до упаду, избавиться «от наследия прошлого, от бесчисленных комплексов, в каковых подчас стыдились признаться даже себе. Будь то подспудная тяга к запрещённой эротике (Светличная в облике «невиноватой» соблазнительницы достойна звания «народного секс-символа!»), боязнь мест не столь отдалённых или «проклятие» огромного Острова невезения, населённого людьми-дикарями, вроде бы и не бездельниками; по-своему гениальная песня на музыку Зацепина и слова Дербенева, как и анархистское, по-русски разудалое сочинение «Про зайцев», без труда прочитывается в иноязычном ключе» (Нефёдов, 2006).

Хорошо известно, что фантастически популярная в СССР и нынешней России «Бриллиантовая рука» оказалась «крепким орешком» для восприятия иностранцев. Это точно подмечает Д. Горелов: «Давно замечено, что Гайдай способен обрадовать только соотечественника. Поди объясни чужому, что такое «хам дурала», «оттуда», «уж лучше вы к нам» или «шоб ты жил на одну зарплату». Фразу «руссо туристо – облик морале» невозможно не только объяснить, но и внятно перевести. Сама же история твердого обывателя, стойко перенесшего искушение желтым дьяволом, кока-колой и перламутровыми пуговицами, согнутого, но не сломленного зеленым змием, была абсолютно международной... Феноменально насмотренный, чуткий до массовых фобий развитого человечества Гайдай счел возможным приспособить сюжет «в гостях у сказки» к герметичному советскому обществу. ... В отсутствие внешних и внутренних врагов супермен становился лакированным рекламным плейбоем – Гешей Козодоевым в дакроновом костюме. Семен Семеныч своевременно заехал ему бриллиантовой рукой под дых, костяной ногой в глаз и сдал органам на консервы. Турист. Идиот. Кутузоу. Зайцы стали национальным брендом» (Горелов, 2018).

В итоге, войдя своими крылатыми фразами в советскую и российскую жизнь, как поистине ироничная энциклопедия советской жизни, «Бриллиантовая рука» навсегда осталась в «золотой коллекции» нашего кино...

Комедии «Кавказская пленница» (1967) Леонида Гайдая тоже сопутствовал феноменальный успех: эту комедию только за первый год демонстрации посмотрело 76,5 миллионов зрителей (четвертое место по популярности среди всех советских фильмов), сотни миллионов человек посмотрела ее в последующие десятилетия...

Эта эксцентрическая комедия была очень тепло встречена советской кинокритикой. Например, Михаил Кузнецов (1914–1980) хвалил ее в тогдашнем самом массовом киноиздании – «Советском экране», правда, пожурив при этом Александра Демьяненко за то, что тот «мало прибавил» со времён выхода «Операции „Ы“» (Кузнецов, 1967).

Одобрительной рецензии удостоилась «Кавказская пленница» и в толстом журнале «Искусство кино», хотя киновед Марк Зак (1929–2011) и добавил туда капельку дегтя: «Фильму повезло – и по справедливости – у зрителей и критиков. Иные рецензии напоминали тосты, восклицательные знаки, сталкивались, как бокалы... Чувство юмора должно предохранить авторов от излишних похвал» (Зак, 1967: 85).

Сегодня «по количеству фраз, ставших крылатыми, «Кавказская пленница» может соперничать разве что с «Бриллиантовой рукой» – следующим хитом от Леонида Гайдая. «Птичку жалко», «Если б я был султан», «Шляпу сними», «Комсомолка, спортсменка и, наконец, просто красавица!», «Между прочим, в соседнем районе жених украл члена партии!» Они вошли в наш обиход, а между тем

авторам сценария приходилось биться и за них, и за персонажей, и за многие сюжетные коллизии» (Михайлова, 2012).

Подумайте сами: по сюжету фильма глава района, член КПСС товарищ Саахов (блистательная роль Владимира Этуша!) не только крадет невесту–комсомолку, но еще и насильно отправляет в «психушку» инакомыслящего столичного студента Шурика! Представьте себе на минутку, что эта же фабула попадает в руки голливудских пропагандистов эпохи «холодной войны» и решается в жанре обличительной драмы!

Но Гайдай свой фильм снимал не в Голливуде, и «испытания, выпадающие на долю совестливого, сообразительного и отзывчивого молодого интеллигента, по–настоящему забавны, построены, разумеется, на искромётных гэггах и ситуациях, близких к анекдотическому абсурду: от «общения» Эдика со своим грузовиком до посещения психиатрической лечебницы» (Нефёдов, 2006).

Можно согласиться с тем, что «до сих пор не до конца преодолен стереотип восприятия фильмов Гайдая как набора прежде всего эксцентрических приемов и трюков, рассчитанных на «здоровый смех» не очень взыскательной публики. Но это не так. В комедиях Гайдая, отвечавших народному пониманию юмора, зритель улавливал и более серьезный, горько–иронический смысл» (Волков, Милосердова, 2010: 111).

Внимательный зритель видел, что в «Кавказской пленнице» «карнавальному праздничному осмеянию подвергаются черты системы, которые (как предполагается) уходят в прошлое; главный герой же в различных формах несет подчеркнуто детское эксцентрическое начало» (Марголит, 2012: 446).

При этом теперь, в не скованные цензурой времена можно сказать и о том, что у Леонида Гайдая «игра часто велась на грани фола: в "Кавказской пленнице" героиня Наталья Варлей танцевала буржуазный танец твист, чуждый советской культуре, бегала в колготках и мужской рубашке – верх провокационного эротизма! ... А Гайдаю похожие вольности сходили с рук. В "Бриллиантовой руке" и вовсе была сцена стриптиза, прелесть которой, кстати, вовсе не в обнажении, а в реплике "Не виноватая я!", позаимствованной из "Воскресения" Льва Толстого. Таким образом режиссер расширял аудиторию, способную получать удовольствие от его юмора, – неподготовленный зритель не замечал постмодернизма, а придирчивые интеллектуалы могли наслаждаться индивидуальным подходом. Многие коллеги считали Гайдая мастером "коммерческого" и народного, а не "высокого" искусства. А его чувство комического всякий раз оказывалось гораздо более сложным, чем принято думать» (Москвитин, 2013).

«Операция «Ы» – также один из самых кассовых фильмов Леонида Гайдая: только за первый год демонстрации он собрал почти сорокамиллионную аудиторию.

И надо сказать, что советские кинокритики тоже встретили «Операцию «Ы» с большим энтузиазмом, так как наконец-то «комедия словно бы стряхнула с себя усталость, приобретенную за годы чинного сидения в обществе малоинтересных людей, расправила затекившие члены, захотела проверить – не постарела ли она, не утратила ли сил. Оказалось – не постарела, не утратила. Она может потряхнуть стариной и продемонстрировать каскад головокружительных трюков, но при этом отлично ориентируется в современных интерьерах. Она способна наделять своих положительных героев сверхъестественной легкостью и безжалостно посрамить отрицательных, но при этом и те и другие несколько не кажутся нам условными фигурами: мы легко узнаем в студенте Шурике нашего современника и вместе с авторами фильма готовы смеяться над бестолковыми ворюгами или над пустозвоном–прорабом, который обрушивает на Верзилу весь свой мощный запас воспитательных средств и без конца толкует ему, что «советский балет – лучший в мире», что «наши космические корабли бороздят просторы вселенной», и что в «строящемся жилмассиве газовых плит будет в семьсот сорок раз больше, чем в 1913 году» (Хлопьянкина, 1966: 100).

В постсоветские времена творчество Леонида Гайдая получило уже культурологическую трактовку. А. Прохоров (1948–2020) резонно утверждал, что «Гайдай предложил зрителю принципиально новые комические маски, которые, в отличие от сказочных персонажей, отражали в своей гротескной форме современную популярную культуру, жизнь советской улицы» (Прохоров, 2012: 233), «и здесь попал в самую

точку — его кино оказалось тем самым коллективным антидепрессантом без побочного эффекта» (Добротворский, 1996).

Творчество Леонида Гайдая — универсально, его лучшими фильмами и сегодня восхищаются и зрители, и киноведы. С. Добротворский когда-то сравнил Гайдая с Альфредом Хичкоком. Сравнение смелое, но, на мой взгляд, верное — оба эти великих кинематографиста, в самом деле, относились к кино «не как к куску жизни, а как к куску торта. Только такое, вполне циничное, отношение способно породить неизбывную «приятность» кинофактуры, повышенный игровой тонус и техническую сделанность изображения, как безусловную и достоверную» (Добротворский, 1996).

«Иван Васильевич меняет профессию» — вольная экранизация сатирической комедии М. Булгакова в феерической режиссуре Леонида Гайдая только за первый год демонстрации в кинотеатрах привлекла 60,7 миллионов зрителей и тотчас же вызвала бурные споры кинокритиков.

В официозной «Правде» фильм сдержанно похвалили, но при этом отметили, что Л. Гайдаю «изменяет порой вкус. Вот, например, женщина снимает парик и оказывается... лысой. Смешно? Может быть. Но как-то непривлекательно. У иного зрителя, наверное, найдутся другие замечания по тем или иным частностям. Есть и не частность: нам опять предлагают старого знакомого Шурика, однако ни режиссер, ни — особенно — актер А. Демьяненко не сумели сделать эту встречу интересной» (Кожухова, 1973: 4).

Но в целом кинокритики оказались едины в своей позитивной оценке фильма (Богомолов, 1973: 7–8; Зоркий, 1974: 78–79; Кладо, 1973: 4; Рыбак, 1973: 20). Кинокритик М. Кузнецов (1914–1980), к примеру, отметил, что «комедия не только смешна, она еще умна, и остра!» (Кузнецов, 1973: 2).

Кинокритик Евгений Громов (1931–2005) подчеркнул, что «Л. Гайдай едко высмеивает чванство и бюрократизм, наглость и суетность, самодурство и глупость. Великолепен эпизод, когда Иоанн Васильевич вытягивает посохом режиссера Якина (М. Пуговкин). Карп Савельевич привык самого себя считать царем и богом, особенно на съемочной площадке. А тут ему по спине. Полезно! Или сцена с зубным техником Шпаком (В. Этуш). "Сущеглупый холон" — припечатывает его Иоанн Васильевич. И нам становится совершенно ясно, что за мелкий человечешко этот лощеный демагог и хапуга. Таких монстров, ряженных под человека, остро высмеивал и разоблачал М. Булгаков» (Громов, 1973: 8).

Весьма благосклонно отнесся к комедии и острый на язык известный кинокритик и киновед Виктор Демин (1937–1993): «Сегодняшняя наша кинокомедия не может похвастаться большим количеством удач... На этом тревожном фоне комедия-шутка Л. Гайдая — безусловная и примечательная удача» (Демин, 1975: 81). «Фантастическая машина, которую изобрел наш старый знакомый Шурик (А. Демьяненко), конечно, — не машина времени. Она, машина пародии, сопоставление времен, их травестийное просвечивание друг сквозь друга, имеет только одну цель — узнавание в знакомом незнакомом, в привычном — нелепости... Привычная фраза: "Товарищи, проходите, не стесняйтесь!" — странно звучит только из уст государя, направленная к челяди. Пир оказывается банкетом, прием послов может прерваться на обеденный перерыв, чинные боярышни здесь не прочь пройтись в самом залхватском шейке, а стоит тебе запутаться в колокольных канатах, как колокола сами собой отзвонят сначала "Чижик-пыжик", а затем торжественно, с душой — "Подмосковные вечера". Мир удваивается, трансформируется, еще чуть-чуть — и он замкнется на самом себе, на грани абсурдистского комикования» (Демин, 1973: 13).

Разумеется, в те годы советские кинокритики в своих статьях не могли выйти за «красные флажки» цензуры и писали о сатирических намеках фильма Л. Гайдая очень осторожно.

И только в XXI веке Е. Нефёдов обратил внимание читателей на то, что «Иван Васильевич меняет профессию» — «картина, служащая подлинной энциклопедией советской жизни периода начала т.н. «застоя», кладезью крылатых фраз и характерных ситуаций, сама стала неотъемлемой составляющей культурного контекста. ... Режиссёр ещё и успевает позлословить по поводу изысканий других художников, строивших глобальные концепции на историческом материале, как,

например, Эйзенштейн, чьё гениальное творение об Иване Грозном, особенно эпизод пира опричников, изящно пародируется» (Нефёдов, 2006).

Любопытно, что «в США эта кинокомедия известна преимущественно под заголовками «Иван Васильевич: назад в будущее» и «Иван Грозный: назад в будущее». И ретроспективно лента действительно воспринимается предтечей феерии Земекиса... Причём можно с чистой совестью утверждать, что своим «ненаучно-фантастическим, не совсем реалистическим и не строго историческим фильмом» (так сказано в титрах) советским кинематографистам удалось заткнуть за пояс своих западных коллег – играючи и легко!» (Нефёдов, 2006).

Еще одну комедию Леонида Гайдая – «Спортлото–82» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 55,2 миллионов зрителей.

Ранее с огромным энтузиазмом поддерживавшие лучшие работы Леонида Гайдая («Операция «Ы», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука») советские кинокритики встретили комедию «Спортлото–82» очень кисло, упрекая ее во вторичности: «Конечно, испытываешь некоторую радость – от самого процесса узнавания виденного. Но ведь над чем смеялся в других фильмах, смешным больше не кажется... А тут ну просто все до капли знакомо – сюжет, персонажи, трюки. Может быть, Гайдай так и задумал – сделать попури на тему собственных комедий? Так зачем Шурика нарек Костей, а пленницу – Таней? Зачем новых актеров пригласил – ведь старые со своими обязанностями справлялись?» (Крючков, 1982).

Любопытно, что многие сегодняшние зрители с этим мнением кинокритика тоже согласны (здесь и далее цитируются комменты, опубликованные на портале кино-театр.ру):

– «Фильм для Гайдая знаменательный. Конечно, здесь он уже "потух". Его зенит творчества остался в 60–х–70–х годах. Но есть кое-что новое. Пуговкин и Кокшенов – это прообразы кооператоров конца 80–х годов. Они хоть как-то оживляют этот, в общем-то, провальный фильм. Все герои и трюки из раннего Гайдая. Но в отличие от Шурика здесь молодой человек скучный и зажатый. Амановой тоже далеко до Варлей. Гонки на мотоцикле слабее, чем гонки в "Кавказской пленнице". И весь фильм уже не смеёшься, как на "Операции Ы", например» (934).

– «Пожалуй, один из немногих фильмов Гайдая, который мне откровенно не понравился. Показался никаким. Уж не хочу обижать поклонников этого фильма, исключительно мое мнение» (Инна).

Есть, конечно, и более мягкие зрительские отзывы:

– «Угасающий Гайдай. Конечно, несмотря на сильный актерский состав, этот фильм уступает шедеврам молодого Гайдая. Но, по прошествии 25 лет, фильм смотрится по-другому. Не замечаются огрехи и наигранные эпизоды, умиляешься природе и наивным поступкам героев давно ушедшего времени» (Алла).

Впрочем, и сегодня у этого фильма масса поклонников:

– «Гайдай – талант. ... Сейчас таких нет и не будет больше. Тысячи зрителей покатывались на их фильмах с хохоту. И весело, и смешно, и отдохнуть можно. Да и посмотреть приятно. А "Спортлото–82"? Это же прекрасно. Кому не нравится, не смотрите. Не портите настроение другим ценителям лучшего из лучшего» (Алексей).

– «Единственный фильм из гайдаевских, который, может раз в год, но пересматриваю! "Спортлото–82" для меня самая нежная комедия Гайдая. Летняя, мягкая, без злых сатирических пинков, без взрывов хохота, но с определённым "своим", "феодосийским" очарованием. Два Михаила – Пуговкин и Кокшенов делают основную кассу, дуэт выбран режиссером безошибочно» (Д. Джамп).

Интересно, что кинооперетта «Свадьба в Малиновке» (1967) стала настоящим хитом проката, обогнав даже «Операцию «Ы» и «Человека–амфибию»: 74,6 миллиона зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах и пятое место по популярности среди всех советских фильмов.

Понять причину этой супер-популярности не так просто. В советские времена ее принято было объяснять легким комедийным жанром, веселой музыкой и яркой актерской игрой.

В постсоветский период западное киноведение выдвинуло версию об успехе «кинематографа колониального типа», который позволял русским зрителям смеяться над

«малороссами», поэтому, дескать, и фразы на украинском языке в «Свадьбе в Малиновке» произносились отрицательными персонажами (Pressitch, 2013: 83–91). Здесь замечу, что настоящего украинского языка в фильме практически нет: звучит в основном так называемый «суржик»...

Российский кинокритик Д. Горелов в качестве основной причины успеха «Свадьбы в Малиновке» подчеркивал своего рода следование авторов фильма «гоголевским заветам»: *«Гоголь заповедал казать Украину тучно, зычно, забористо, сдобно и хмельно, не чинясь фамилиями типа Убей–Корыто. По Быкову, Гоголь ее вообще придумал, а до него никакой Украины не было, одна степь с хуторами. Может, и так — но коренные малороссийские классики завету не вняли, а дружно насупились тугою думой о муках украинской душеньки в подсолнухах. Родившись посередь бащтанов, тынов, глечиков, кринок и прочего черноземного колориту, они сплошного сорочинского избытка дуже стеснялись, как интуристовской витрины. Стон земли и вильна гайдаматчина были им дороже краденого месяца и галушек, самочинно скачущих в рот»* (Горелов, 2018).

Соглашусь с Д. Гореловым в том, что, вопреки многим скучным и назидательным, идеологически выдержанным советским драмам о гражданской войне, оперетта Б. Александрова, положенная в основу сценария «Свадьба в Малиновке», давала *«оперативный простор для хороводов с монистами, танго со слезой, бой–черевичек и красного гопака с шашкой. Яшка с Попандопуло сыплют народными присловьями «чтоб душа сначала развернулась, а потом и обратно завернулась», «бац–бац — и мимо», «скидовой сапоги, власть переменилась», «что ты молчишь, как рыба об лед», «оторву голову и скажу, что так и было» плюс бессмертное «гадский папа». Сабли искры высекают, кони пляшут, попы бражничают, шуты паясничают...»* (Горелов, 2018).

К этому списку можно еще добавить «ушедшие в народ» фразы Попандопуло (в колоритнейшем «одесском» исполнении Михаила Водяного): *«И шо я в тебя такой влюбленный?»* (в 1967 году еще никому в голову не приходило упрекнуть ее в «голубизне») и *«Это тебе, это мне, это опять тебе, это обратно тебе, это всё время тебе!»*.

Плюс с этому персонажи фильма *«много балагурят и приплясывают. ... Бабы носят имя Горпина Дормидонтовна, что отдельная укатайка для всех, кто не украинец. Громила Алексей Смирнов в чепчике, Евгений Лебедев в буденовке, Пуговкин с Зоей Федоровой дают гопачкое танго, что отдельно радует плебея как измывательство над господскими вытребеньками. Все равно мало. Пока не доходит наконец, что внедрение Назара в банду есть классическая жгучая мелодрама благородного корсара, явившегося на союзническую хамскую бригадину в разгар потешной женитьбы ихнего пахана на призовой графинечке с потопленного королевского фрегата»* (Горелов, 2018).

Да, гражданская война в «Свадьбе в Малиновке», по сути, была превращена в задорный балаган, наполненный фольклорными комедийными и мелодраматическими мотивами. Но советская цензура была очень избирательной и порой непредсказуемой. Решенная в гротескно–комедийном жанре «Интервенция» (1967) Г. Полоки была отправлена на полку, а «народная оперетта» «Свадьба в Малиновке» – в триумфальное шествие по экранам городских и сельских кинотеатров.

Шестое место в списке самых кассовых советских фильмов занял «Экипаж» Александра Митты, удачно синтезировавший жанры мелодрамы и фильма–катастрофы. Только за первый год демонстрации этот фильм посмотрел 71 миллион зрителей.

В те времена далекий от прозападного либерализма кинокритик Андрей Плахов, размышляя над причинами успеха этой зрелищной ленты, писал, что «Экипаж» – это *«героико–приключенческий фильм. Он открыто противостоит тем западным лентам, где живописуется тотальный страх, разобщенность людей в пору бедствий, утверждается слабость и низость человеческой натуры. Но он спорит и с моделью героя–супермена, с вульгарным неоромантизмом «бондовского» толка»* (Плахов, 1980: 75).

Признав такого рода достоинства фильма, Андрей Плахов тут же его и пожурил, упирая на высокие нравственные и идейные нормы советского общества:

*«Увлекательность действия порой все же граничит с самоцельной развлекательностью. Масштабность съемок – с рассчитанной гигантоманией. ... нет–нет да проскальзывает привкус пошловатой «клубнички». ... Как показал опыт, ни жанрово–тематические признаки, ни акцент на зрелищность сами по себе не обеспечивают высокого идейного качества и подлинной художественности» (Плахов, 1980: 79).*

Но скорее всего, именно то, что в 1980 году вызвало у А. Плахова осуждение, на самом деле, было дополнительным манком для массового успеха фильма, до такой степени сохранившего свою популярность среди аудитории, что спустя 35 лет режиссер Николай Лебедев решил сделать его ремейк.

Кинокритик Елена Стишова встретила новый «Экипаж» (2016) весьма позитивно: *«Николай Лебедев, с детства мечтавший пересказать любимый фильм "Экипаж", чутко отреагировал на перемены в обществе. В результате мы получили супертехнологичный продукт, снятый на самом высоком уровне современного визуального колдовства. ... пишу про новую работу Николая Лебедева, уважая его восходящий профессионализм и редкий по нынешним временам романтизм. Я вижу попытки режиссера уравновесить мощный зрительский потенциал триллера, то есть суперкартинку, человеческой историей. Особо ценю месседж режиссера о том, что героизм и самопожертвование сегодня не ценятся в обществе, заточенном на прибыли и доходы» (Стишова, 2016).*

Однако далеко не все кинокритики согласились с этой оценкой. К примеру, Нина Цыркун была уверена, что *«кроме захватывающей аттракционной второй части, Митта подкупал увертюрой с жизненностью и в то же время нетривиальностью личных проблем своих героев. Лебедев ориентируется на шаблон сегодняшнего голливудского катастрофического экшена. Поэтому личные истории у него сведены к минимуму и в принципе предсказуемы. Пусть бы так, но проблема в том, что уже не имеет отношения к канону: в неуклюжести и недостоверности соответствующих сцен, которых лучше бы вообще не было» (Цыркун, 2016).*

Как всегда ерническая позиция кинокритика Дениса Горелова оказалась где–то посередине «за» и «против»: *«У Лебедева редкий и незаменимый в наши дни дар брать любую сценарную шнягу и делать из нее пристойный продукт» (Горелов, 2016).*

Так или иначе, зрители XXI века встретили новый «Экипаж» неплохо: он стал одним из самых кассовых отечественных фильмов постсоветского периода.

Первую серию остросюжетного фильма Владимира Басова «Щит и меч» только за первый год демонстрации посмотрели 68,3 млн. зрителей (средний показатель на одну серию этого четырехсерийного фильма тоже очень высок – 57,1 млн. зрителей, это самый популярный советский детектив).

Авторы фильма с первых же кадров фильма давали понять, что не претендуют на документальную точность повествования, и погружали аудиторию в стихию приключений советского разведчика в тылу врага.

В связи с этим в журнале «Искусство кино» прозвучал упрек, что *«многие события – так, как они выглядят в фильме, – вступают в противоречие с исторической действительностью, с принципами и своеобразием разведывательной деятельности» (Губернаторов, 1968: 12).*

С этим был согласен и Всеволод Ревич (1929–1997), отметивший, что *«нередко авторы ставят своих героев в ситуации явно неправдоподобные. Что–то плохо верится, что в Германии военного времени мог запросто сесть и взлететь советский самолет, что там действовали подпольные группы, захватывающие среди бела дня тюрьмы и поезда, что в этих налетах принимал открытое участие тщательно законспирированный советский разведчик, что в тех местах возможно «рассовать» среди населения целый эшелон вывезенных из концлагеря детей» (Ревич, 1969: 141).*

Кинокритики XXI века относились к «Щиту и мечу» гораздо мягче. Ирина Гращенкова, к примеру, к достоинствам фильма резонно отнесла то, что актеры в нем *«не выглядели «ржаными немцами» и, пожалуй, впервые за несколько лет до знаменитых «Семнадцати мгновений весны», играли умного, сильного противника» (Гращенкова, 2010: 61).* Аналогичная позитивная оценка «Щита и меча» была свойственна и статьям А. Мурадова (Мурадов, 2017: 400–417) и А. Мурадяна (2018).

Однако большинству российских зрителей сегодня не так важно, насколько достоверно в «Щите и мече» показаны события военных лет. Зрителей привлекает яркая игра молодых в ту пору Станислава Любшина и Олега Янковского, Аллы Демидовой и Валентины Титовой. А кто-то продолжает напевать любимую мелодию, написанную для фильма Вениамином Баснером...

Справедливости ради замечу, что если бы детективный сериал Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» (1973) был бы снят для кинотеатров и уложен по метражу в те же 4 серии, что и «Щит и меч», он, несомненно, вошел бы в число самых кассовых советских фильмов.

Кинокритик Виктор Демин (1937-1993) был прав: *«первое, чем «купил» фильм («Семнадцать мгновений весны» — А.Ф.), что обеспечило его необыкновенную популярность, был драматизм разоблаченных тайн. Самый потаенный этаж фашистской государственной машины, колесики и винтики закулисного механизма рейха, секреты имперской канцелярии, подземные бункеры гестапо — все вдруг разом распахнулось перед нашими глазами. ... Что же там? Там люди. Искалеченные фашистским порядком. Привыкли больше доверять «системе», чем себе. Но все-таки люди, а не монстры и чудовища. Таков второй интригующий момент, и его тоже не надо недооценивать»* (Демин, 1973).

Разумеется, В. Демин видел и недостатки этого фильма, обращая внимание читателей на то, *«как обидно, что детективные правила игры калечат этот серьезный пласт роли, и тот же Исаев в других эпизодах выглядит по сюжету наивнее самого желторотого новичка, то забывая про отпечатки пальцев, то разыгрывая вышеупомянутый маскарад с накладными усиками...»* (Демин, 1973).

В финале своей статьи В. Демин выдвинул еще одну причину популярности фильма, предполагая, что, быть может, дело в том, что лента *«разом и серьезна и грешит облегченностью, то есть адресуется и взыскательному и крайне нетребовательному зрителю? Такое сосуществование художественных систем, их плавные (и не очень плавные) переходы друг в друга косвенно защищают фильм от упрека, что ни один из его уровней не прочерчен до конца, в качестве ведущего принципа»* (Демин, 1973).

Разумеется, советская кинокритика тех лет не могла себе позволить писать о том, что нацистская система, показанная во «Мгновениях..» могла восприниматься проницательной частью аудитории как метафора советской партийно-бюрократической машины, но этот «манок», разумеется, тоже не стоит сбрасывать со счетов причин популярности фильма...

Истерн Эдмонда Кеосаяна «Неуловимые мстители» только за первый год демонстрации посмотрели 54,5 миллиона зрителей (двадцать восьмое место в списке самых кассовых фильмов СССР). Сиквел этой истории (в режиссуре того же Э. Кеосаяна) под названием «Новые приключения неуловимых» за первый год демонстрации посмотрело на 12 миллионов зрителей больше (66,2 миллионов и девятое место в списке самых кассовых фильмов СССР).

Оба фильма были в свое время вполне позитивно встречены советской кинокритикой. Однако похвалив «Неуловимых мстителей» за то, что *«с первых же секунд юные герои в действии, напряженном, упругом»* (Щербаков, 1967: 59), К.А. Щербаков обратил внимание читателей, что *«затяжки действия, остановки живого ритма фильма возникают где-то в середине ленты. Сбивается темп, теряется счастливо найденное сочетание иронии и серьезности, игры и реальности. Возникают сцены тяжеловесные, скучные»* (Щербаков, 1967: 60).

В постсоветский период В. Филимонов, на мой взгляд, совершенно обоснованно утверждал, что *«не исторической достоверностью, а романтической приподнятостью легенды и одновременно бесшабашным балагурством анекдота привлекала первая часть трилогии. ... появление «Неуловимых мстителей» стало очевидным свидетельством того, что события революции и гражданской войны утрачивали содержание живого исторического документа, а ... превращались в фольклор вроде былинного эпоса»* (Филимонов, 2010: 225).

Тот же В. Филимонов — уже по отношению к фильму «Новые приключения неуловимых» — писал так: *«Уже не подростки, а молодые люди ... начинают действовать не стихийно-импровизационно, не по своей инициативе, а получив*

задание. Они не демиурги собственной легенды, а функционеры» (Филимонов, 2010: 225).

Вместе с тем никто из кинокритиков – ни в 1960-х, ни позже – не обратил никакого внимания на то, что несовершеннолетние герои «Неуловимых мстителей» волею лихих авторов превращены в безжалостных функционеров остросюжетного жанра, готовых уничтожить даже своих ровесников. Чего только стоит сцена, когда Данька и компания убивают юного «казачка», спешившего по приказу своего отца к батьке Бурнашу... По части безоговорочного оправдания так называемого «революционного насилия» авторы «Неуловимых...» шли в ногу с детско-юношеским «историко-революционным» кино эпохи 1920-х – 1930-х, где «правильно-коммунистические» дети без лишних рассуждений убивали врагов направо и налево...

Пародийный фильм Э. Кеосаяна «Корона Российской империи, или Снова неуловимые» только за первый год демонстрации посмотрели 60,8 миллионов зрителей.

Между тем, кинокритики эту вроде бы очевидную пародийность почему-то не почувствовали.

К примеру, обеспокоенный испорченными авторами «Короны...» позитивными образами сотрудников ЧК, известный кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023) писал так: *«Авторы могут сколько угодно тешить детей, но сами они не дети. Сами они не хуже своих критиков знают, что глупо в их картине. И то, как пропала корона, глупо. И то, как ее искали, нелепо. И то, как Ксанка на ручной дрели нагоняла поезд. И как штабс-капитан взорвал цистерну с горючим над ее ухом, а она и ухом не повела. ... Кроме того, самый юный и доверчивый зритель действительно воспримет фильм как романтическую историю про отважных чекистов. Тем очевиднее моральный урон, который может нанести эта картина»* (Богомолов, 1972: 4).

Примерно в том же духе рассуждал и Л. Лиходеев (1921-1994): *«Быков, например, везде Быков. И то, что он – Быков, только подчеркивает несостоятельность картины. То же самое можно сказать и о других славных артистах, приглашенных в фильм»* (Лиходеев, 1972: 27).

Интересно, что сегодня из всей трилогии о «Неуловимых» именно «Корона Российской империи», на мой взгляд, смотрится лучше остальных двух частей: здесь авторы, наконец-то превратили свою историю из подobia «революционно-романтического» вестерна в разухабистый пародийный балаган, ничуть не пытаясь хоть как-то зацепиться за бытовое правдоподобие.

Военную драму «А зори здесь тихие...» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 66 миллионов зрителей.

Экранизируя известную повесть Бориса Васильева "А зори здесь тихие", Станислав Ростоцкий решил сыграть на контрасте черно-белых военных будней небольшого отряда новобранцев-зенитчиц, вступивших в бой с фашистами, и цветных воспоминаний девушек об их довоенном прошлом. Традиционная тема народного героизма органично сочеталась в картине с темой противоестественности войны, обрекшей на гибель еще только начинавших жить героинь.

Режиссеру удалось создать слаженный актёрский ансамбль, состоявший в основном из дебютантов, и довольно подробно раскрыть характеры главных героев. Особенно яркой и драматичной получилась сцена гибели героини Ольги Остроумовой, в последние минуты жизни напевавшей куплеты старинного романа...

Запомнился и Андрей Мартынов в роли "девчачьего командира" старшины Васкова. Когда старшина истошным криком: "Лягайт!!!" обезоруживал немцев, в отечественных кинозалах не раз вспыхивали аплодисменты...

На фоне бесчисленных боевиков о всепобеждающих военных разведчиках-десантниках и масштабных военных киноэпопей типа "Освобождения" фильм "А зори здесь тихие..." казался в начале 1970-х чуть ли не эталоном правдивого отражения событий военных дней. Но в то же самое время оказался на "полке" фильм Алексея Германа "Проверка на дорогах" ("Операция "С новым годом!"), показавший войну более жестко и неоднозначно...

Кинокритики 1970-х встретили этот фильм Станислава Ростоцкого очень тепло, подчеркивая драматизм и эмоциональное воздействие его лучших сцен. Правда, Лев Аннинский (1934-2019), на мой взгляд, справедливо отметил плакатность цветных



эпизодов картины: *«Мне ближе другое: черно–белый, свинцом просквоженный лес сорок второго года, и крик старшины Васкова, который в одиночестве кружит по лесу, стреляя и прячась, вода немцев за собой...»* (Аннинский, 1973: 33).

К аналогичным выводам пришел и Вадим Соколов. Высоко оценив гуманизм и правду характеров фильма, он посчитал, что ему *«вредит прямолинейная по смыслу, откровенно назидательная рамка, связывающая эту историю военных лет с туризмом сегодняшней молодежи»* (Соколов, 1972: 4).

В 2015 году на экраны России вышел довольно тактичный ремейк фильма, сделанный режиссером Ренатом Давлетьяровым, но, разумеется, собрать многомиллионную зрительскую аудиторию новые «Зори...» уже не смогли...

Экранизация фантастического романа Александра Беляева «Человек–амфибия», сделанная режиссерами Г. Казанским (1910–1983) и В. Чеботаревым (1921–2010) имела огромный успех у зрителей. Только за первый год демонстрации в кинотеатрах этот фантастический фильм посмотрело 65,5 миллионов зрителей.

Прав Денис Горелов: *«встреча бывалого сказочника, режиссера «Хоттабыча» Казанского и склонного к авантурным похождениям научноповца Чеботарева была поистине исторической. Только этому тандему было по силам слить искристые подводные балеты и акробатические кульбиты с крыши на крышу, дуэли батисфер с жемчугодобывающими шхунами и хитрые побеги с близнецовым грузовиком–подставой, по–уэллсовски снятые кафедральные соборы и горячие средиземноморские танцы а la «Горький рис»; ассирийский профиль Вертинской, неаполитанские скульпы Коренева, кастильскую бородку Козакова и скандинавский овал Владлена Давыдова; неореализм, аквапарк и оперетту «Вольный ветер»* (Горелов, 2018).

Вопреки успеху фильма у миллионов зрителей советские кинокритики встретили «Человека–амфибию» враждебно.

К примеру, кинокритик Андрей Зоркий (1935–2006) писал: *«Вместо живой стихии океана, повелителем и пленником которой был Ихтиандр, — этакая немислимая красота моря, где плавают Ихтиандр и Гуттиэре, облачённые в эффектные костюмы, напоминающие серебряные обертки от шоколадных конфет. Что ж, и игра актёров гармонирует вполне сему пёстрому зрелищу. Нельзя без иронии глядеть на М. Козакова (Педро Зурита), мрачно играющего нечто предельно отрицательное и в высшей степени не существующее на земле, на Вл. Давыдова (Ольсен), которому приходится воплощать загадочный образ гонимого журналиста. Нельзя без сожаления глядеть на А. Вертинскую, которая не сумела стать ни гриновской Ассолью („Алые паруса“), ни беляевской Гуттиэре»* (Зоркий, 1962).

С Андреем Зорким был полностью согласен и еще один известный медиакритик тех лет – Станислав Рассадин (1935–2012), уверяя, что о «Человеке–амфибии» *«можно было бы написать даже фельетон — слишком много в нем довольно элементарных накладок и самых незамысловатых банальностей. ... Подводные съёмки и вправду безупречны, ... но фальшь всего образного строя фильма, его легковеснейшая красавица настраивают на несерьёзное восприятие всего, что делается на экране, — даже того, за чем стоит следить, чем стоит восхищаться. Всё–таки даже самых замечательных технических новшеств мало для того, чтобы создать художественное произведение»* (Рассадин, 1962: 7).

Еще один известный советский литературовед и кинокритик Борис Галанов (1914–2000) был убежден, что *«успех вполне ремесленного фильма „Человек–амфибия“, фильма, в котором нет ни настоящей красоты, ни хорошего вкуса, зато есть масса красавицы и безвкусицы, вызывает не только огорчение и досаду. Успех этот заставляет призадуматься о судьбах жанра»* (Галанов, 1962: 8).

Не менее резким был и вердикт Всеволода Ревича (1929–1997): *«О чем роман А. Беляева? О трагедии Ихтиандра, о крушении иллюзий одиночки–ученого в обществе дельцов и торгашей. А каковы идеи фильма? Политические сведены к удручающей прямолинейности, художественные — к мелодраматическому любовному треугольнику и безвкусным тарзаньим прогулкам Ихтиандра по крышам»* (Ревич, 1968: 83).

Вот он — типичный во всей своей красе внежанровый подход идеологизированной социалистической кинокритики, когда от экзотического фольклорно–сказочного сюжета,

замешанного на яркой мелодраматической истории, требуют классово–политических выводов!

Как верно подметил Д. Горелов, экранизация «Человека–амфибии» стала «первым суперблокбастером послесталинской эры. Такого обвала киносеть еще не видывала ... Случись грамотному продюсеру увидеть тот океан золота, что принес фильм об амфибии... Но Чеботарев с Казанским жили в диком, уродливом, безжалостном мире свободы, равенства и братства, где прибыль ничто, а штучное мастерство не ко двору. У дуэта поэтов–фантастов отняли легкие, посмеялись над жабрами и выплеснули вместе с их рыбой–ребенком в мировой океан. Критика выбрала их за легковесность и аттракционность в святой теме борьбы с капиталом... «Советский экран» впервые нагло сфальсифицировал результаты своего ежегодного читательского конкурса, отдав первенство серой и давным–давно дохлой драме... «Амфибию» задвинули аж на третье место, снисходительно пожурив читателей за страсть к знойной безвкусице» (Горелов, 2001).

Киновед и режиссер Олег Ковалов полагает, что «сквозной внутренней темой искусства советской «оттепели» ... стало исследование драматической, а то и трагедийной судьбы идеалиста – нравственно совершенного человека, которого угораздило появиться в несовершенном и безнравственном мире. Фильм «Человек–амфибия», снятый в жанре фантастической феерии, по–своему и самым неожиданным образом выразил этот ведущий мотив советского искусства конца 1950–х – начала 1960–х годов» (Ковалов, 2014: 7–8).

Так или иначе, но «Человек–амфибия» с его гуманистической концепцией и созвучными времени размышлениями о стране свободных (внутренне свободных, о чём не могли напрямую сказать режиссёры), об ответственности за человеческую жизнь и его судьбу стал одним из символов только что начавшейся кратковременной эпохи «оттепели». И, конечно же, фильм «Человек–амфибия» (1961) стал одной из первых ласточек жанра «экологической фантастики» отечественного экрана. В весьма зрелищной форме здесь была заявлена тема ответственности учёного за свои открытия.

Комедию «Джентльменов удачи» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 65 миллионов зрителей.

Сегодня эта веселая эксцентрическая комедия, снятая в гайдаевском ключе, остается в числе самых любимых развлекательных лент у зрителей всех поколений.

Однако в год выхода «Джентльменов удачи» журнал «Искусство кино» опубликовал язвительную рецензию сурового кинокритика Михаила Блеймана (1904–1973). Статья была просто разгромной: были обруганы и сценаристы, и режиссер, и практически все актеры. Итоговый вердикт в рецензии М. Блеймана был таков: «Я не собираюсь опровергать право режиссера поставить фильм, используя эксцентрические нелепости, подчеркивая неправдоподобно смешные ситуации, комическое поведение и даже смешную внешность актеров. Обидно другое, что весь фильм идет на уровне гэгов этого сорта. ... цена тому, чем вызывается в «Джентльменах удачи» ответная реакция зрительного зала, невелика: потакание плохому вкусу еще никому не помогало завоевывать право на уважение зрителей и критики» (Блейман, 1972: 66, 71).

Правда, кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937–1993) в своей рецензии, опубликованной в «Советском экране», напротив, хвалила актеров (хотя немного журила режиссера за неопытность) и в итоге решила, что «Джентльмены удачи» «является нам как редкий и желанный гость» (Хлопьянкина, 1972: 5).

Сегодня, в очередной раз пересматривая «Джентльменов удачи», можно, наверное, согласиться с Е. Нефёдовым: эта комедия стала «ещё и своеобразной панорамой советской жизни, знакомящей со спецификой бытования людей «от Москвы до самых до окраин»... В метких штрихах, ярких небольших зарисовках (детский сад; игра на одежду с шахматистом–любителем; встреча Федю–«Косого» с товарищем по детдому...), насмешливых афористичных репликах, моментально вошедших в народный лексикон, удалось выразить много больше, чем в иных масштабных кинополотнах, изначально нацеленных на то, чтобы запечатлеть без лакун антураж эпохи» (Нефёдов, 2006).

Жаль, что у режиссера с трудной жизненной судьбой – Александра Серого (1927–1987) – «Джентльмены удачи» остались, по сути, единственным творческим взлетом.

Однако и этого фильма оказалось достаточно, чтобы навсегда войти в историю советского кинематографа (хотя у А. Серого были и другие довольно кассовые комедии).

Романтическую мелодраму из цыганской жизни «Табор уходит в небо» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело без малого 65 миллионов зрителей.

Любопытно, что этот фильм стал не столь уж частым примером того, как кассовый чемпион положительно оценивается как зрителями, так и кинокритиками. В самом деле, эта «яркая, экспрессивно рассказанная история на вечную тему – о власти человеческих страстей – заслужила любовь зрителей и благосклонность кинематографической общественности» (Кузьмина, 2010: 273).

В год выхода «Табора...» на экраны кинокритик Александр Липков (1936–2007) писал в журнале «Искусство кино»: «Эмиль Лотяну, и прежние фильмы которого невозможно представить без праздничной яркости, без романтизированной приподнятости чувств, здесь в своей стихии. ... то, что в фильмах другого режиссера могло бы показаться чрезмерностью, пережимом, у Лотяну – естественная необходимость. ... Я рад поздравить Эмиля Лотяну с успехом» (Липков, 1976: 48–49, 54).

С мнением А. Липкова была согласна и рецензент «Советского экрана» Татьяна Иванова: «Как напряжена, как точно рассчитана и безбоязненно выдержана романтическая концепция... Это рассказ о стремительном, роковом, обреченном противостоянии двух непримиримо гордых сердец. Это хвала свободе, которая, как сладчайшее вино, пьянит человеческую душу» (Иванова, 1976: 2).

Да и сегодняшние зрители по-прежнему любят этот самый знаменитый фильм кинопоэта Эмиля Лотяну: «Шедевр отечественного кинематографа! Один из самых любимых моих фильмов. Светлана Тома великолепна в роли Рады, безусловно, это лучшая ее роль. Музыка замечательная, все актеры очень хороши» (Ксения), «Фильм, конечно, шикарный» (Лета), «Боже мой, как талантливо снят этот фильм, такие сочные краски, живописные виды Карпат, сколько сморю, и все равно не надоедает!» (Сирена).

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах фильм Василия Шукшина «Калина красная» посмотрело 62,5 млн. зрителей. Пожалуй, только этот знаменитый фильм Василия Шукшина одинаково высоко был оценен как кинокритиками, так и массовой аудиторией. При этом как в 1970–е годы, так и сегодня.

Прав был кинокритик Георгий Капралов (1921–2010): «В иной трактовке история «Калины красной» могла бы стать и заурядной уголовной хроникой и дешевой мелодрамой. Шукшин поднимает ее на высоту нравственно–философского раздумья о жизни, о ее истинных и ложных ценностях» (Капралов, 1976: 76).

В «Калине красной», действительно, «перемешались такие, казалось бы, разнородные качества, как пафос и жестокость авторского взгляда, тонкий слух и вкус к афористически яркому слову, к шутке, мягкая усмешливость и недобрая ирония, сентиментальность и злость, – злость яростного оскала, сжимающихся кулаков» (Левшина, 1975: 6).

Константин Рудницкий (1920–1988) в своей объемной аналитической рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино» писал, что «удар, который наносят нам в финале судьба и автор, ... мучителен и тяжел. Но он выталкивает все содержание фильма на новую высоту бескомпромиссного размышления о нравственном облике человека, который так легко исказить и опозлить и которому так немислимо трудно вернуть прежнюю цельность и подлинность» (Рудницкий, 1974: 50–51).

В статье в журнале «Искусство кино», опубликованной уже в постсоветские времена, известный культуролог и киновед Н.М. Зоркая (1924–2006) обращала внимание на то, что структура «Калины красной» «являет собой некий троп, то есть двуплановость, когда одновременно, нераздельно и слитно реализуются сразу оба значения: и буквальное, и иносказательное. В повести о воре, освобожденном из тюрьмы и убитом бывшими товарищами, читается иная трагедия – трагедия отпадения, в ней поставлены конечные вопросы бытия человеческого: о долге, о вере и безверии, о жизни и смерти. Язык картины полон христианских символов, пусть даже автор об этой символике специально не думал: рыба (символ Христа), птицы белые и птицы черные... Здесь уже не эзопов язык, а, скорее, система вынужденных и, возможно, добровольных умолчаний.

*И ныне, уже без помощи Эзопа, можно сказать, что перед нами произведение религиозного искусства, восходящее в дальнем своем истоке к евангельскому сюжету «Благоразумного разбойника» (Зоркая, 1998).*

*И как это часто, увы, бывает в жизни только потом, «когда Шукшин скончался, все поняли, что гибель Егора Прокудина в конце фильма была в некотором роде пророческой — уж больно не любил Василий Макарович смерть главного героя в кадре, считал это слишком сильным давлением на зрителя, но и не убить своего героя не мог. И уже постфактум, после триумфального успеха «Калины красной», к нему на могилу пришли многие из старых недоброжелателей, включая режиссера Станислава Ростюцкого. Это он вместе с Татьяной Лиозновой и Григорием Бритиковым закрыл так и не реализованного «Стеньку Разина» на стадии разработки на студии Горького. Он отказывался дать Шукшину главный приз за последний фильм на кинофестивале в Баку, где был председателем жюри. Его можно понять: Ростюцкий, ветеран Великой Отечественной, хотел дать награду картине Леонида Быкова «В бой идут одни старики». Но Быков сам вступился за «Калину красную», сказав: «В списке, где будет Василий Шукшин на первом месте, я почти за честь быть хоть сотым. Ведь моя картина — это рядовой фильм о войне, а его — это настоящий прорыв в запретную зону, прорыв в сферу, о которой раньше и думать — то не позволялось. Так и передайте мои слова руководителям фестиваля». Сейчас никто об этом конфликте не помнит. А самому Шукшину наверняка все это было и неважно, ведь для него ключевым элементом был человек в настоящем. Такой, как Егор Прокудин — персонаж настоящего времени, актуальный и нужный даже спустя сорок лет» (Афанасьев, 2019).*

В 2019 году отреставрированная «Калина красная» была показана на кинофестивале в Венеции, и этот показ стал одним из самых ярких событий этого всемирного форума.

Комедию «Афоня» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 62,2 миллиона зрителей.

«Афоня» — самый кассовый фильм замечательного режиссера Георгия Данелия. Правда, нет здесь лирического очарования картины «Я шагаю по Москве», мудрой иронии и философской глубины «Осеннего марафона»... Зато есть блестящие актерские работы Леонида Куравлева и Евгения Леонова и насмешливость сатирической сказки со счастливым концом. Леонид Куравлев играет сантехника жэка Афоню обаятельным хамом, чувствующим себя в бесхозяйственной стихии «развитого социализма» как рыба в воде. Этаким современный «пролетарий», получающий огромное удовольствие от своей власти над простыми людьми, попавшими в безвыходное положение по причине протекающих труб, раковин и унитазов... В свое время кинокритики упрекали режиссера в том, что он вместо вынесения Афоне окончательного сатирического вердикта послал ему в финале романтическую любовь в образе ангельской героини Евгении Симоновой. Но так сказка на то и сказка, чтобы добрая волшебница всегда могла расколдовать незадачливого Иванушку, испившего водицы из колодца Бабы Яги...

Некоторые кинокритики эпохи СССР попытались встроить «Афоню» в строгий соцреалистический назидательный ряд, утверждая, что авторы «создали характер, несущий в себе черты социального конфликта, затрагивающего одну из актуальных проблем современного общества — об ответственности, долге перед ним» (Игнатьева, 1975: 53).

Кинокритик Петр Шепотинник пошел здесь еще дальше: «Мир Афона и его окружения создан Г. Данелия так зримо, так ярко и убедительно, что мы вправе потребовать от авторов ответа на вопрос: а сможет ли Афоня найти в себе силы, чтобы преодолеть самого себя, чтобы стать человеком? Но вопрос этот, на мой взгляд, был задан авторами недостаточно остро. ... Ведь сам Данелия показал нам, насколько страшен такой человек. Пусть он еще и не превратился в Федула, окончательно потерявшего человеческий облик. Но ему предстоит преодолеть куда более далекое расстояние на пути к Афанасию, чем то внезапное возрождение, правдивость которого должна была оправдаться, но, по-моему, не оправдывается лиризмом фильма» (Шепотинник, 1976: 67).

Более изящно на сей счет высказался кинокритик Юрий Богомолов, утверждая, что

в этом фильме «комедийная интонация воспринимается как интонация извинительная за слишком точный и правдивый характер» (Богомолов, 1975: 3).

Впрочем, в целом Ю. Богомолов оценил работу А. Боромянского и Г. Данелия положительно: «Афоня» – хорошая кинокомедия, интереснее многих. Здесь видна реальная жизненная фактура, картина населена живыми людьми, метко схваченными и точно обобщенными, здесь есть превосходные актерские работы. ... Художественный принцип Г. Данелия состоит в том, чтобы показать, как жизнь, взятая в своем естественном движении, – оборачивается комедией» (Богомолов, 1975: 2).

Куда более свободные в выражении своих взглядов постсоветские кинокритики уверены, «успех «Афони» был социальным явлением, равным буму неореализма: одиссея пьющего слесаря пафосом не так уж сильно отличалась от труппного бытия дзаваттиниевских ворюшек» (Горелов, 2018), и в этом фильме комедийность как бы прикрывала тревожную линию авторского «морального беспокойства» (Нефёдов, 2015).

Мелодраму «Мачеха» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело без малого 60 миллионов зрителей. А читатели «Советского экрана» назвали исполнительницу главной роли – Татьяну Доронино – лучшей актрисой года.

Столичные киноведа почти не заметили «Мачеху» на своем киногоризонте (одним из исключений была статья Т. Хлопьянкиной в «Советском экране»). Зато провинциальные рецензенты уже тогда оценили фильм иначе: «Я видела растроганные лица людей, выходявших из кинотеатра. Фильм избежал слащавости, хотя материал, как никакой другой, более всего располагал к этому. Но творческий коллектив очень точно оценил опасность, исходящую от компонентов мелодрамы в общем мотиве фильма и потому добился значительно более ценного, чем простая растроганность» (Ким, 1973).

В XXI веке российские кинокритики смогли разобраться в эмоциональной притягательности этой мелодрамы: «Пожилая учительница Екатерина Алексеевна мудро напомнила, что даже растению, чтобы не увянуть и расцвести, необходимы время и тепло. В переводе же на язык человеческих отношений – требуются терпение и любовь, любовь и терпение. Надо видеть лицо героини Татьяны Васильевны, грустное, заплаканное, но просветляющееся в тот момент, когда прежде немногословная Света называет её «мамой»... Сильнейшее, неизгладимое впечатление!» (Нефёдов, 2017).

А С. Кудрявцев предположил, что «в какой-то степени столь бурная реакция зрителей в один и тот же год и на "Калину красную" об уголовнике, вспомнившем о матери и совести, и на "Мачеху" о женщине, которая пыталась полюбить чужую дочь сильнее, чем собственных детей, свидетельствует о том, что в глубинах народного сознания ... всё же сохранилась надежда: никто из нас не является "чужим среди своих"» (Кудрявцев, 2007).

Жаль, что в творчестве Олега Бондарева (1939–2003) "Мачеха" осталась практически единственной по-настоящему заметной работой.

Комедию «Служебный роман» Эльдара Рязнова только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 58,4 миллионов зрителей. Его российский ремейк под названием «Служебный роман. Наше время» (2011), разумеется, не мог рассчитывать на такую огромную аудиторию, но зато в нем в главной роли снялся нынешний президент Украины В. Зеленский.

Советские кинокритики приняли «Служебный роман» тепло. К примеру, Виктор Божович (1931–2021) в «Советском экране» писал, что «состоялась наша встреча с комедией, отмеченная взрывами смеха и растроганными слезами... Э. Рязанов и Э. Брагинский еще раз подтвердили, что они умеют смеяться и волновать, говорить о серьезном весело и не впадая в назидательность. «Служебный роман» принадлежит к числу фильмов, которые принято называть «зрительскими». Заслужить такое наименование, не поступаясь при этом требованиями искусства, – высокая честь для кинематографистов» (Божович, 1978: 3).

Валентин Михалкович (1937–2006) в «Искусстве кино» был более строг, отмечая, что по сравнению с «Иронией судьбы» в «Служебном романе» «история продумана обстоятельнее, полнее; она потеряла свой анекдотический характер, крепче

укоренена в действительность. Но, с другой стороны, из нее выветрилась новизна, свежесть и прелесть только что свершившегося открытия неизведанной прежде стороны жизни. ... Плюс к тому – порой кажется, что картина топчется на месте, слишком медленно влечется к финалу» (Михалкович, 1978: 47).

Возвращаясь к причинам успеха «Служебного романа», постсоветский кинокритик Евгений Нефёдов пишет об образе главного персонажа – скромного бухгалтера Новосельцева в блестящем исполнении Андрея Мягкова, – как об одной из главных удач фильма: «Среднестатистический (на что косвенно указывает и «говорящее» место действия!) советский служащий в тайне мечтал быть таким, как Самохвалов: обладать импозантным обликом и хорошо поставленной речью, занимать высокую должность, получать заграничные командировки, жить в многокомнатной квартире, оформленной на модный манер, по-западному, и разъезжать на личной «Волге» со встроенной музыкальной стереосистемой. А оказывался, как правило, точь-в-точь Новосельцевым – засидевшимся на одном месте, с неустроенной личной жизнью и вообще без радужных перспектив. С подачи сценариста и драматурга Эмиля Брагинского Эльдар Рязанов выступил подлинно «великим утешителем», мудро, с лукавой улыбкой, с искрящейся выдумкой и почти детским ощущением озорства показав, что порой мечты имеют свойство сбываться» (Нефёдов, 2009).

И я полностью согласен с Е. Нефёдовым, что сегодня «немеркнущее рязановское произведение ценится в первую очередь за точнейший (и тончайший) фотослепок со своего Времени. Как свидетельство о целой эпохе относительной стабильности и благоденствия, в которой жили, ссорились, работали, влюблялись люди – поколение за поколением» (Нефёдов, 2009).

В 2011 году в российской ремейке рязановской комедии под названием «Служебный роман. Наше время» роль Новосельцева сыграл нынешний украинский президент В. Зеленский.

Российские кинокритики обоснованно разгромили эту нахальную подделку под легендарный рязановский хит.

Нина Цыркун в «Искусстве кино» грустно констатировала, что в версии Сарика Андреасяна Калугина (Светлана Ходченкова) и Новосельцев (Владимир Зеленский) – «всего лишь безликие рядовые герои бесконечной череды «офисных» комедий» (Цыркун, 2011).

Выводы кинокритика Лидии Масловой, на мой взгляд, еще жестче и точнее: «Главная катастрофа нового "Служебного романа", конечно, Новосельцев (Владимир Зеленский): ... когда продюсер волевым решением назначает на совершенно не подходящую ему роль самого себя, не обладая не то что актерскими способностями, но хотя бы минимальной харизмой, становится до слез жалко всех остальных участников эксперимента» (Маслова, 2011).

Кстати, не надо быть пророком, если утверждать, что если другой известный фильм Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром!» вышел бы сначала не на телеэкранах, а в кинотеатрах, то тоже легко попал бы в тридцатку самых кассовых советских лент.

Сногсшибательный успех лирической комедии–сказки «Ирония судьбы...» уникален, «эту картину уже никогда и ничем не перебить. Потому что ее авторы случайным озарением, как все у русских, пьяными петлями по белому и пушистому наскочили на тайную формулу русского фильма, которую с начала перестройки тщетно пытаются вывести лабораторным путем противные непьющие люди в галстуках и ботиночках на тонкой подошве» (Горелов, 2018).

Правда, надо оговориться, что «непьющие люди в галстуках» в 2007 году все-таки смогли выпустить в прокат сиквел под названием «Ирония судьбы. Продолжение», заработавший в прокате 55 миллионов долларов, так что стало ясно: старые кинорецепты могут давать ощутимый кассовый эффект и в совершенно иную социальную эпоху...

В год выхода «Иронии судьбы...» на телеэкран советские кинокритики в один голос заговорили о её сказочной природе: статья В. Михалковича (1937–2006) в журнале «Искусство кино» называлась «Как сложили сказку», а рецензия Ю. Ханютина (1929–1978) в журнале «Советский экран» получила название «Сказки для разного возраста».

Обосновывая свое в целом позитивное мнение относительно «Иронии судьбы...», Ю.

Ханютин писал, что «недаром в соответствии с требованиями сказки ... герои подвергаются испытанию, искус должны выдержать их дружба, любовь, порядочность. Сказка эта демократичная» (Ханютин, 1976: 4).

Правда, В. Михалкович, на мой взгляд, очень точно подметил, что «авторы играют со сказкой в игру довольно суровую — подразнят, выманят, и тут же шибанут в нее какой-либо будничной, бытовой перипетией, так что сказка съезжится и спрячется опять. ... Картина Э. Брагинского и Э. Рязанова о том, что не надо доверяться старым, давно заученным сказкам. Сказки нужны человеку, но каждый должен творить их сам» (Михалкович, 1976: 40, 46).

В XXI века «Ирония судьбы...» стала поводом для солидных культурологических исследований. В частности, Н. Лесскис писала, что популярность «Иронии судьбы...» «во многом связана с тем, что Рязанов использовал важные для интеллигентского сознания 1970-х литературные (святочный рассказ) и культурные (семантический ореол алкоголя) традиции; будучи вынесены в медиальную сферу, они стали общезначимыми. Уникальный, казалось бы, успех фильма «Ирония судьбы...» связан с привлечением элитарных для современной ему культурной ситуации контекстов, мотивов и жанров. В нем — достаточно нетипичным образом — представлена модель разрешения одного из ключевых конфликтов эпохи — создание абсолютно частного, неподвластного никаким внешним социальным и идеологическим регулятивам пространства» (Лесскис, 2005).

Далее следовали выводы относительно главного социокультурного послания «Иронии судьбы...»: «Основные социальные конфликты в 1970-е годы рождаются при взаимодействии официальной, публичной и приватной сфер жизни. Интересно, что конфликты эти возникают не из-за чрезмерного давления сверху, причина их — в обесценивании, потере внутреннего стимула к мобилизации. Угасание энтузиазма, в свою очередь, ведет к социальной депрессии, и потребность в чуде, преображении тоскливой окружающей действительности формирует социальный запрос на такие массовые жанры, как, например, святочный рассказ. Любопытно, что неприязнь к существующему устройству общества, социальная критика в том или ином виде хранится в памяти этого жанра» (Лесскис, 2005).

Ну, и, конечно же, молодое поколение XXI века принесло и немислимое в советской прессе резкое неприятие «Иронии судьбы...» в целом. Так Н. Радулова с неозэтической отвагой ниспровергателя кумиров прошлого набросилась на фильм Эльдара Рязанова в следующем пассаже: «Боюсь, что скоро меня арестуют за осквернение национальных святынь, но мне «Ирония судьбы» категорически не нравится. Не нравятся три женщины, отвоевывающие друг у друга тридцатишестилетнего переростка. Не нравится сам переросток, этот новогодний секс-символ страны с мятой физиономией. А больше всего не нравится, как истово мы любим всех этих героев, как верим, что это и есть настоящая рождественская история, в которой хорошие люди делают всех вокруг счастливыми и сами в итоге находят свое счастье» (Радулова, 2007).

Но, как говорится, караван идет... «Ирония судьбы...» по-прежнему ежегодно приковывает к телеэкранам миллионы российских зрителей.

«Война и мир» (1965–1967). Только за первый год демонстрации в кинотеатрах первые две части этой масштабной экранизации романа Льва Толстого посмотрело 58 миллионов зрителей (в среднем на одну серию этого фильма посещаемость составила 38,5 млн. зрителей), плюс «Оскар» за лучший иностранный фильм.

Вот что, буквально по «горячим следам» писал об этом фильме Сергея Бондарчука известный литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019): «Уже несколько месяцев идут споры вокруг «Войны и мира». И каждый раз в какие-то профессиональные частности все ускальзывает, и оппонент твой, победоносно указав, что Пьер староват, Андрей скован, а сцена в салоне Шерер затянута, начинает, в свою очередь, соглашаться, что да, Шенграбен и Аустерлиц сняты прекрасно, и Наташа на экране удивительно верная, и капитан Тушин потрясает... И, обменявшись таким образом, чего, думаешь, так кидаемся мы друг на друга? Если по профессиональной линии раскладывается все на бесспорные «плюсы — минусы», — ближе к Толстому, дальше от Толстого, — так отчего же эта всеобщая причастность

к делу, отчего событие? ... Сергей Бондарчук ... решил уйти в Толстого абсолютно и всецело. Он доверился ему, как послушнейший ученик. Несколько лет он дышал Толстым, как святыней, боясь отступить даже в букве, последней деталью дорожа, как целым монологом или характером... Да, это поступок, и поступок мужественный. И это (с моей точки зрения) единственно верный путь к гению: его мир надо брать целиком, ему надо доверяться» (Аннинский, 1966).

Работа Сергея Бондарчука очень хорошо была встречена и за рубежом. После присуждения «Войне и миру» Оскара знаменитый американский кинокритик Роджер Эберт (1942–2013) писал, что «Бондарчуку удалось удержаться на тонкой грани между зрелищным, человеческим и интеллектуальным. Даже самые продолжительные и кровавые батальные сцены не утомляют, а приковывают взгляд. Солдат, требующий представления к награде, обезумевшие лошади, рвущиеся прочь от взрыва, интригующий диалог Наполеона и его адъютантов. Бондарчук доносит до зрителя все детали эпической драмы, не проигрывая в зрелищности и одновременно постоянно возвращаясь к фундаментальной теме Толстого — людям, попавшим в жернова истории» (Ebert, 1969).

Современные российские кинокритики также высоко оценивают это выдающее произведение киноискусства, подчеркивая, что фильм «Война и мир» — «эталонная экранизация романа Толстого, где даже в третьестепенных ролях заняты люди, каждый из которых мог бы основать собственную киношколу. Эпический шедевр невиданных масштабов, поражающий воображение и спустя полвека после своего создания» (Кушнир, 2017).

В самом деле, здесь «совпали устремления постановщика и важный государственный заказ — ответить американцам более величественной киноэпопеей по сравнению с лишённым исторического фона и даже несколько камерной любовной "беллетристикой по-голливудски"... Если оценивать успешность проекта Бондарчука как раз с этой точки зрения, ... то нельзя не признать, что стиль эпического романа, запечатления частных судеб героев в тесной связи с исторической судьбой целого народа был всё-таки схвачен и передан (может, не без погрешностей) отечественным режиссёром. Совершенно не случайно именно он был потом приглашён на постановку "Ватерлоо", рассказывавшего о крахе Наполеона уже на полях Европы, после бегства из России» (Кудрявцев, 2006).

И сегодня, после многих попыток экранизировать гениальный роман Льва Толстого, отчетливо видно — место бондарчуковской экранизации «Войны и мира» в пантеоне истории киноискусства неоспоримо.

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах «Любовь земную» посмотрел 51 миллион зрителей, а «Судьбу» — 57,8 миллионов зрителей.

Весьма позитивно оценивая масштабную диологию Евгения Матвеева (1922–2003) «Любовь земная» и «Судьба», кинокритик Н. Толченова в своей рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино», решила, что лучше всего тягу режиссера и исполнителя главной мужской роли к героико-романтической патетике выражает цитата из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева: «Ничто так не возвышает личность, как активная жизненная позиция, сознательное отношение к общественному долгу», а главное в матвеевской диологии — «подвиг народа и партии, как всегда находившейся в первых рядах борьбы за социалистическое Отечество» (Толченова, 1977: 34, 40).

В. Подгорнов в «Советском экране» тоже в целом положительно оценил «Судьбу», однако, подметил и недостатки: «в фильме есть повторы, необязательные подробности, встречаются и просто неубедительные персонажи. ... не стоило так подробно цитировать в «Судьбе» кадры из первого фильма — из «Любви земной» (Подгорнов, 1978: 2).

Рецензент «Советского экрана» Е. Громов (1931–2005) оказался чуть менее комплиментарным, отметив, например, что в «Любви земной» «фигура бывшего кулака-вредителя с обрезом в руках кажется шагнувшей на экран прямо из фильмов и романов тридцатых годов» (Громов, 1975: 3).

В постсоветские времена киновед К.М. Исаева, скептически относясь к творческой деятельности Евгения Матвеева 1980–х — 1990–х годов, именно «Любовь земную» и



«Судьбу» (несмотря на их отчетливую идеологизированность) отнесла к лучшим его работам, с «током высокого напряжения» (Исаева, 2010: 296–298).

Многие сегодняшние зрители по-прежнему любят эмоциональный кинематограф Евгения Матвеева. Приведу только один комментарий (портал Кино–театр.ру): *«Время отсеяло фильмы Е. Матвеева?! Может быть, только в ваших фантазиях? Фильмы Матвеева глубоко патриотичны, в каждом кадре – огромная любовь к своей Родине. А уж "Судьбу" без кома в горле смотреть невозможно. Где там конъюнктура?! А музыка какая!»* (О. Сергеева).

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах мелодраму «Русское поле» посмотрело 56,2 миллионов зрителей.

Фильм был поставлен режиссером Николаем Москаленко (1926–1974), постановщиком популярных у зрителей картин «Журавушка» (1968) и «Молодые» (1971). Трудно сказать, как в дальнейшем сложилась бы творческая судьба этого постановщика, но, увы, вскоре после премьеры «Русского поля» он скончался, так и не дожив до своего полувекowego юбилея и навсегда оставшись автором только трех полнометражных работ...

В «Русском поле» сыграл свою главную роль актер Владимир Тихонов (1950–1990). Импозантный красавец, сын звездных родителей – Вячеслава Тихонова и Нонны Мордюковой – он подавал большие надежды, но, к сожалению, пристрастился к наркотикам и умер, едва пройдя сорокалетний рубеж...

Советские кинокритики в целом отнеслись к «Русскому полю» довольно сдержанно: «Советский экран» даже не стал публиковать на него рецензию, заменив ее отрывками из писем зрителей, восхищавшихся картиной.

Рецензия Ю. Зубкова в журнале «Искусство кино» была явно рассчитана на поддержку «народности» популярной у аудитории ленты. Особенно кинокритик хвалил яркую актерскую работу Нонны Мордюковой: *«Если подытожить сделанное Н. Мордюковой, то можно сказать: это ее фильм»* (Зубков, 1972: 37).

Да и в целом, подводя итоги своим размышлениям о «Русском поле», Ю. Зубков делал упор на главный женский образ этой картины: *«Красота, красота человеческая на фоне красоты родной земли – об этом фильм «Русское поле». Фильм, в котором главное – характер современной русской женщины, колхозницы, увиденный во всей ее значительности, силе, правде и, следовательно, духовной красоте»* (Зубков, 1972: 43).

Мнения сегодняшних зрителей о «Русском поле» расходятся полярно: от безудержных восторгов до полного неприятия:

– *«Эта картина не оставит равнодушным ни одного человека – вот какие раньше снимали фильмы. "Русское поле" – поистине потрясающий фильм, он потрясает глубиной и проникновенной игрой актеров, жизненностью сюжета, безграничной просторной красотой земли русской и русской природы... Фильм–эпопея, фильм–легенда, шедевр... Один из лучших в отечественном кинематографе»* (С. Агеев).

– *«Низкий поклон всем создателям этого русского фильма, славящего труд и обычного русского человека труда! Этот фильм вмещает в сотни раз больше чувств и переживаний, чем 200 серий любого нынешнего сериала!»* (Сергей Михайлович).

– *«Я не люблю этот фильм. И не любила никогда. ... Артистам всем под пятьдесят, а у них молодежные разборки. Хитяева в белом уборе, да еще на Чайке, поющая частушку "Ах, зачем я раскатала золотую люлечку" (и где только такой нафталин раскопали), покупающая лотерейные билеты, с негодяйской целью разбогатеть. Вот такое возникает чувство, что оживляют мертвеца»* (М. Джиганская).

– *«Ужасный, бездарный, никчемный фильм»* (С. Смирнов).

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах первые серии военной эпопеи «Освобождение» (1969–1971) посмотрело 56 миллионов зрителей (средний показатель на одну серию – 40,8 млн. зрителей).

В какой–то степени этот фильм задумывался как советский ответ на многочисленные западные кинобоевики, воспевающие подвиги американских и британских войск во время второй мировой войны, хотя, разумеется, в первую очередь он предназначался для зрителей СССР, в том числе – молодых.

Ясно, что журнал «Искусство кино» в оценке «Освобождения» просто обязан был прислушиваться к «генеральной линии партии» в оценке этой военной киноэпопеи, и эта

задача была редакцией выполнена блестяще:

*«Оценка столь сложного и многопланового произведения, каким является «Освобождение», зависит от ответа на вопрос: удалось ли авторам, постановщикам и актерам найти и правдиво показать то главное, что характеризует избранную тему, создать обобщающий художественный образ Советской Армии освободительницы народов, раскрыть и показать движущие силы процесса освобождения? На этот вопрос можно твердо дать положительный ответ: да, удалось. ... Придавая серьезное значение правильному, объективному освещению истории нашего государства, партия призывает кинематографистов к созданию высокоидейных и правдивых художественных фильмов о минувшей войне, фильмов, во всем величии показывающих героические подвиги старшего поколения советских людей и призывающих новые поколения следовать примеру отцов. «Освобождение» достойный ответ на этот призыв» (Волгиц, 1972: 41, 53).*

В духе тогдашних идеологических требований отозвался об «Освобождении» и кинокритик Николай Суменов (1938–2014), отметив, что в «Освобождении» было убедительно отражено, как ударные силы мирового империализма разбились, встретив на своем пути монолитное многонациональное государство рабочих и крестьян, защищавших на войне свободу и независимость своей страны, Родины Ленина, Родины Великого Октября» (Суменов, 1978: 78).

Сегодня можно согласиться с тем, что «Освобождение» (в меньшей степени – последующие работы Озерова, задуманные в качестве тематических продолжений) стало не просто видным событием культурной жизни того времени, но и одним из символов всей брежневской эпохи» (Нефёдов, 2016). Разумеется, эта киноэпопея проникнута идеологией (ну, а разве в голливудских фильмах о войне ее нет?), но масштабность и размах батальных съемок поражает до сих пор, а военный подвиг солдат, сражавшихся за свою землю, конечно же, не подлежит сомнению...

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах «Сильные духом» посмотрело 55,2 миллионов зрителей.

Остросюжетный фильм Виктора Георгиева (1937–2010), рассказывающий драматическую историю советского разведчика Николая Кузнецова (1911–1944) был встречен кинокритиками довольно тепло.

В. Дьяченко в журнале «Искусство кино» отметил, что это «честный, умный и, на мой взгляд, в чем-то неожиданный фильм, предметом которого стала психология советского человека, вынужденного в грозный для страны и народа час действовать против врага под личиной врага. Фильм не о разведке, а о разведчиках. Задача потрудней, но интересней» (Дьяченко, 1968: 23).

Вместе с тем, кинокритик писал о том, что «в почерке постановщика нет ученической неуверенности, хотя, к сожалению, не много и дерзания. Но это понятно: первая крупная постановка, да еще в таком коварном жанре, да еще с добровольно принятыми усложняющими условиями. Думается, что именно эти дополнительно введенные задачи ограничили режиссера В. Георгиева в поисках острых темпо-ритмических решений некоторых сцен и эпизодов. Могу представить, как трудно было авторам решить финальный эпизод фильма. Документальная точность была здесь по многим причинам невозможна, а свободный полет фантазии нарушал бы стилистику фильма. Как часто бывает в подобных случаях, компромиссным решением стал поэтический образ. Против него возразить нечего, жаль только, что заметно затянутый и поэтически расфокусированный финал не имеет финальной точки, которая не есть завершение сюжета, а завершение темы» (Дьяченко, 1968: 26).

Кроме того, В. Дьяченко показала не слишком убедительной общая фактура фильма: «Я понимаю, что авторы правы, когда не показывают нам ужасы фашистской оккупации через виселицы, массовые расстрелы и пытки. В тихом городке Ровно фашистский «орднунг» действительно выглядел как некий «порядок». Но мне явно недостает в фильме ощущения невыразимо сложного, противоестественного социально-психологического климата оккупации» (Дьяченко, 1968: 25).

Многие сегодняшние российские зрители тепло вспоминают «Сильных духом», как одну из самых ярких киноисторий о советских разведчиках в тылу врага:

– «Замечательный фильм, помню в детстве в кинотеатр ходили на этот фильм

всей семьей несколько раз. Сейчас его иногда показывают, но хотелось бы почаще видеть такое кино» (В. Бунина).

– «Когда я впервые посмотрела этот фильм я была просто в диком восторге! Превосходный фильм о войне! Захватывающий сюжет! Смотрела и думала, как же хорошо придумали события, но когда прочитала кто был Кузнецов, и что фильм основан на подлинных фактах, и как он на самом деле погиб, ... Цилинский, который превосходно сыграл Кузнецова, отошёл на второй план со своей красотой, и открылся весь трагизм судьбы простого русского человека которому просто хочется молча поклониться. И правильно что сделали такой конец, потому что то, как Кузнецов погиб на самом деле очень страшно, это знать – то страшно, не то что показывать. Не надо убивать зрителя, пусть у него будет надежда, что Кузнецов выжил..., а то уж больно тяжёлый конец... смотреть невозможно, внутри все переворачивается» (Лаурель).

Только за первый год демонстрации в кинотеатрах мюзикл «Женщина, которая поет» (1979) посмотрело почти 55 миллионов зрителей (двадцать шестое место среди всех фильмов СССР).

Режиссер Александр Орлов за свою кинематографическую карьеру поставил 18 фильмов. Среди них были и такие заметные работы, как «Тайна Эдвина Друда» (1980) и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1985). Однако только мюзикл «Женщина, которая поет» (1979) сумел войти в тридцатку самых кассовых советских фильмов.

Кинокритики рубежа 1980–х встретили «Женщину...» довольно прохладно.

Вот что, к примеру, писал куда-то автор этих строк в 1979 году:

*«Музыкальный фильм "Женщина, которая поет" был, по-видимому, задуман как драматический рассказ о нелегком пути певицы Анны Стрельцовой (аналогия с исполнительницей главной роли певицей Аллой Пугачевой очевидна уже здесь) к признанию, о своеобразном мире артистов эстрады.*

*Что ж, музыки и танцев здесь много. При этом большинство песен стали известными и успели запомниться еще до выхода картины в прокат. Прозвучали и специально написанные для фильма мелодии. Все они, быть может, хороши сами по себе, но не все, как мне кажется, сочетаются с экранным действием, а иные воспринимаются как вставные номера, снятые к тому же слишком традиционно. Словно нельзя было придумать чего-нибудь позрелищней и покрасочней....*

*Что касается сюжетной части, то никак не верится, что на экране происходит рождение певицы: как в начале, так и в конце фильма Анна Стрельцова поет с мастерством звезды. Остается лишь предполагать, что "рождение" заключалось в выборе "своей" песни. Но и тут надо сказать, что звучащая в самом начале "Песенка про меня" ничуть не уступает в искренности песне, давшей название картине.*

*Партнерам Аллы Пугачевой выделено так мало времени, что создать убедительные образы они не в состоянии. Все-таки больше повезло Николаю Волкову. В своей по обыкновению мягкой, интеллигентной манере он играет доброго, немолодого уже человека, который, хоть и не поет, но зато пишет стихи...*

*В целом, благодаря стараниям Аллы Пугачевой, картина не превратилась в стандартное телешоу, но и, увы, осталась где-то на полпути между концертом и фильмом...» (Федоров, 1979).*

Теперь же, в самом деле, «обруганный критиками за пошлость и уступку массовым неразборчивым вкусам, этот рекордсмен проката ... вдруг может спустя десятилетия удивить человечностью интонации в рассказе о популярной певице и неожиданной своей претензией на то, чтобы быть вполне точным документом «эпохи Пугачёвой», хотя «в момент выхода этой ленты на экран и её зрительского триумфа все частные сцены полуавтобиографического характера представлялись многим критикам лишь портящими впечатление от истинных минидрам, которые разыгрывала певица Алла Пугачёва во время исполнения своих песен» (Кудрявцев, 2007).

И, думается, прав Евгений Нефёдов, «авторы нашли (по-видимому, интуитивно нащупали) контрапункт, который предопределил успех всего кинопроизведения. Да, фабула требовала лучшей проработки (некоторые сюжетные линии кажутся

оборванными, повисшими в воздухе), не у всех актёров была возможность раскрыть характеры и т.д. Но Орлов и Степанов исходили из верной в общем – то предпосылки, что публика в первую очередь ждёт музыкальных номеров – чем больше, тем лучше. Углубление в эстетику фильма – концерта или даже видеоклипа» (Нефёдов, 2018).

Драму «Маленькая Вера» только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело без малого 55 миллионов зрителей.

В перестроечные времена от имени многочисленных сторонников дебютного фильма В. Пичула квалифицированно выступил киновед В. Божович (1931-2021):

«Маленькая Вера», при том что ее авторы молоды, представляется мне работой наиболее зрелой и многообещающей. В ней совершенно нет стилистических изысков, зато достигнуто редкое единство между сюжетом, манерой повествования, изобразительными решениями ..., игрой актеров, достигающих полного соответствия между ситуацией, жестом, репликой и интонацией. Те, кому фильм не понравится (а таких наверняка будет немало), бросят ему упрек в натурализме. Я с таким упреком не согласен. ... Авторы «Маленькой Веры», сценаристка Мария Хмелик и режиссер Василий Пичул, не склонны списывать человеческие низости на бытовую среду. Здесь герои не противостоят обстоятельствам, не страдают под их гнетом, но существуют с ними в каком-то вялом согласии. Слишком откровенное изображение сексуальных развлечений молодых людей многих возмутило. А другое не возмутило? Вся картина жизни, в правдивости которой вряд ли возможны сомнения, не возмутила? ... Авторы «Маленькой Веры» смотрят холодным взором на своих недавних сверстников, они не сокрушаются, не обличают, не идеализируют они констатируют: такова жизнь. Они как будто никого ни в чем не хотят убеждать, и, может быть, именно поэтому их фильм приобретает особую убедительность. Фильм решительно не желает ничего подкрашивать и подслащивать. Он дает социальный диагноз и не претендует на большее. Хотите увидеть жизнь как она есть – идите и смотрите «Маленькую Веру». Хотите, чтобы вам «сделали красиво», помогли сохранить душевный уют, – к вашим услугам множество других фильмов, полный набор утешительных и развлекательных суррогатов. Только я предпочитаю «Маленькую Веру» и надеюсь, что она откроет в нашем кино новое направление – направление сурового и горького реализма. Думаю, что в плане общественного самосознания это именно то, что нам сейчас необходимо» (Божович, 1990: 128).

Более сдержанно, хотя тоже положительно оценил «Маленькую Веру» кинокритик Ю. Богомолов:

«Картине предъявляется тот моральный счет, что должен быть адресован обществу, которое на протяжении довольно продолжительного времени обольщало и обольщалось относительно своего социального благополучия и нравственного здоровья, а затем и вовсе впало в спячку. ... Обнаружилось, что между поколениями не расщелина (как это можно было подумать, глядя фильм «Курьер»), а пропасть. В «Маленькой Вере» между людьми образовались звуконепроницаемые перегородки. Обыкновенно в конфликтах между «отцами» и «детьми» последние воплощают идеальное, романтическое начало. Здесь оба поколения погрязли в полубессознательном прозябании и в совершенно бессознательном взаимном озлоблении. ... Впрочем, отвага авторов имеет свой предел. Видно, что в какой-то момент они не удержались от того, чтобы не сгладить остроту коллизии. Это выражается в том, что «дети» слегка романтизируются, то есть предстают более осознанно живущими. Они даже предъявляют нечто вроде морального счета «отцам». Они испытывают своего рода рефлексию по поводу собственного образа жизни» (Богомолов, 1990: 129).

А вот тогдашний кинокритик С. Шумаков посмотрел на «Маленькую Веру» в ином ракурсе:

«Мешает же мне восхищаться мастерством режиссера, который с таким блеском воссоздал на экране жутковатую картину современных нравов, то, что можно было бы назвать невольным высокомерием. Не в том оскорбительном смысле, что, мол, автор брезгливо взирает на своих героев, понимая, что и они сами, и их дети от рождения приговорены жить по-свински, а в том смысле, что автор, как мне кажется, сам еще до конца не уяснил для себя той позиции, которую он занимает по

отношению к своим героям. Особенно это чувствуется в сопоставлении портретов «отцов» и «детей». Увы, тут надо признать, что в фильме, как часто и в жизни, «дети» существуют за счет «отцов». В фильме дети выглядят раскованнее и умнее потому, что глупее, примитивнее, а подчас и карикатурнее выглядят взрослые. И в этой обратной зависимости заключена какая-то, подчеркну — художественная, неправда. Режиссер пытается сбить ее, нейтрализовать. Он постоянно набирает дистанцию, стремится остаться в пределах объективного взгляда, но как только ему это удается, открывается нечто еще более страшное — пустота. А в это «темное царство», где все «скованы одной цепью» и навечно прижаты к земле, не может пробиться не то что луч — даже проблеск света. Возможно, кому-то этот вывод и покажется откровением. Мне же, признаюсь, уже наскучило смотреть фильмы о любви, весь пафос которых сводится к мысли о её тотальной невозможности» (Шумаков, 1990: 131).

В постсоветские времена «Маленькая вера» все чаще воспринимается как самый знаковый фильм эпохи советской «перестройки»:

*«Маленькая Вера – самый зримый символ перестроечного кино и – перестроечной разрухи в головах. Безусловно, были и другие – всевозможные Арлекино, Аварии, Интердевочки, Взломщики и Фанаты. Но все они меркнут и тускнут рядом с трагедией пустоголовой Верочки. Вероятно, сказался несомненный талант самого Пичула? Фильм гадкий и вредоносный, но яркий, жестокий и сильный»* (Иванкина, 2015).

Остросюжетный детектив «Трактир на Пятницкой» вышел на экраны СССР в конце 1970-х и стал одним из фаворитов публики: только за первый год демонстрации в кинотеатрах посмотрело 54 миллиона зрителей.

Тогдашние кинокритики встретили этот фильм вполне одобрительно, подчеркивая при этом «партийно» расставленные идеологические акценты:

*«Создатели «Трактира на Пятницкой» думали над тем, как сделать интересным каждый кадр своей ленты. Высокий профессионализм режиссера играет тут немаловажную роль. Действие ленты развивается ритмично и стремительно, не задерживаемое ненужными повторами. ... И, наконец, главное. Круг проблем, которые затрагивают кинематографисты, ... весьма серьезен и сложен. Становление нового правопорядка, первые, очень трудные шаги рабоче-крестьянской милиции, взаимодействие старых кадров московского уголовного розыска с пришедшими по зову партии вчерашними героями боев с белогвардейщиной – все это нашло убедительное отражение в картине»* (Андреев, 1978: 2).

Интересно, что и сейчас, спустя сорок лет после выхода на экраны, «Трактир на Пятницкой» все еще вызывает споры у зрителей (далее приводятся цитаты зрительских комментариев в интернете).

Зрительские мнения «за»:

– *«Фильм замечательный, интересный и захватывающий. Особенно понравился, конечно, Пашка-Америка, колоритный и запоминающийся образ. ещё понравилась работа Николая Ерёмченко»* (Юзефа).

– *«Отличный фильм, а какой замечательный ансамбль актеров! Еременко всегда обожала, а Галибин заинтересовал после просмотра этого фильма, стала смотреть фильмы именно из-за его участия. Тамара Семина – это вообще одна из гениальных актрис»* (С. Войтюк).

Зрительские мнения «против»:

– *«Зрители ходили, потому что мало было в прокате боевиков. После иронизировали, что весь фильм стреляли из одного нагана. Одноразовая картина»* (Олег К.).

– *«Чисто пропагандистский социалистически-плакатный фильм о работе гениального советского НКВДиста в логове врагов советской власти, точнее – в банде. "Трактир на Пятницкой" и есть то страшное место, где сосредотачиваются все силы ада – враги революции. ... Фильм довольно однобоко трактует все происходящее на территории нового социалистического государства, идеализируя преданность народа новому правительству»* (Никола ЕС25).

Еще один детектив – «Петровка, 38» за первый год демонстрации в кинотеатрах

посмотрело 53,4 миллиона зрителей.

Один из самых знаменитых кинокритиков СССР – Виктор Демин (1937–1993) писал о «Петровке, 38» так:

*«Рецепт таких картин, кажется, очень прост. Берется одно или два загадочных происшествия, пук следов, ведущих в тупик, одна мимолетная подробность, постепенно разрастающаяся в неопровержимую улику, две–три погони, причем одна с перестрелкой. Пространство между сюжетными опорами заполняется беседами со свидетелями и потерпевшими, острыми словесными поединками с подручным главного злодея. ... Юматов, Лановой, Герасимов молчаливы и сдержаны, умны и проницательны, ловки и находчивы, а их враги – дерзки, но трусливы, сбиты с честного пути пьянками и наркотиками, привычкой жить за чужой счет. У стола следователя они или угрюмо молчат, или с готовностью торопятся выложить всё, что знают, или, запрокинув голову, воют совершенно по–волчьи: «Ненавижу, не–на–ви–и–жу...». Одним словом, все – как положено в романтическом повествовании с приключенческой подоплекой» (Демин, 1980).*

В похожем ключе, но, увы, без стилистического блеска, писал в том же 1980 году и я: *«В очередной раз перед нами повествование о тех, чья "служба и опасна, и трудна". Интрига здесь вполне традиционна. Да и почти с первых кадров ясно, кто преступник. Однако благодаря обаянию известных актеров фильм смотрится вовсе не скучно. Бесспорно, и стражи порядка, и их противник показаны в картине довольно схематично. Однако в детективах так случается сплошь и рядом. Ведь надо успевать за ходом погонь (кстати, хорошо снятых) по оживленным московским улицам и рукопашных схваток с бандитами. Жаль только, что в развитие жанра не вносится ничего нового. Фильму явно не хватает изобретательности, свежести киноязыка, фантазии, наконец...» (Федоров, 1980).*

Не забыта «Петровка, 38» и в XXI веке. Вот что, как всегда, лихо пишет о ней кинокритик Денис Горелов:

*«Львиную долю сюжетных ходов картина про Петровку заимствовала из тех незапамятных времен, когда деревья были большими, школьники носили ремни и фуражки, а килька плавала в томате и ей в томате было хорошо. Режиссер Григорьев отчаянно пытался залакировать временной винегрет песенками Пугачевой, джинсовыми костюмами и динамичными врезками с коммутатора «02» – тщетно. Временами обленившегося автора оставляли последние проблески совести. В 1980 году майор Костенко устраивал засаду на Тверской возле уличного точильщика топоров (!). Урка с книжной кличкой Сударь цедил сквозь зубы доисторические, времен трех революций, слова «мильтон» и «марафет». Рядового мазурика Читу водили на допрос лично к начальнику МУРа (генерал–лейтенантов–то в ГУВД и сейчас по пальцам счесть), и он раскалывал мерзавца на два счета, железной волей светлых очей и слов: «Пей чай. Сахар съешь. Отвечай быстро. В глаза смотри» («Шпионские страсти», где генерал рентгеновским взором просвечивает съездившийся мозг шпиона, вышли только в 67–м!). ... Плохой лейтенант в ОВД «Малые Вяземы» орал задержанному: «Пил? Песни орал? Указ знаешь?» – очевидно, имея в виду знаменитый указ 56–го года об ответственности за мелкое хулиганство. Судя по внешности, в том году и он, и задержанный ходили в одну группу детсада» (Горелов, 2018).*

В итоге своей статьи Денис Горелов вполне логично обосновывал причины популярности «Петровки, 38» у миллионов кинозрителей:

*«Безыскусная спекуляция на горячих темах старины глубокой, соседки Зойки и шоферы Михалычи, обещания пристрелить как бешеного пса и реплики типа: «Ты дрянь? Ты просто глупая девчонка» – не сулили картине большого приросту. Зритель простил все. За коньячное горлышко, срубленное ребром ладони, за гонки на «Волжанках» по Бульварному кольцу с трамплинными скачками и россыпью пешеходов, за вышибленную пяткой оконную раму и воскресший впервые после «Офицеров» дуэт Юматов – Лановой. Он был готов закрыть глаза на любые сюжетные несуразицы, поверить в беспечных коллекционеров антиквариата и арест рецидивиста посредством всматривания в глаза прохожим на улице Горького. Зрителю уже не нужен был советский детектив с его процессуальным педантизмом, черными перчатками и трудными подростками из обеспеченных семей» (Горелов,*

2018).

Таким образом, можно прийти к выводу, что среди самых популярных советских фильмов отчетливо доминируют развлекательные жанры (комедия, детектив, мелодрама, боевик), отсюда понятно, что именно сторонники данных жанров возглавляют список самых кассовых режиссеров СССР.

### **Список 50-ти самых кассовых советских кинорежиссеров**

**В данном в списке:** фамилия режиссера, название фильма, количество миллионов зрителей на в среднем на одну серию (если у фильма этих серий было несколько) за первый год демонстрации в кинотеатрах.

При этом в списках, как правило, указан не год производства того или иного фильма, а основной год его массового кинопроката.

**В списках указаны только фильмы, которые сумели в советском кинопрокате достичь порога 16 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах, что и позволило им войти в список тысячи и одной самого кассовой советской киноленты.**

**В список включены только режиссеры, у которых в список тысячи и одного самого популярного советского фильма вошло не менее трех картин, набравших свыше 16 млн. зрителей.**

Анализ данного списка самых популярных у зрителей советских фильмов показал, что

Первое, второе и третье места по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретного фильма в кинозалах разделили режиссеры Леонид Гайдай, Эльдар Рязанов и Иван Пырьев:

#### **1. Леонид Гайдай (1923-1993)**

1. Бриллиантовая рука, 76,7.
2. Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика, 76,5.
3. Иван Васильевич меняет профессию, 60,7.
4. Спортлото-82, 55,2.
5. Не может быть!, 46,9.
6. Операция "Ы" и другие приключения Шурика, 39,6.
7. Двенадцать стульев, 39,3.
8. За спичками (сорежиссер), 34,3.
9. Совершенно серьёзно (сорежиссер), 23,6
10. Деловые люди, 23,1.
11. Опасно для жизни!, 20,5.

**496,4 млн. зрителей**

#### **2. Эльдар Рязанов (1927-2015)**

1. Служебный роман, 58,4.
2. Невероятные приключения итальянцев в России, 49,2.
3. Гусарская баллада, 48,6.
4. Карнавальная ночь, 45,6.
5. Девушка без адреса, 36,4.
6. Вокзал для двоих, 35,8.
7. Старики-разбойники, 31,5.
8. Дайте жалобную книгу, 29,9.
9. Берегись автомобиля, 29,0.
10. Гараж, 28,5.
11. Забытая мелодия для флейты, 26,0.
12. Зигзаг удачи, 23,8.
13. Совершенно серьёзно (сорежиссер), 23,6.
14. Жестокий романс, 22,0.

**488,3 млн. зрителей**

### **3. Иван Пырьев (1901-1968)**

1. Кубанские казаки, 40,6.
2. Трактористы, 37,0.
3. Свинарка и пастух, 36,0.
4. Богатая невеста, 34,2.
5. Сказание о земле Сибирской, 33,8.
6. Испытание верности, 31,9.
7. Идиот, 31,0.
8. Любимая девушка, 28,0.
9. Братья Карамазовы, 26,6.
10. В шесть часов вечера после войны, 26,1.
11. Свет далекой звезды, 24,2.
12. Секретарь райкома, 24,0.
13. Наш общий друг, 22,4.
14. Белые ночи, 21,5.
15. Партийный билет, 20,0

**437,3 млн. зрителей**

На первый взгляд, в этих цифрах заложено противоречие: ведь такие комедийные хиты Ивана Пырьева 1930–х, как «Трактористы» и «Свинарка и пастух», демонстрировались в прокате в период, когда у советских фильмов практически исчезла острая конкуренция со стороны западной (прежде всего – голливудской) продукции, свойственная «нэповским» 1920–м годам, но в итоге ни один из пырьевских «народных фильмов» не смог преодолеть барьер 41 миллиона зрителей за первый год демонстрации, тогда как у Л. Гайдая эту планку превысили шесть фильма, а у Э. Рязанова – четыре (и это в условиях, когда на советских экранах второй половины 1950–х – 1970–х было не так уж мало зарубежных лент, в том числе и развлекательных).

Кстати, самые популярные комедии Григория Александрова 1930-х («Веселые ребята», «Волга–Волга», «Цирк») также не смогли добраться до сорокамиллионного зрительского барьера.

На самом деле здесь сыграли свою роль два основных фактора: существенный рост населения (1937 год: 164,5 миллионов жителей; 1939: 170,5 миллионов жителей; 1953: 188,7 миллионов жителей; 1959: 208,8 миллионов жителей; 1970: 241,7 миллионов жителей; 1979: 262,4 миллионов жителей) и числа кинотеатров в СССР (1934: 29,2 тысяч; 1951: 42,0 тысяч; 1960: 103,4 тысячи; 1972: 156,9 тысяч кинотеатров).

Таким образом, население СССР в 1979 году было на 92 миллиона больше, чем в 1939, а число кинотеатров по сравнению с 1930–ми годами к 1960 году увеличилось примерно втрое, а к 1979 году – в восемь раз. Вот почему можно смело выдвинуть гипотезу, что фильмы такого значительного зрительского потенциала, как «Служебный роман», «Гусарская баллада» и «Карнавальная ночь», в 1930–е годы тоже не смогли бы преодолеть планку посещаемости тех же «Трактористов».

Снижение посещаемости комедий Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова, которое стало отчетливо заметно со второй половины 1980–х, объясняется, на мой взгляд, не только возросшей конкуренцией телевидения (где мало–помалу стала увеличиваться развлекательная составляющая), но довольно резким изменением всего кинорепертуара в период так называемой перестройки, когда советские фильмы развлекательных жанров стали напрямую конкурировать с западной кинопродукцией, причем не только в кинотеатрах, но и на видео.

**Четвертое место** по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов занимает режиссер **Вениамин Дорман (1927-1988)**

### **4. Вениамин Дорман (1927-1988)**

1. Ошибка резидента, 35,4.
2. Девичья весна. СССР, 34,3.
3. Похищение «Савойи», 32,7.



4. Судьба резидента, 28,7.
5. Штрафной удар, 25,6.
6. Лёгкая жизнь, 24,6.
7. Возвращение резидента, 23,9.
8. Земля, до востребования, 23,8.
9. Медный ангел, 22,0.
10. Пропавшая экспедиция, 20,9.
11. Ночное происшествие, 19,6.
12. Золотая речка, 19,0.

**310,5 млн. зрителей**

Кассовый успех фильмов В. Дормана был связан, прежде всего, с остросюжетными жанровыми лентами. В отличие от А. Файнцимера и В. Басова он не ставил бытовых и военных драм, а концентрировался на жанрах детектива, боевика и (в меньшей степени) комедии.

**Пятое–десятое места** по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов заняли режиссеры Сергей Герасимов, Алексей Салтыков, Александр Файнцимер, Владимир Басов, Евгений Матвеев и Станислав Ростоцкий.

### **5. Сергей Герасимов (1906-1985)**

1. Тихий Дон, 42,4.
2. Люди и звери, 39,1.
4. Молодая гвардия, 34,5.
4. Любить человека, 32,2.
5. Журналист, 27,5.
6. Юность Петра, 23,5.
7. Семеро смелых, 19,0
8. У озера, 18,9.
9. Сельский врач, 18,6.
10. Дочки-матери, 18,2.
11. В начале славных дел, 16,9.

**290,8 млн. зрителей**

Популярность самых кассовых фильмов Сергея Герасимова опиралась на огромный читательский успех романов Александра Фадеева («Молодая гвардия») и Михаила Шолохова («Тихий Дон»). Авторскому почерку Сергея Герасимова, вообще, была свойственна романная форма киноповествования (он часто писал свои сценарии сам), где крепкий режиссерский профессионализм подкреплялся психологически выверенными актерскими работами и актуальной тематикой. Творчество С. Герасимова доказывает, что в СССР значительного кассового успеха можно было добиться, большую часть жизни снимая психологические драмы, почти полностью игнорируя остросюжетные жанровые «манки».

### **6. Алексей Салтыков (1934-1993)**

1. Бабы царство, 49,6.
2. Возврата нет, 43,6.
3. Председатель, 32,6.
4. Семья Ивановых, 25,9.
5. Друг мой, Колька! (сорежиссер), 23,8.
6. Сибирячка, 23,3.
7. Полынь - трава горькая, 22,6.
8. Емельян Пугачёв, 19,6.
9. Крик дельфина, 16,5.
10. Директор, 16,4.

**273,9 млн. зрителей**

Режиссер Алексей Салтыков стартовал в «оттепельные» 1960-е, доказав, что большой зрительский успех может принести даже антиразвлекательная психологическая драма о тяжелой жизни в послевоенной советской деревне («Председатель»). К сожалению, начиная с 1970-х, художественный и зрительский потенциал его фильмов стал постепенно снижаться...

#### **7. Александр Файнциммер (1906-1982)**

1. Трактир на Пятницкой, 54,1.
2. Овод, 35,1.
3. Девушка с гитарой, 31,9.
4. Пятьдесят на пятьдесят, 31,9.
5. Без права на ошибку, 30,7.
6. Прощальная гастроль «Артиста», 28,9.
7. У них есть Родина (сорежиссер), 21,9.
8. Далеко на Западе, 21,4.
9. Константин Заслонов (сорежиссер), 17,9.

**273,8 млн. зрителей**

После успеха антирелигиозной драмы/мелодрамы «Овод» (1955) Александр Файнциммер работал в основном в развлекательных жанрах детектива и комедии, раз за разом добиваясь впечатляющих кассовых показателей.

По меркам советского киноведения он считался режиссером «второго ряда», однако, это ничуть не мешало его фильмам собирать очереди у касс кинотеатров. А. Файнциммер не дожил до эпохи «перестройки», но, полагаю, если бы он (как, впрочем, и И. Пырьев с Г. Александровым) смог бы снимать свои фильмы во второй половине 1980-х, их посещаемость по указанным выше причинам также была бы обречена на резкое падение...

#### **8. Владимир Басов (1923-1987)**

1. Щит и меч, 57,1.
2. Битва в пути, 38,3.
3. Тишина, 30,0.
4. Жизнь прошла мимо, 27,5.
5. Школа мужества (сорежиссер), 27,2.
6. Случай на шахте восемь, 26,4.
7. Возвращение к жизни, 23,4.
8. Необыкновенное лето, 21,9.
9. Метель, 19,1.

**270,9 млн. зрителей**

Ранние режиссерские работы Владимира Басова убедительно доказывают, что в «оттепельные» 1960-е кассовыми хитами были не только развлекательные ленты, но и такие разговорные социальные драмы, как «Битва в пути» (1961) и «Тишина» (1964). Снятый им в конце 1960-х шпионский детектив «Щит и меч» (1968) стал главным, но, увы, последним ярким хитом Владимира Басова. Со «Щитом и мечом» в советское время могли соперничать по популярности только такие остросюжетные фильмы про разведчиков, как «Сильные духом» Виктора Георгиева, «Путь в «Сатурн» и «Конец «Сатурна» Виллена Азарова, «Майор «Вихрь» и «Адъютант его превосходительства» Евгения Ташкова, «Ошибка резидента» Вениамина Дормана, «Семнадцать мгновений весны» Татьяна Лиознова и «Вариант «Омега» Антониса–Яниса Воязоса.

#### **9. Евгений Матвеев (1922-2003)**

1. Судьба, 57,8.
2. Цыган, 55,6.
3. Любовь земная, 50,9.
4. Особо важное задание, 43,3.
5. Почтовый роман, 21,0.

6. Победа, 20,3.
  7. Смертный враг, 20,1.
- 269,0 млн. зрителей**

Режиссер «народных фильмов», ориентированных в значительной степени на жителей сельской местности и провинции, Евгений Матвеев (1922-2003) работал примерно в том же тематическом поле, что Николай Москаленко (1926-1974) и Алексей Салтыков (1934-1993). Успех сериала «Цыган» (1979) Александра Бланка – многосерийный ремейк матвеевского «Цыгана» (1967) подтвердил, что яркие социальные и любовные страсти на фоне сельских пейзажей – один из возможных рецептов успеха советского кино. Впрочем, Евгений Матвеев сумел доказать это и постсоветские времена, поставив единственный российский фильм 1990-х, полностью окупившийся в прокате – «Любить по-русски» (1995).

#### **10. Станислав Ростоцкий (1922-2001)**

1. А зори здесь тихие..., 66,0.
2. Доживём до понедельника, 31,0.
3. Дело было в Пенькове, 30,4.
4. На семи ветрах, 26,8.
5. Земля и люди, 24,2.
6. Эскадрон гусар летучих (сорежиссер), 23,6.
7. Белый Бим Чёрное ухо, 23,1.
8. И на камнях растут деревья (сорежиссер), 19,9.

**245,0 млн. зрителей**

Экранизация популярной военной повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» вывела Станислава Ростоцкого на вершину его режиссерского успеха. Однако ему удалось сделать еще и одну из самых кассовых драм на школьную тему – «Доживём до понедельника» (1968). Оба эти фильма до сих пор входят «золотой фонд» советского кино.

**Одиннадцатое – двадцатое места** по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов заняли режиссеры Владимир Роговой, Виктор Ивченко, Алоиз Бренч, Эдмонд Кеосаян, Надежда Кошеверова, Иосиф Хейфиц, Виллен Азаров, Виктор Ивченко, Михаил Ромм, Александр Птушко и Татьяна Лукашевич.

#### **11. Владимир Роговой (1923-1983)**

1. Офицеры, 53,4.
2. Несовершеннолетние, 44,6.
3. Баламут, 39,3.
4. Женатый холостяк, 35,6.
5. Годен к нестроевой (сорежиссер), 27,9.
6. Горожане, 19,2.
7. Юнга Северного флота, 18,1.

**238,1 млн. зрителей**

Владимир Роговой не был приверженцем одного жанра, но его самым кассовым фильмом стала драма «Офицеры» (1971), романтизировавшая гражданскую войну и акцентирующая патриотизм советских военных в харизматичном исполнении Василия Ланового (1934-2021) и Георгия Юматова (1926-1997).

#### **12. Виктор Ивченко (1912-1972)**

1. ЧП - Чрезвычайное происшествие, 47,4.
2. Судьба Марины (сорежиссер), 37,9.
3. Гадюка, 34,0.
4. Иванна, 30,2.
5. Серебряный тренер, 24,8.

6. Есть такой парень, 22,3.
  7. Софья Грушко, 19,0.
  8. Десятый шаг. 18,0
- 233,6 млн. зрителей**

Единственный из украинских режиссеров, которому удалось войти в двадцатку самых кассовых в СССР, Виктор Ивченко впервые прославился политической драмой «ЧП – Чрезвычайное происшествие». Это был качественный кинопродукт «холодной войны», который привлек зрителей игрой популярных актеров Михаила Кузнецова (1918-1986) и Вячеслава Тихонова (1928-2009). Остальные три фильма В. Ивченко, вошедшие в тысячу самых кассовых советских фильмов, были в основном мелодрамами и драмами, где ставка была сделана на главные женские персонажи, на долю коих выпали нелегкие испытания...

### **13. Алоиз Бренч (1929-1998)**

1. Двойной капкан, 42,9.
  2. Свет в конце тоннеля, 30,1.
  3. Тройная проверка, 28,7.
  4. 24-25" не возвращается (сорежиссер), 28,4.
  5. Шах королеве бриллиантов, 24,4.
  6. Когда дождь и ветер стучат в окно, 21,0.
  7. Быть лишним, 18,6.
  8. Ключи от рая. 17,6.
  9. Подарки по телефону, 17,4.
- 229,1 млн. зрителей**

**Режиссер Алоиз Бренч (1929–1998)** – бесспорно, самый кассовый из балтийских режиссеров, добившийся успеха на ниве остросюжетных детективов. Большим успехом у зрителей пользовался и его сериал «Долгая дорога в дюнах»...

### **14. Эдмонд Кеосаян (1936-1994)**

1. Новые приключения неуловимых, 66,2.
  2. Корона Российской империи, или Снова Неуловимые, 60,8.
  3. Неуловимые мстители, 54,5.
  4. Стряпуха, 30,0.
  5. Когда наступает сентябрь, 16,9.
- 228,4 млн. зрителей**

Истерн Э. Кеосаяна «Неуловимые мстители» (1967) только за первый год демонстрации посмотрели 54,5 миллиона зрителей. Сиквел этой истории (в режиссуре того же Э. Кеосаяна) под названием «Новые приключения неуловимых» (1969) за первый год демонстрации посмотрело на 12 миллионов зрителей больше. Зрительский потенциал и массовая востребованность приключенческих лент такого рода, где юные герои активно борются за свои романтические идеалы, была подтверждена даже в перестроечные времена («Гардемарины, вперед!», 1987).

### **15. Надежда Кошеверова (1902-1989)**

1. Осторожно, бабушка!, 40,3.
  2. Укротительница тигров (сорежиссер), 36,7.
  3. Медовый месяц, 26,5.
  4. Шофер поневоле, 24,0.
  5. Аринка (сорежиссер), 22,9.
  6. Каин XVIII (сорежиссер), 21,7.
  7. Сегодня - новый аттракцион, 18,8.
  8. Весна в Москве (сорежиссер), 18,2.
  9. Золушка (сорежиссер), 18,0.
- 227,1 млн. зрителей**

Обращаясь к жанрам сказки и комедии, Надежда Кошеверова раз за разом добивалась внушительного успеха у массовой семейной аудитории, работая с яркими и талантливыми актерскими индивидуальностями.

#### **16. Иосиф Хейфиц (1905-1995)**

1. Единственная, 32,5.
2. Дорогой мой человек, 32,0.
3. Дело Румянцева, 31,8.
4. День счастья, 27,6.
5. Большая семья, 26,0.
6. Впервые замужем, 21,2.
7. Весна в Москве (сорежиссер), 18,2.
8. Дама с собачкой, 17,9.
9. Салют, Мария!, 17,1.

**224,3 млн. зрителей**

Расставшись в 1951 году со своим многолетним сорежиссером Александром Зархи (1908-1997), Иосиф Хейфиц стал признанным мастером камерных психологических драм и мелодрам, рассказывающих, как правило, о жизни обычных людей. Именно такого рода фильмы – «Дело Румянцева» (1956), «Дорогой мой человек» (1958), «Единственная» (1976) стали его самыми кассовыми работами.

#### **17. Виллен Азаров (1924-1978)**

1. Путь в "Сатурн", 48,2.
2. Конец "Сатурна", 42,7.
3. Бой после победы, 35,4.
4. Взрослые дети, 28,7.
5. Неисправимый лгун, 27,8.
6. Это случилось в милиции, 22,6.
7. Зелёный огонёк, 17,4.

**222,8 млн. зрителей**

Виллен Азаров – один из основных соперников Вениамина Дормана на детективно-разведческом жанровом поле. Три самые кассовые ленты Виллена Азарова были сделаны в модном тогда ключе шпионского детектива и соперничали с фильмами «Сильные духом», «Майор «Вихрь», «Ошибка резидента» и др. Он также снял несколько кассовых комедий.

#### **18. Михаил Ромм (1901-1971)**

1. Убийство на улице Данте, 27,4.
2. Адмирал Ушаков, 26,0.
3. Корабли штурмуют бастионы, 26,0.
4. Секретная миссия, 24,2.
5. Девять дней одного года, 23,9.
6. Ленин в Октябре, 21,0.
7. Ленин в 1918 году, 21,0.
8. Тринадцать, 20,0.
9. Человек № 217, 17,2.

**206,7 млн. зрителей**

Режиссер Михаил Ромм, бесспорно, был одним из самых политизированных и конъюнктурных советских режиссеров, при всем том умевшим весьма профессионально сочетать политику и идеологию с жанровым профессионализмом и умением работать с актерами.

#### **19. Александр Птушко (1900-1973)**

1. Руслан и Людмила, 34,6.
2. Вий (сорежиссер), 32,6.
3. Садко, 27,3.
4. Сказка о царе Салтане, 26,8.
5. Каменный цветок, 23,2.
6. Алые паруса, 22,3.
7. Илья Муромец, 20,0.
8. Сампо. 1959, 20,0.

**206,8 млн. зрителей**

Александр Птушко был главным конкурентом Н. Кошеверовой и А. Роу в жанре киносказки. Сказки Александра Птушко отличались яркой зрелищностью, часто роскошными декорациями и костюмами, режиссерской трюковой выдумкой. Они также были рассчитаны не только на детей, но на широкую семейную аудиторию.

#### **20. Татьяна Лукашевич (1905-1972)**

1. Свадьба с приданым (сорежиссер), 45,3.
2. Анна Каренина, 34,7.
3. Учитель танцев, 27,9.
4. Слепой музыкант, 21,9.
5. Ход конём, 20,4.
6. Аттестат зрелости, 18,0.
7. Заре навстречу, 16,2.
8. Подкидыш, 16,1.

**200,5 млн. зрителей**

Самая известная работа Татьяны Лукашевич – это, конечно же, легендарная комедия «Подкидыш». Однако наиболее кассовыми ее лентами стали три фильма-спектакля, поставленные ею в эпоху послевоенного «малюкартинья»...

Двадцать первое – тридцатое места по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов заняли режиссеры Самсон Самсонов, Георгий Натансон, Владимир Чеботарев, Георгий Данелия, Геннадий Казанский, Юрий Егоров, Александр Митта, Леонид Луков и Владимир Венгеров и Александр Серый.

#### **21. Самсон Самсонов (1921-2002)**

1. Оптимистическая трагедия, 46,0.
2. Огненные вёрсты, 26,1.
3. За витриной универмага, 25,0.
4. Каждый вечер в одиннадцать, 24,5.
5. Одиноким предоставляется общежитие, 23,2.
6. Попрыгунья, 19,0.
7. Журавль в небе (сорежиссер), 17,8.
8. Танцплощадка, 16,2

**197,8 млн. зрителей**

Самсон Самсонов – яркий образец полижанрового режиссера, который в равной степени готов был браться за любой сценарий, предполагающий массовую популярность фильма (экранизации ультра-революционной пьесы «Оптимистическая трагедия» и чеховской «Попрыгуньи», истерн «Огненные версты», мелодрама «Каждый вечер в одиннадцать», комедия «Одиноким предоставляется общежитие»). При этом явных кассовых провалов у него почти не было, а крепкая режиссура сочеталась с участием актеров-звезд.

#### **22. Георгий Натансон (1921-2017)**

1. Посол Советского Союза, 38,9.
2. Ещё раз про любовь, 36,7.

3. Всё остаётся людям, 23,7.
4. Старшая сестра, 22,5.
5. Повторная свадьба, 19,6.
6. Шумный день (сорежиссер), 18,2.
7. Палата, 18,2.
8. Валентин и Валентина, 16,9.

**194,7 млн. зрителей**

Георгий Натансон добивался зрительского успеха, благодаря довольно простому рецепту: 1) экранизировал весьма популярные у аудитории театральные пьесы (часто – мелодраматического свойства); 2) приглашал на главные роли известных (театральных и не только) актеров.

### **23. Владимир Чеботарёв (1921-2010)**

1. Человек-амфибия (сорежиссер), 65,4.
2. Как Вас теперь называть? 36,2.
3. Крах, 25,0.
4. Алмазы для Марии (сорежиссер), 22,2.
5. Выстрел в спину, 22,1.
6. Дикий мёд, 21,5.

**192,4 млн. зрителей**

Владимир Чеботарев стартовал в начале 1960-х суперхитом «Человек-амфибия», ставшим самым коммерчески успешным советским фантастическим фильмом. Не сомневаюсь, что если бы В. Чеботарев продолжил далее работать в данном жанре, он смог бы достичь еще большей популярности.

Однако под напором резкой критики он в дальнейшем переключился на детективы и военные драмы, в чем также вполне преуспел, хотя их сборы были уже в два-три раза меньше, чем у его дебюта.

### **24. Георгий Данелия (1930-2019)**

1. Афоня, 62,2.
2. Мимино, 24,4.
3. Серёжа (сорежиссер), 23,2.
4. Осенний марафон, 22,3.
5. Не горюй!, 20,2.
6. Я шагаю по Москве, 20,0.
7. Путь к причалу, 16,4.

**188,7 млн. зрителей**

При всей своей популярности комедии Георгия Данелия не могли составить реальную конкуренцию комедиям Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова по причине полижанровости и порой слишком грустных обертонов. Однако 23 место в тысяче самых кассовых советских режиссеров говорит о высокой степени зрительской притягательности работ Г. Данелия.

### **25. Геннадий Казанский (1910-1983)**

1. Человек-амфибия (сорежиссер), 65,4.
2. Старик Хоттабыч, 40,0.
3. Горячее сердце (сорежиссер), 25,4.
4. Музыканты одного полка (сорежиссер), 19,8.
5. Грешный ангел. 19,2.
6. Угол падения, 18,1.

**187,9 млн. зрителей**

Геннадий Казанский, разумеется, больше известен зрителям по фантастическому фильму «Человек-амфибия» и сказке «Старик Хоттабыч», однако он был

многожанровым постановщиком, не чуравшимся и так называемой историко-революционной тематики.

## **26. Юрий Егоров (1920-1982)**

1. Добровольцы, 26,6.
2. Море студёное, 25,2.
3. Простая история, 24,3.
4. Отцы и деды, 22,1.
5. Однажды, 20 лет спустя, 21,4.
6. Если ты прав..., 20,7.
7. Человек с другой стороны, 20,2.
8. За облаками – небо. 17,6.

**178,1 млн. зрителей**

В «табеле о рангах» уровня режиссуры Юрий Егоров был причислен советской кинокритикой к «крепким середнякам», что в принципе соответствовало действительности. Снимая мелодрамы и романтические «историко-революционные истории», он регулярно собирал десятки миллионов зрителей. Но когда революционная тематика стала потихоньку выходить из моды, Юрий Егоров переключился в конце своей карьеры на комедии и, благодаря ярким актерским индивидуальностям Натальи Гундаревой (1948-2005) и Анатолия Папанова (1922-1987), снова добился зрительского успеха.

## **27. Александр Митта**

1. Экипаж, 71,1.
2. Сказ про то, как царь Пётр арапа женил, 35,9.
3. Москва, любовь моя, 29,2.
4. Друг мой, Колька! (сорежиссер), 23,8.
5. Точка, точка, запятая..., 16,8.

**176,8 млн. зрителей**

Самым кассовым у Александра Митты стал первый советский фильм-катастрофа «Экипаж». Сам А. Митта всегда считал, что поставил современную сказку: «Необходимость людей объединиться перед лицом всякой серьезной опасности — будь то гибель самолета или угроза третьей мировой войны — это единственный разумный путь к спасению. Такова в самом общем виде идея моего фильма-сказки. ... Сказка — старая, проверенная веками форма общения искусства с людьми всех возрастов, всех социальных групп. Ее демократическая основа близка демократичной природе кинематографа. Выстраивая абсолютно современный сюжет картины, я постоянно проверял его прочность сказкой. Именно проверял, не больше. На экране все должно быть узнаваемо для зрителя в первой, бытовой, земной части картины и убедительно во второй, в эпизодах катастрофы. Далекий мифологический предок катастрофы не кто иной, как леший и Змей-Горыныч. Только леший или Змей-Горыныч в наши дни никого не пугают, а воспитывает смелость. Смешное, страшное, поучительное, развлекательное — в сказках это все соединилось. Это воистину золотая кладовая сюжетов, тем, характеров, поразительно живучих и всегда современных» (Митта, 1980). Любопытно, что успешный вольный ремейк «Экипажа», сделанный Николаем Лебедевым в 2016 году, подтвердил правоту слов А. Митты и непривязанность сюжета «Экипажа» к советским реалиям.

## **28. Леонид Луков (1909-1963)**

1. Две жизни, 39,7.
2. Разные судьбы, 30,7.
3. Об этом забывать нельзя, 25,0.
4. Олеко Дундич, 21,0.
5. К новому берегу, 19,0.
6. Донецкие шахтёры, 18,9.
7. Большая жизнь, 18,6.

**172,9 млн. зрителей**



Режиссер Леонид Луков во многих своих успешных фильмах следовал по пути киноповести и киноромана в духе «социалистического реализма» (свойственного, к примеру, режиссуре Сергея Герасимова), что позволяло ему 1950-е – 1960-е годы выходить на уровень от 30 до 40 миллиона зрительских посещений. Хотя были у него и кассовые картины остросюжетных жанров.

### **29. Владимир Венгеров (1920-1997)**

1. Балтийское небо, 38,6.
2. Два капитана, 32,0.
3. Кортик (сорежиссер), 27,6.
4. Живой труп, 27,5.
5. Порожний рейс, 23,0.
6. Живой труп, 19,2

**167,9 млн. зрителей**

Владимир Венгеров вместе с И. Хейфицем, С. Герасимовым и Ю. Райзманом относился к числу советских режиссеров, которые ощущали свою профессию как идейно-художественную миссию. Он пытался говорить с массовой аудиторией на серьезные темы и своими психологическими драмами привлекал в кинозалы немислимые теперь для российского кино этого жанра десятки миллионов зрителей.

### **30. Александр Серый (1927-1988)**

1. Джентльмены удачи, 65,0.
2. Ты - мне, я - тебе, 41,6.
3. Выстрел в тумане (сорежиссер), 28,6.
4. Берегите мужчин, 16,1.
5. Иностранка (сорежиссер), 16,4.

**167,6 млн. зрителей**

Существует устойчивая точка зрения, что режиссер Александр Серый своим успехом у зрителей полностью обязан помощи Георгия Данелия, который чуть ли не вместо него снял легендарную комедию «Джентльмены удачи». В эту версию, наверное, можно было поверить, если бы на счету Александра Серого не было иных кассовых комедий, а их у него еще три («Ты – мне, я – тебе», «Берегите мужчин», «Иностранка»).

**Тридцать первое – сороковое места** по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов заняли режиссеры Александр Серый, Владимир Меньшов, Исидор Анненский, Юрий Озеров, Иван Лукинский, Григорий Чухрай, Александр Столпер, Ян Фрид, Борис Дуров и Герберт Раппапорт.

### **31. Владимир Меньшов (1939-2021)**

1. Москва слезам не верит, 84,5.
2. Любовь и голуби, 44,5.
3. Розыгрыш, 33,8.

**162,8 млн. зрителей**

«Москва слезам не верит» (второе место по числу зрителей за всю историю советского кино) стала самым главным творческим и кассовым успехом режиссера Владимира Меньшова. Как и его комедия «Любовь и голуби» (1984), она была рассчитана на самые широкие круги зрительской аудитории. История трех провинциалок, приехавших в Москву за счастьем, рассказана в «Москве...» в сказочно-мелодраматическом, «голливудском» ключе. Используя, на первый взгляд, приевшиеся ситуации, знакомые драматургические ходы, авторы всякий раз открывали новизну старых истин, создавали интересные характеры, касались серьезных жизненных проблем. Бесспорно, сценарист Валентин Черных и режиссер Владимир Меньшов своим фильмом «Москва слезам не верит» попали, что называется, «в яблочко» самых сокровенных

зрительских желаний. Отсюда и феноменальный кассовый успех картины, государственная премия и «Оскар»...

### **32. Исидор Анненский (1906-1977)**

1. Матрос с «Кометы», 32,5.
2. Анна на шее, 31,9.
3. Екатерина Воронина, 27,8.
4. Первый троллейбус, 24,6.
5. Княжна Мери, 22,1.
6. Бессонная ночь. 20,3.

**159,2 млн. зрителей**

Исидор Анненский умел снимать фильмы массового успеха в разных жанрах. Кинокритики часто ругали его за «красивости», педалированный мелодрамматизм и упрощенную трактовку литературной классики. Но Анненский оставался верен своей ориентации на широкую аудиторию.

### **33. Юрий Озеров (1921-2001)**

1. Освобождение, 40,0 (в среднем на одну серию киноэпопеи).
2. Солдаты свободы, 30,8 (в среднем на одну серию киноэпопеи).
3. Сын, 28,3.
4. Большая дорога, 22,1.
5. Кочубей, 19,0
6. Арена смелых (сорежиссер), 18,5.

**158,7 млн. зрителей**

Визитной карточкой Юрия Озерова, разумеется, была масштабная военная киноэпопея «Освобождение», всесторонне и широко поддержанная государством. Но он не раз добивался зрительского успеха и в других жанрах, среди которых было даже цирковое ревю («Арена смелых»).

### **34. Иван Лукинский (1906-1986)**

1. Иван Бровкин на целине, 44,6.
2. Солдат Иван Бровкин, 40,3.
3. Взорванный ад, 26,5.
4. Деревенский детектив, 25,0.
5. Прыжок на заре, 22,1.

**158,5 млн. зрителей**

Взлет Ивана Лукинского пришелся на оттепельные времена, когда он снял свою знаменитую комедийную дилогию о деревенском парне Иване Бровкине, покоровшую зрительские сердца оптимизмом и молодым задором актера Леонида Харитонов (1930-1987).

### **35. Григорий Чухрай (1921-2001)**

1. Чистое небо, 41,3.
2. Баллада о солдате, 30,1.
3. Сорок первый, 25,1.
4. Жили-были старик со старухой, 25,1.
5. Трясина, 19,7.
6. Жизнь прекрасна, 16,4.

**157,7 млн. зрителей**

Григорий Чухрай был самым знаменитым дебютантом «оттепели», поставившим знаковые фильмы той эпохи. Первые его три работы были сделаны на стыке драмы и мелодрамы, а их действие происходило в эпоху гражданской и Великой Отечественной войн.

### **36. Александр Столпер (1907-1979)**

1. Живые и мёртвые, 40,9.
2. Повесть о настоящем человеке, 34,4.
3. Трудное счастье, 31,1.
4. Дорога, 25,1.
5. Неповторимая весна, 24,1.

**155,6 млн. зрителей**

Экранизация романа Константина Симонова «Живые и мертвые» стала для Александра Столпера бесспорной вершиной, как профессионального мастерства, так и зрительского успеха. Фильм «Живые и мертвые», по сути, стал первым советским кинематографическим произведением, рассказавшим зрителям о горьких месяцах военных поражений советской армии 1941 года... Другая успешная драма Александра Столпера — «Повесть о настоящем человеке» — была посвящена подвигу советского военного летчика... Зрительская востребованность военной кинотематики в СССР была очень высока.

### **37. Ян Фрид (1908-2003)**

1. Любовь Яровая, 46,4.
2. Зелёная карета, 30,9.
3. Двенадцатая ночь, 30,0.
4. Чужая беда, 24,7.
5. Прощание с Петербургом, 21,6.

**153,6 млн. зрителей**

В своем творчестве Ян Фрид делал ставку в основном на экранизации классической театральной драматургии и, как правило, не ошибался: почти каждый его фильм становился в той или иной степени достаточно популярным у зрителей. Кроме того, в фильмах Яна Фрида часто звучала легкая музыка...

### **38. Борис Дуров (1937-2007)**

1. Пираты XX века, 87,6.
2. Не могу сказать "прощай", 34,6.
4. Повесть о чекисте (сорежиссер), 30,5.

**152,7 млн. зрителей**

Борис Дуров стал режиссером самого кассового фильма за всю историю советского кино. Его остросюжетный боевик «Пираты XX века» только за первый год демонстрации привлек в кинотеатры 87,6 миллионов зрителей. Можно предположить, что если бы по горячим следам Б. Дуров в «застойный» период 1980-1984 годов успел поставить нечто вроде «Пиратов XX века-2», его ждал примерно такой же оглушительный успех. Однако, когда его сорежиссер по «Повести о чекисте» Степан Пучинян снял похожий «пиратский» боевик в «перестроечном» 1986 году («Тайны мадам Вонг»), то смог собрать только тридцать миллионов зрителей: изменилась политическая и социокультурная ситуация...

### **39. Герберт Раппапорт (1908-1983)**

1. Два билета на дневной сеанс, 35,3.
2. Круг, 29,0.
3. Черёмушки, 28,8.
4. Поддубенские частушки, 20,9.
5. Меня это не касается, 20,0.
6. Музыкальная история (сорежиссер), 17,9.

**151,9 млн. зрителей**

Эмигрант Герберт Раппапорт, спасаясь от нацистов, сбежавший в СССР в 1930-х, в

1960-х – 1970-х годах поставил три детектива, которые смогли собрать впечатляющую аудиторию. По-видимому, он угадал зрительские желания увидеть на экране захватывающие истории про современных сыщиков. На его счету также несколько зрительно успешных музыкальных фильмов.

#### **40. Андрей Тутьшкин (1910-1971)**

1. Свадьба в Малиновке, 74,6.
2. Мы с вами где-то встречались... (сорежиссер), 31,5.
3. Шельменко-денщик, 23,8.
4. К Чёрному морю, 20,8.

**150,7 млн. зрителей**

Андрей Тутьшкин прославился неугасающим народно-фольклорным комедийно-опереточным хитом «Свадьба в Малиновке» (пятое место по зрительской популярности за всю историю советского кино). Однако и другие его комедии также собирали немалую кассу.

**Сорок первое – пятидесятое места** по числу миллионов зрителей за первый год демонстрации конкретных фильмов заняли режиссеры Владимир Петров, Владимир Вайншток, Константин Юдин, Михаил Швейцер, Владимир Фетин, Юлий Райзман, Александр Алов и Владимир Наумов, Николай Санишвили, Юрий Чулюкин и Николай Москаленко.

#### **41. Владимир Петров (1896-1966)**

1. Без вины виноватые, 28,9.
2. Петр Первый, 24,0.
3. Сталинградская битва, 21,6.
4. Спортивная честь, 20,3.
5. Накануне, 18,2.
6. Ревизор, 17,8.
7. Кутузов, 17,7.

**148,5 млн. зрителей**

Владимир Петров был своего рода универсальным режиссером: в его творчестве сочетались масштабные исторические постановки («Петр Первый», «Кутузов»), мелодрамы («Без вины виноватые») и комедии («Ревизор»).

#### **42. Владимир Вайншток (1908-1978)**

1. Всадник без головы, 68,5.
2. Вооружён и очень опасен, 39,2.
3. Дети капитана Гранта, 20,0.
4. Остров сокровищ, 20,0.

**147,7 млн. зрителей**

Владимир Вайншток снимал (правда, с большими перерывами) приключенческие фильмы (экранизации популярных остросюжетных романов), предназначенные в основном для детей и молодежи, но эти ленты с удовольствием смотрела и взрослая аудитория.

#### **43. Константин Юдин (1896-1957)**

1. Застава в горах, 44,8.
2. Смелые люди, 41,2.
3. Борец и клоун (сорежиссер), 22,1.
4. Близнецы, 20,0.
5. Сердца четырёх, 19,4.

**147,5 млн. зрителей**

Еще один мастер остросюжетных жанров и популярных комедий, чей пик карьеры пришелся на 1940-е – 1950-е годы.

#### **44. Михаил Швейцер (1920-2000)**

1. Воскресение, 34,1.
2. Золотой телёнок, 29,3.
3. Мичман Панин, 28,9.
4. Кортик (сорежиссер), 27,6.
5. Чужая родня, 24,9.

**144,8 млн. зрителей**

Михаил Швейцер – мастер экранизаций литературной классики, поэтому нет ничего удивительного, что именно на этом пути его ждал успех – как у кинокритиков, так и у зрителей. При этом массовым успехом у М. Швейцера пользовались его фильмы 1950-х – 1960-х. После «Золотого теленка» этот режиссер стал постепенно терять свою аудиторию...

#### **45. Владимир Фетин (1925-1981)**

1. Полосатый рейс, 45,8.
2. Вириanea, 34,6.
3. Донская повесть, 31,8.
4. Сладкая женщина, 31,3.

**143,5 млн. зрителей**

Владимир Фетин снимал фильмы разных жанров, всякий раз делая ставку на популярных актеров. На мой взгляд, зрительский успех его «Донской повести» (1963) и «Вириanei» (1969) во многом связан с яркой игрой Людмилы Чурсиной.

#### **46. Юлий Райзман (1903-1994)**

1. Странная женщина, 28,9.
2. Урок жизни. 1955, 25,1.
3. А если это любовь?, 22,6.
4. Коммунист, 22,3.
5. Кавалер Золотой Звезды, 21,5.
6. Твой современник, 21,2.

**141,6 млн. зрителей**

Юлий Райзман работал примерно в том же (за редким исключением) тематическом поле, что и Сергей Герасимов, предпочитая ставить психологические драмы и мелодрамы на современную тему. Любопытно, что самой кассовой его лентой стала мелодрама «Странная женщина», снятая уже на закате его весьма успешной карьеры.

#### **47. Александр Алов (1923-1983) и Владимир Наумов (1927-2021)**

1. Тегеран-43, 47,5.
2. Павел Корчагин, 25,3.
3. Тревожная молодость, 24,4.
4. Берег, 24,4.
5. Бег, 19,7.

**141,3 млн. зрителей**

Самым кассовым фильмом этого дуэта был шпионский детектив «Тегеран-43», за ним с большим отрывом следовали конъюнктурные историко-революционные драмы «Павел Корчагин» и «Тревожная молодость». Однако стоит отметить, что и лучшую работу А. Алова и В. Наумова – масштабную вольную экранизацию булгаковского «Бега» – посмотрело без малого двадцать миллионов зрителей, что еще раз доказывает, что в советские времена можно было выходить на диалог с массовой аудиторией не только с развлекательными лентами (в качестве ярких примеров сюда можно добавить успешный

прокат экранизаций шекспировских трагедий «Гамлет» и «Король Лир» Григория Козинцева).

#### **48. Николай Санишвили (1902-1995)**

1. Заноза, 29,3.
2. Прерванная песня, 26,9.
3. Судьба женщины, 22,6.
4. Встреча в горах. 22,4.
5. Куклы смеются, 21,1.
6. Закон гор, 16,6.

**138,9 млн. зрителей**

Николай Санишвили поставил два десятка полнометражных игровых фильмов разных жанров, шесть из которых вошли в тысячу самых популярных советских фильмов. Зрительский успех сопутствовал ему до рубежа 1970-х (когда он снимал в основном эмоциональные мелодрамы и комедии), после чего он, по-видимому, потерял связь с массовой аудиторией...

#### **49. Юрий Чулюкин (1929-1987)**

1. Девчата, 34,8.
2. Поговорим, брат, 32,8.
3. Неподдающиеся, 31,3.
4. И на Тихом океане... 20,9.
5. Родины солдат. 18,9.

**138,7 млн. зрителей**

Успешный старт режиссера Юрия Чулюкина в эпоху оттепели был связан с двумя веселыми комедиями с участием Надежды Румянцевой (1930-2008): «Неподдающиеся» и «Девчата». В 1970-х Ю. Чулюкин поставил еще несколько успешных картин, но уже в иных жанрах.

#### **50. Николай Москаленко (1926–1974)**

1. Русское поле, 56,2.
2. Молодые, 39,1.
3. Журавушка, 37,2.

**132,5 млн. зрителей**

Главным соперником Евгения Матвеева по части суперуспешного «народного кино» был в первой половине 1970–х бывший ассистент Алексея Салтыкова (1934–1993) – **режиссер Николай Москаленко (1926-1974).**

За свою очень короткую жизнь режиссер Николай Москаленко успел поставить всего три фильма («Журавушка», «Молодые» и «Русское поле»), но все они стали зрительскими фаворитами и вошли не только в тысячу, но и в 120 самых кассовых советских кинолент. И я уверен, проживи Николай Москаленко еще хотя бы пару десятков лет, он смог бы стать автором еще многих кассовых хитов. Но, увы, вскоре после премьеры «Русского поля» он скончался, так и не дожив до своего полувекового юбилея и навсегда оставшись автором только трех полнометражных работ...

Разумеется, если считать показатели по среднему показателю на одну серию (или по прокатным результатам первой серии фильма), а по всему многосерийному «блоку», то **в список десяти самых кассовых режиссеров, разумеется, попадает и Сергей Бондарчук (1920-1994)**, чья четырехсерийная эпопея «Война и мир» в совокупности собрала 135,3 млн. зрителей. Следовательно, с учетом еще двух его кассовых фильмов – военных драм «Они сражались за родину» (40,6 + 40,6 = 81,2 млн. зрителей) и «Судьба человека» (39,2 млн. зрителей) и остальных куда менее кассовых картин, его картины посмотрело около **286 млн. зрителей** за первый год демонстрации в кинозалах. Впрочем, по той же причине многосерийности выше показатели были бы и у других режиссеров, например, у Юрия Озерова и Владимира Басова... Но нам показалось, что более корректным было учитывать средние показатели на одну серию фильма (в случае, если фильм двухсерийный или многосерийный).

## **Итоги анкетирования читателей журнала «Советский экран» относительно лучших и худших фильмов года (1958–1991)**

Статистика по посещаемости советских фильмов, упомянутых далее, приведена по данным целого ряда источников – справочников, диссертаций, журнальных публикаций, советских документов для служебного пользования и пр. (Статистические данные Госкино СССР (ДСП), Беленький, 2019; За успех, 1967; 1968; Землянухин, Сегида, 1996; Кудрявцев, 1998: 410-443; Фомин и др., 2012; Фуриков, 1990; Что смотрят..., 1987; 1988; 1989 и др.). **При этом в списках, как правило, указан не год производства того или иного фильма, а основной год его массового кинопроката.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1958 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» и советских кинокритиков**

В конце 1958 года журнал «Советский экран», тираж которого в ту пору был 200 тыс. экземпляров, впервые объявил конкурс на лучший, по мнению читателей, фильм года. К тому времени эпоха «малюкартинья» начала 1950-х уже ушла в прошлое, и в СССР ежегодно снималось от ста до ста тридцати фильмов. Так что читателям было из чего выбирать.

Отмечу также, что в первые годы проведения конкурса читатели оценивали только советские фильмы. Не выбирались читателями и лучшие киноактеры года.

«Советский экран» не публиковал тогда ни точной цифры обработанных читательских анкет, ни каких-либо иных данных о читательском активе (как то: пол, возраст, профессия, место жительства и пр.).

Уже в первый год проведения конкурса «Советского экрана» обозначилась разница между предпочтениями многомиллионной киноаудитории и читательского актива «Советского экрана». Здесь важно учитывать, что вне зависимости от тиража журнала, который на пике достигал 2,8 млн. экземпляров, в опросе участвовали только самые активные читатели, число которых в среднем не превышало 2%-3% от тиража издания (хотя иногда достигало и 5%-6%) и колебалось от 20 до 52 тысяч человек.

**Отсюда понятно, что мнения читательского актива «Советского экрана», скорее всего, нередко не совпадало не только с мнением десятков миллионов зрителей, но и с мнением 0,2 – 2,8 миллионов рядовых читателей журнала.**

Число читателей – участников опроса по итогам 1958 киногода – не было обнародовано. Тираж журнала «Советский экран» в 1958 году составлял 0,2 млн. экземпляров.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1958 года \***

**1. Над Тиссой. СССР, 1958.** Режиссер Дмитрий Васильев. Сценарист Александр Авдеенко. Актеры: Афанасий Кочетков, Валентин Зубков, Татьяна Конюхова, Нина Никитина, Андрей Гончаров, Александр Хвыля, Николай Крючков и др. **45,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Тихий Дон. СССР, 1957–1958.** Режиссер Сергей Герасимов (сценарий по одноименному роману М. Шолохова). Актеры: Пётр Глебов, Элина Быстрицкая, Зинаида Кириенко, Людмила Хитяева, Наталья Архангельская, Алексей Благовестов, Даниил Ильченко, Анастасия Филиппова Игорь Дмитриев, Михаил Глузский и др. **42,4 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на одну серию).**

**3. Девушка без адреса. СССР, 1958.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценарист Леонид Ленч. Актеры: Светлана Карпинская, Николай Рыбников, Эраст Гарин, Василий Топорков, Юрий Белов, Зоя Фёдорова, Сергей Филиппов, Рина Зелёная и др. **36,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Улица полна неожиданностей. СССР, 1958.** Режиссер Сергей Сиделёв. Сценарист Леонид Карасев. Актеры: Леонид Харитонов, Джемма Осмоловская, Георгий Черноволенко, Всеволод Ларионов, Вера Карпова, Яков Родос, Евгений Леонов и др. **34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Дело «пёстрых». СССР, 1958.** Режиссер Николай Досталь. Сценаристы Аркадий Адамов, Анатолий Гранберг (по одноименной повести А. Адамова). Актеры: Андрей Абрикосов, Владимир Кенигсон, Всеволод Сафонов, Алексей Грибов, Евгений Матвеев, Владимир Емельянов, Наталья Фатеева, Тамара Логинова, Майя Казакова, Эдуард Бредун, Олег Табаков, Юрий Прокопович, Владимир Емельянов, Иван Переверзев, Михаил Пуговкин и др. **33,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Красные листья. СССР, 1958.** Режиссер Владимир Корш–Саблин. Сценаристы Аркадий Кулешов, Алесь Кучар. Актеры: Эдуардс Павулс, Ия Арепина, Михаил Жаров, Клара Лучко, Евгений Карнаухов, Ростислав Янковский, Сергей Карнович–Валуа и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Восемнадцатый год. СССР, 1958.** Режиссер Григорий Рошаль. Сценарист Борис Чирсков (по роману А. Толстого «Хождение по мукам»). Актеры: Руфина Нифонтова, Нина Веселовская, Вадим Медведев, Николай Гриценко, Майя Булгакова, Виктор Авдюшко, Евгений Матвеев, Григорий Кириллов, Владимир Муравьев, Михаил Козаков и др. **33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Матрос с «Кометы». СССР, 1958.** Режиссер Исидор Анненский. Сценаристы: Петр Градов, Климентий Минц, Евгений Помещиков, Глеб Романов. Актеры: Глеб Романов, Николай Крючков, Николай Свободин, Татьяна Бестаева, Майя Менглет, Владимир Сошальский и др. **32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Дорогой мой человек. СССР, 1958.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Юрий Герман, Иосиф Хейфиц (по мотивам романа Юрия Германа «Дело, которому ты служишь»). Актеры: Алексей Баталов, Инна Макарова, Пётр Константинов, Юрий Медведев, Берта Виноградова, Леонид Быков, Борис Чирков, Иван Переверзев и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Девушка с гитарой. СССР, 1958.** Режиссер Александр Файнциммер. Сценаристы Борис Ласкин, Владимир Поляков. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Жаров, Фаина Раневская, Сергей Блинников, Борис Петкер, Владимир Гусев, Татьяна Гурецкая, Олег Анофриев, Лариса Кронберг, Борис Новиков, Сергей Филиппов, Михаил Пуговкин и др. **31,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Трудное счастье. СССР, 1958.** Режиссер Александр Столпер. Сценарист Юрий Нагибин (по собственной одноименной повести). Актеры: Михаил Козаков, Валерий Ашуров, Виктор Авдюшко, Евгений Леонов, Нина Головина, Верико Анджaparидзе, Антонина Гунченко, Николай Луценко, Олег Ефремов, Раднэр Муратов и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Идиот (Настасья Филипповна). СССР, 1958.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Никита Подгорный, Леонид Пархоменко, Раиса Максимова, Вера Пашенная, Николай Пажитнов, Клавдия Половикова, Иван Любезнов, Людмила Иванова, Владимир Муравьев, Сергей Мартинсон, Павел Стрелин, Григорий Шпигель и др. **31,0 млн. за первый год демонстрации.**

**13. Дело было в Пенькове. СССР, 1958.** Режиссер и сценарист Станислав Ростоцкий (по повести С. Антонова). Актеры: Майя Менглет, Вячеслав Тихонов, Светлана Дружинина, Владимир Ратомский, Валентина Телегина, Анатолий Кубацкий, Юрий Медведев и др. **30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**



**14. Штепсель женит Тарапуныку. СССР, 1958.** Режиссеры Ефим Березин и Юрий Тимошенко. Сценаристы Яков Костюковский, Юрий Тимошенко. Актеры: Ефим Березин, Таисия Литвиненко, Юрий Тимошенко, Владимир Дальский, Софья Карамаш, Нонна Копержинская, Александр Хвыля и др. **30,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. На дальних берегах. СССР, 1958.** Режиссер Тофик Таги-заде. Сценаристы Имран Касумов, Гасан Сеидбейли (по собственной одноименной повести). Актеры: Нодар Шашик-оглы, Юрий Боголюбов, Агния Елекоева, Алескер Гаджи Алекперов, Лев Бордуков, Андрей Файт, Григорий Шпигель, Николай Боголюбов и др. **27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Добровольцы. СССР, 1958.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Юрий Егоров, Евгений Долматовский (по одноименному произведению Е. Долматовского). Актеры: Михаил Ульянов, Пётр Щербаков, Леонид Быков, Элина Быстрицкая, Людмила Крылова, Микаэла Дроздовская и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Случай на шахте восемь. СССР, 1958.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Валерий Фрид, Юлий Дунский. Актеры: Анатолий Кузнецов, Наталья Фатеева, Николай Боголюбов, Георгий Куликов, Юрий Саранцев, Афанасий Кочетков, Николай Граббе, Николай Парфёнов и др. **26,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Стучись в любую дверь. СССР, 1958.** Режиссер Мария Фёдорова. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Вячеслав Подвиг, Александр Граве, Валентина Телегина, Михаил Ульянов, Юрий Медведев, Людмила Карауш, Володя Еронин, Виталий Коняев, Владимир Кулик, Валерий Носик и др. **25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Трое вышли из леса. СССР, 1958.** Режиссер Константин Воинов. Сценаристы Иосиф Ольшанский, Нина Руднева. Актеры: Лидия Смирнова, Валентин Зубков, Михаил Погоржельский, Борис Смирнов и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Песня первой любви. СССР, 1958.** Режиссеры Лаэрт Вагаршян и Юрий Ерзинкян. Сценарист Яков Волчек. Актеры: Хорен Абрамян, Грачья Нерсисян, Вагарш Вагаршян, Эмилия Судакова, Семён Соколовский и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Шофёр поневоле. СССР, 1958.** Режиссер Надежда Кошеверова. Сценаристы Сергей Михалков, Климентий Минц. Актеры: Антоний Ходурский, Мария Миронова, Сергей Филиппов, Лилия Гриценко, Пётр Алейников и др. **24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Цель его жизни. СССР, 1958.** Режиссер Анатолий Рыбаков. Сценаристы Вадим Иванов, Андрей Меркулов. Актеры: Всеволод Сафонов, Людмила Шагалова, Марк Бернес и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Гори, моя звезда! СССР, 1958.** Режиссер Анатолий Слесаренко. Режиссер Анатолий Слесаренко. Актеры: Пётр Омельченко, Татьяна Конюхова, Игорь Жилин, Николай Боголюбов, Иван Переверзев, Юрий Лавров, Елена Лицканович, Надежда Румянцева, Юрий Белов, Геннадий Юхтин, Лев Перфилов и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Судьба женщины. СССР, 1958.** Режиссер Николай Санишвили. Сценарист Михаил Джавахишвили (по собственному роману "Бремя женщины"). Актеры: Лия Элиава, Яков Трипольский, Георгий Шавгулидзе, Тамара Цулукидзе, Отар Коберидзе и др. **22,6 млн.**

**зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Коммунист. СССР, 1958.** Режиссер Юлий Райзман. Сценарист Евгений Габрилович. Актеры: Евгений Урбанский, Софья Павлова, Борис Смирнов, Евгений Шутов, Сергей Яковлев, Валентин Зубков и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Олеко Дундич. СССР–Югославия, 1958.** Режиссер Леонид Луков. Сценаристы Леонид Луков, Антоние Исакович. Актеры: Бранко Плеша, Татьяна Пилецкая, Владимир Трошин, Лев Свердлин, Милан Пузич, Борис Ливанов, Сергей Лукьянов, Константин Сорокин, Татьяна Конюхова, Лариса Кронберг, Евгений Самойлов, Сергей Филиппов и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. К Чёрному морю. СССР, 1958.** Режиссер Андрей Тутьшкин. Сценарист Леонид Малюгин. Актеры: Изольда Извицкая, Анатолий Кузнецов, Евгений Самойлов, Евгения Мельникова, Евгений Тетерин, Анатолий Грачёв, Сергей Лукьянов, Лидия Федосеева–Шукшина, Андрей Тутьшкин и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Мистер Икс. СССР, 1958.** Режиссер Юлий Хмельницкий. Сценаристы И. Рубинштейн, Юлий Хмельницкий (по оперетте Имре Кальмана "Принцесса цирка"). Актеры: Георг Отс, Марина Юрасова, Анатолий Королькевич, Зоя Виноградова, Николай Каширский, Гликерия Богданова–Чеснокова, Григорий Ярон, Ефим Копелян и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Лично известен. СССР, 1958.** Режиссеры: Эразм Карамян, Степан Кеворков. Сценарист Марк Максимов. Актеры: Гурген Тонунц, Борис Смирнов, Мария Пастухова, Медея Чахава, Сергей Столяров, Жанна Овнатянян, Артём Карапетян и др. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Киевлянка. СССР, 1958–1959.** Режиссер Тимофей Левчук. Сценарист Игорь Луковский. Актеры: Борис Чирков, Нина Иванова, Владимир Гусев, Константин Скоробогатов, Полина Куманченко, Юрий Максимов, Альфред Шестопалов, Иван Переверзев, Валентин Грудинин, Олег Жаков, Лидия Вертинская и др. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

\* Здесь и далее в списках, как правило, указан не год производства того или иного фильма, а основной год его массового кинопроката.

В этот год редакция журнала «Советский экран» опубликовала (Итоги..., 1959) очень короткий список фильмов, которые читательский актив посчитал лучшими. В него не вошли семь фильмов, занимавших лидирующие места в кинопрокате 1958 года. На первое места вышел фильм «Идиот» (12-е место по результатам проката), «Дорогой мой человек» (9-е место по результатам проката) и «Коммунист» (25-е место по результатам проката). Это, на мой взгляд, свидетельствует, что «Советский экран» в тот год выбирал читательские голоса взрослой аудитории со значительной долей зрителей с высшим образованием.

## **Лучшие советские фильмы 1958 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (без указания числа голосов читателей)**

**1. Идиот (Настасья Филипповна). СССР, 1958.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Никита Подгорный, Леонид Пархоменко, Раиса Максимова, Вера Пашенная, Николай Пажитнов, Клавдия Половикова, Иван Любезнов, Людмила Иванова, Владимир Муравьев, Сергей Мартинсон, Павел Стрелин, Григорий Шпигель и др. **31,0 млн. за первый год демонстрации.**

**2. Дорогой мой человек. СССР, 1958.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Юрий Герман, Иосиф Хейфиц (по мотивам романа Юрия Германа «Дело, которому ты служишь»). Актеры: Алексей Баталов, Инна Макарова, Пётр Константинов, Юрий Медведев, Берта Виноградова, Леонид Быков, Борис Чирков, Иван Переверзев и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Коммунист. СССР, 1958.** Режиссер Юлий Райзман. Сценарист Евгений Габрилович. Актеры: Евгений Урбанский, Софья Павлова, Борис Смирнов, Евгений Шутов, Сергей Яковлев, Валентин Зубков и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1958 года редакцией журнала «Советский экран» были опрошены ведущие советские кинокритики того времени: М. Белявский (1904-1982), М. Блейман (1904-1973), И. Вайсфельд (1909-2003), Я. Варшавский (2011-2000), С. Гинзбург (1907-1974), А. Грошев (1905-1973), И. Долинский (1900-1983), Н. Зоркая (1924-2006), Г. Кремлев (1905-1975), Н. Кладо (1909-1990), Н. Коварский (1904-1974), Д. Писаревский (1912-1990), Г. Чахирьян (1902-1971), Р. Юрнев (1912-2002) и др. (Итоги..., 1959).

## **Лучшие советские фильмы 1958 года: итоги опроса кинокритиков**

**1. Тихий Дон. СССР, 1957–1958.** Режиссер Сергей Герасимов (сценарий по одноименному роману М. Шолохова). Актеры: Пётр Глебов, Элина Быстрицкая, Зинаида Кириенко, Людмила Хитяева, Наталья Архангельская, Алексей Благовестов, Даниил Ильченко, Анастасия Филиппова Игорь Дмитриев, Михаил Глузский и др. **42,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Коммунист. СССР, 1958.** Режиссер Юлий Райзман. Сценарист Евгений Габрилович. Актеры: Евгений Урбанский, Софья Павлова, Борис Смирнов, Евгений Шутов, Сергей Яковлев, Валентин Зубков и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Поэма о море. СССР, 1958.** Режиссер Юлия Солнцева. Сценарист Александр Довженко. Актеры: Борис Ливанов, Борис Андреев, Михаил Царёв, Михаил Романов, Зинаида Кириенко и др. **10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Идиот (Настасья Филипповна). СССР, 1958.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Никита Подгорный, Леонид Пархоменко, Раиса Максимова, Вера Пашенная, Николай Пажитнов, Клавдия Половикова, Иван Любезнов, Людмила Иванова, Владимир Муравьев, Сергей Мартинсон, Павел Стрелин, Григорий Шпигель и др. **31,0 млн. за первый год демонстрации.**

**5. Рассказы о Ленине. СССР, 1958.** Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы: Михаил Вольпин, Николай Эрдман, Евгений Габрилович. Актеры: Максим Штраух, Мария Пастухова, Анна Лисянская, Олег Ефремов, Всеволод Санаев, Геннадий Юхтин, Людмила Крылова, Александр Белявский и др. **11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Иван Грозный СССР, 1945.** (2 серия). Режиссер и сценарист Сергей Эйзенштейн. Актеры: Николай Черкасов, Людмила Целиковская, Серафима Бирман, Павел Кадочников, Михаил Жаров, Амвросий Бучма, Михаил Кузнецов, Михаил Названов, Андрей Абрикосов, Александр Мгебров, Максим Михайлов, Всеволод Пудовкин, Владимир Балашов, Павел Массальский и др. **Выход в прокат – 1958. 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Последний из Сабудара. СССР, 1958.** Режиссер Шота Манагадзе. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Белла Мирианашвили, Имеда Кахиани, Григори Ткабладзе, Зураб Лаферадзе и др.

**8. Дорогой мой человек. СССР, 1958.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Юрий Герман, Иосиф Хейфиц (по мотивам романа Юрия Германа «Дело, которому ты служишь»). Актеры: Алексей Баталов, Инна Макарова, Пётр Константинов, Юрий Медведев, Берта Виноградова, Леонид Быков, Борис Чирков, Иван Переверзев и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Добровольцы. СССР, 1958.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Юрий Егоров, Евгений Долматовский (по одноименному произведению Е. Долматовского). Актеры: Михаил Ульянов, Пётр Щербаков, Леонид Быков, Элина Быстрицкая, Людмила Крылова, Микаэла Дроздовская и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Все три победивших у читательского актива «Советского экрана» фильма вошли и в список предпочтений кинокритиков, правда, в иной последовательности: «Коммунист» (2 место у кинокритиков, 3 место у читательского актива «Советского экрана»), «Идиот» (4 место у кинокритиков и 1 место у читательского актива журнала) и «Дорогой мой человек» (9-е место у кинокритиков и 2 место у читательского актива журнала).

В силу того, что «Советский экран» опубликовал названия только трех читательских фильмов-лидеров, осталось неясным, попали ли в первую десятку читательских предпочтений «Тихий Дон», «Рассказы о Ленине» и другие фавориты кинокритиков. Но можно предположить, что «Тихий Дон» попал наверняка...

А вот как выглядел список худших фильмов 1958 года по результатам опроса читателей «Советского экрана»:

### **Худшие советские фильмы 1958 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Девушка с гитарой. СССР, 1958.** Режиссер Александр Файнциммер. Сценаристы Борис Ласкин, Владимир Поляков. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Жаров, Фаина Раневская, Сергей Блинников, Борис Петкер, Владимир Гусев, Татьяна Гурецкая, Олег Анофриев, Лариса Кронберг, Борис Новиков, Сергей Филиппов, Михаил Пуговкин и др. **31,9 млн. зрителей за первый год демонстрации и десятое место по итогам кинопроката советских фильмов 1958 года.**

**2. Штепсель женит Тарапуньку. СССР, 1958.** Режиссеры Ефим Березин и Юрий Тимошенко. Сценаристы Яков Костюковский, Юрий Тимошенко. Актеры: Ефим Березин, Таисия Литвиненко, Юрий Тимошенко, Владимир Дальский, Софья Карамаш, Нонна Копержинская, Александр Хвыля и др. **30,0 млн. зрителей за первый год демонстрации и 14-е место по итогам кинопроката советских фильмов 1958 года.**

**3. К Чёрному морю. СССР, 1958.** Режиссер Андрей Тутышкин. Сценарист Леонид Малюгин. Актеры: Изольда Извицкая, Анатолий Кузнецов, Евгений Самойлов, Евгения Мельникова, Евгений Тетерин, Анатолий Грачёв, Сергей Лукьянов, Лидия Федосеева-Шукшина, Андрей Тутышкин и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации и 27-е место по итогам кинопроката советских фильмов 1958**

года.

Этот список наглядно показывает существенные расхождения между вкусами многомиллионной киноаудитории СССР и тысячами самых активных (взрослых) читателей журнала «Советский экран», в конце 1950-х предпочитавших откровенной развлекательности драматические произведения.

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1959 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1959 году составлял 0,25 млн. экземпляров. Число читателей – участников опроса – не было обнародовано.

#### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1959 года**

**1. ЧП – Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958–1959.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценаристы: Григорий Колтунов, Виталий Калинин, Д. Кузнецов. Актеры: Михаил Кузнецов, Александр Ануров, Вячеслав Тихонов, Таисия Литвиненко и др. **47,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Иван Бровкин на целине. СССР, 1958.** Режиссер Иван Лукинский. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Леонид Харитонов, Татьяна Пельтцер, Сергей Блинников, Анна Коломийцева, Дая Смирнова, Михаил Пуговкин, Вера Орлова и др. **44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Голубая стрела. СССР, 1958.** Режиссер Леонид Эстрин. Сценаристы: Владимир Черносвитов, Владимир Алексеев (автор одноименной повести – В. Черносвитов). Актеры: Андрей Гончаров, Генрих Осташевский, Николай Муравьев, Константин Барташевич, Павел Луспекаев, Анатолий Алексеев, Алексей Максимов, Юрий Боголюбов, Анвар Тураев, Анатолий Кокорин, Неонила Гнеповская, Борис Новиков, Иван Переверзев и др. **44,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Судьба человека. СССР, 1959.** Режиссер Сергей Бондарчук. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шахмагонов (по рассказу М. Шолохова). Актеры: Сергей Бондарчук, Паша Борискин, Зинаида Кириенко, Павел Волков и др. **39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Годы молодые. СССР, 1959.** Режиссер Алексей Мишулин. Сценарист Анатолий Шайкевич. Актеры: Светлана Живанкова, Валерий Рудой, Валентин Кулик, Александр Хвьяля, Елена Машкара, Николай Яковченко, Андрей Сова, Георгий Склянский, Дая Смирнова и др. **36,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Девочка ищет отца. СССР, 1959.** Режиссер Лев Голуб. Сценаристы Кастусь Губаревич, Евгений Рысс (по пьесе Е. Рысса). Актеры: Анна Каменкова, Владимир Гуськов, Николай Бармин, Владимир Дорофеев, Анна Егорова, Евгений Григорьев, Константин Барташевич, Борис Кудрявцев, Евгений Полосин и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Часы остановились в полночь. СССР, 1959.** Режиссер Николай Фигуровский. Сценаристы Алесь Кучар, Николай Фигуровский. Актеры: Рита Gladунко, Дмитрий Орлов, Евгения Козырева, Юрий Боголюбов, Евгений Карнаухов, Анатолий Адоскин и др. **34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Солдатское сердце. СССР, 1959.** Режиссер Сергей Колосов. Сценарист Кирилл Рапопорт. Актеры: Владимир Земляникин, Роза Макагонова, Николай Погодин, Анатолий Осмольский, Павел Винник, Евгений Кузнецов, Геннадий Карнович-Валуа, Г. Яковлев, Владимир Гуляев, Пётр Константинов, Ада Войцик и др. **33,5 млн. зрителей**

**за первый год демонстрации.**

**9. Неподдающиеся. СССР, 1959.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценарист Татьяна Сытина. Актеры: Надежда Румянцева, Юрий Белов, Алексей Кожевников, Валентин Козлов, Вера Карпова, Светлана Харитоновна, Виктор Егоров, Юрий Никулин и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Баллада о солдате. СССР, 1959.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Валентин Ежов, Григорий Чухрай. Актеры: Владимир Ивашов, Жанна Прохоренко, Антонина Максимова, Николай Крючков, Евгений Урбанский и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Сверстницы. СССР, 1959.** Режиссер Василий Ордынский. Сценарист Алла Белякова. Актеры: Лидия Федосеева-Шукшина, Людмила Крылова, Маргарита Кошелева, Владимир Костин, Всеволод Сафонов, Кирилл Столяров и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Жестокость. СССР, 1959.** Режиссер Николай Скуйбин. Сценарист Павел Нилин (по собственной одноименной повести). Актеры: Георгий Юматов, Борис Андреев, Николай Крючков и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Аннушка. СССР, 1959.** Режиссер Борис Барнет. Сценарист Эфраим Севела. Актеры: Ирина Скобцева, Анастасия Георгиевская, Борис Бабочкин, Галина Токарева, Лев Барашков, Эдуард Марцевич, Ольга Аросева и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Мамлюк. СССР, 1959.** Режиссер и сценарист Давид Рондели (по мотивам повести Уиарго (К. Татаришвили) "Мамлюк"). Актеры: Дато Данелия, Отар Коберидзе, В. Джоджуа, Манана Лондаридзе, Акакий Хорава, Лия Элиава и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Ваня. СССР, 1959.** Режиссеры Анатолий Дудоров и Аркадий Шульман. Сценарист Олег Стукалов-Погодин. Актеры: Лев Жуков, Наталья Защипина, Иван Дмитриев, Григорий Белов, Ольга Викландт, Лев Дуков, Юрий Саранцев, Лев Перфилов и др. **27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Жизнь прошла мимо. СССР, 1959.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Маро Ерзинкян, Платон Набоков. Актеры: Григорий Гай, Лилия Толмачёва, Юрий Саранцев, Николай Боголюбов, Елена Понсова, Глеб Стриженов и др. **27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Фатима. СССР, 1959.** Режиссер и сценарист Семён Долидзе (по одноименному произведению К.Хетагурова). Актеры: Тамара Кокова, Владимир Тхапсаев, Отар Мегвинетухуцеси и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Незванные гости. СССР, 1959.** Режиссер Игорь Ельцов. Сценарист Генрих Боровик. Актеры: Рейн Арен, Хиля Варем-Вэз, Хейно Мандри, Вальдо Труве, Юри Ярвет, Антс Лаутер, Антс Эскола, Л. Лужина и др. **26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Хмурое утро. СССР, 1959.** Режиссер Григорий Рошаль. Актеры: Руфина Нифонтова, Нина Веселовская, Вадим Медведев, Николай Гриценко, Майя Булгакова, Любовь Соколова, Наталья Кустинская, Нонна Мордюкова, Виктор Авдюшко, Борис Андреев, Владимир Белокуров и др. **25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Гроза над полями. СССР, 1959.** Режиссеры Николай Красий и Юрий Лысенко. Сценарист Анатолий Шиян (по собственному роману «Гроза»). Актеры: Генрих

Осташевский, Дзидра Ритенберга, Никита Ильченко, Любовь Комарецкая, Валентин Грудинин, Данута Столярская и др. **25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Отчий дом. СССР, 1959.** Режиссер Лев Кулиджанов. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Вера Кузнецова, Людмила Марченко, Николай Новлянский, Валентин Зубков, Нонна Мордюкова, Люсьена Овчинникова, Петр Кирюткин, Пётр Алейников, Елена Максимова и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Последний дюйм. СССР, 1959.** Режиссеры Теодор Вульфович, Никита Курихин. Сценарист Леонид Белокуров (по одноименному рассказу Дж. Олдриджа). Актеры: Николай Крюков, Слава Муратов, Михаил Глузский и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Атаман кодр. СССР, 1959.** Режиссеры: Михаил Калик, Борис Рыцарев и Ольга Улицкая. Сценаристы Семен Молдован, Олег Павловский. Актеры: Лев Поляков, Инна Кмит, Александр Ширвиндт, Микаэла Дроздовская и др. **22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Чужие дети. СССР, 1959.** Режиссер Тенгиз Абуладзе. Сценаристы Реваз Джапаридзе, Тенгиз Абуладзе (по мотивам газетного очерка Н. Александровой). Актеры: Цицино Цицишвили, Отар Коберидзе, Асмаат Кандауришвили, Нани Чиквинидзе и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Мачеха. СССР, 1959.** Режиссер и сценарист Абиб Исмаилов. Актеры: Наджиба Меликова, Фатех Фатуллаев, Хагигат Рзаева, Джейхун Мирзоев, Джейхун Шарифов и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Первый парень. СССР, 1959.** Режиссер Сергей Параджанов. Сценаристы Пётр Лубенский, Виктор Безорудько. Актеры: Григорий Карпов, Людмила Сосюра, Юрий Сатаров, Валерия Коваленко, Андрей Андриенко–Земсков, Николай Шутько и др. **21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Я вам пишу... СССР, 1959.** Режиссер Михаил Израилев. Сценарист Анатолий Алексин (по мотивам собственной повести «Записки Эльвиры»). Актеры: Микаэла Дроздовская, Зоя Фёдорова, Аркадий Цинман, Юрий Саранцев, Юрий Киреев, Людмила Шагалова, Сергей Филиппов и др. **21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**31. Два Фёдора. СССР, 1959.** Режиссер Марлен Хуциев. Сценарист Валерий Савченко. Актеры: Василий Шукшин, Николай Чурсин, Тамара Семина и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В этот год «Советский экран» опубликовал список читательских предпочтений из десяти фильмов (Итоги..., 1960: 4-5). При этом фильм, занявший первое место – «Судьба человека» – у многомиллионной массовой аудитории был только четвертым. Расхождения шли и дальше. «Хмурое утро», оказавшееся на второй позиции в списке читателей, было только 19-м по результатам проката 1959 года. А «бронзовый призёр» читательского актива журнала – «ЧП – Чрезвычайное происшествие» у массовой аудитории был первым. «Баллада о солдате» у читателей заняла четвертое место, а в кинопрокате – 10-е. Далее у читателей «Советского экрана» шли три фильма, не попавшие в тридцатку фильмов-лидеров 1959 года («Евгений Онегин», «Солнце светит всем», «Первый день мира»). Замыкали десятку «Жестокость» (8-е место у читателей и 12-е в кинопрокате), «Последний дюйм» (9-е место у читателей и 25-е в кинопрокате) и «Фатима» (10-е место у читателей и 17-е в кинопрокате). Общая тенденция оказалась прежней: взрослый читательский актив журнала «Советский экран» проигнорировал

развлекательные ленты «Иван Бровкин на целине» и «Голубая стрела», занявшие 2-3 места в массовом кинопрокате, а вывел на первое место драму «Судьба человека».

### **Лучшие советские фильмы 1959 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (без указания числа голосов читателей)**

**1. Судьба человека. СССР, 1959.** Режиссер Сергей Бондарчук. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шахмагонов (по рассказу М. Шолохова). Актеры: Сергей Бондарчук, Паша Борискин, Зинаида Кириенко, Павел Волков и др. **39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Хмурое утро. СССР, 1959.** Режиссер Григорий Рошаль. Актеры: Руфина Нифонтова, Нина Веселовская, Вадим Медведев, Николай Гриценко, Майя Булгакова, Любовь Соколова, Наталья Кустинская, Нонна Мордюкова, Виктор Авдюшко, Борис Андреев, Владимир Белокуров и др. **15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. ЧП – Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958–1959.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценаристы: Григорий Колтунов, Виталий Калинин, Д. Кузнецов. Актеры: Михаил Кузнецов, Александр Ануров, Вячеслав Тихонов, Таисия Литвиненко и др. **47,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Баллада о солдате. СССР, 1959.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Валентин Ежов, Григорий Чухрай. Актеры: Владимир Ивашов, Жанна Прохоренко, Антонина Максимова, Николай Крючков, Евгений Урбанский и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Евгений Онегин. СССР, 1959.** Режиссер Роман Тихомиров. Сценаристы Александр Ивановский, Роман Тихомиров (по одноименному роману в стихах А.С.Пушкина и опере П.И.Чайковского). Актеры: Вадим Медведев, Ариадна Шенгелая, Светлана Немоляева, Игорь Озеров, Иван Петров и др.

**6. Солнце светит всем. СССР, 1959.** Режиссер Константин Воинов. Сценарист Семен Фрейлих. Актеры: Валентин Зубков, Лилиана Алешникова, Татьяна Конюхова, Евгений Буренков, Николай Сергеев, Елена Максимова и др.

**7. Первый день мира. СССР, 1959.** Режиссер Яков Сегель. Сценаристы Нина Руднева, Иосиф Ольшанский. Актеры: Валериан Виноградов, Людмила Бутенина, Аркадий Вовси, Гарри Дунц, Люсьена Овчинникова, Пётр Щербаков, Игорь Пушкарёв, Андрей Файт, Нина Меньшикова и др.

**8. Жестокость. СССР, 1959.** Режиссер Николай Скуйбин. Сценарист Павел Нилин (по собственной одноименной повести). Актеры: Георгий Юматов, Борис Андреев, Николай Крючков и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Последний дюйм. СССР, 1959.** Режиссеры Теодор Вульфович, Никита Курихин. Сценарист Леонид Белокуров (по одноименному рассказу Дж. Олдриджа). Актеры: Николай Крюков, Слава Муратов, Михаил Глузский и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Фатима. СССР, 1959.** Режиссер и сценарист Семён Долидзе (по одноименному произведению К.Хетагурова). Актеры: Тамара Кокова, Владимир Тхапсаев, Отар Мегвинетухуцеси и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1959 года редакцией журнала «Советский экран» были опрошены ведущие советские кинокритики того времени: М. Белявский (1904-1982), М. Блейман (1904-1973), И. Вайсфельд (1909-2003), Я. Варшавский (2011-2000), С. Гинзбург (1907-1974), А. Грошев (1905-1973), И. Долинский (1900-1983), Н. Зоркая



(1924-2006), В. Колодяжная (1911-2003), Г. Кремлев (1905-1975), Н. Кладо (1909-1990), Н. Коварский (1904-1974), А. Новогрудский (1911-1996), Д. Писаревский (1912-1990), Ю. Ханютин (1929-1978), Х. Херсонский (1918-1968), С. Фрейлих (1920-2005), Г. Чахирьян (1902-1971), Р. Юренев (1912-2002), режиссер и киновед С. Юткевич (1904-1985) и др. (Итоги..., 1960: 4-5). Как и в прошлый раз, советские кинокритики голосовали только за лучшие фильмы года.

Здесь совпадений с мнением читательского актива «Советского экрана» было гораздо больше: и у читателей журнала, и у кинокритиков лидировала «Судьба человека». Довольно близки были места и у «Баллады о солдате» (4-е – у читателей и 2-е – у кинокритиков), у фильмов «ЧП – Чрезвычайное происшествие» (3-е – у читателей и 4-е – у кинокритиков), «Жестокость» (8-е – у читателей и 9-е – у кинокритиков), «Последний дюйм» (9-е – у читателей и 10-е – у кинокритиков). Удивительно, что яркая комедия «Неподдающиеся», получившая 9-е место в массовом кинопрокате и 3-е место в опросе кинокритиков, у читательского актива «Советского экрана» не попала в десятку лучших.

### **Лучшие советские фильмы 1959 года: итоги опроса кинокритиков**

**1. Судьба человека. СССР, 1959.** Режиссер Сергей Бондарчук. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шамагонов (по рассказу М. Шолохова). Актеры: Сергей Бондарчук, Паша Борискин, Зинаида Кириенко, Павел Волков и др. **39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Баллада о солдате. СССР, 1959.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Валентин Ежов, Григорий Чухрай. Актеры: Владимир Ивашов, Жанна Прохоренко, Антонина Максимова, Николай Крючков, Евгений Урбанский и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Неподдающиеся. СССР, 1959.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценарист Татьяна Сытина. Актеры: Надежда Румянцева, Юрий Белов, Алексей Кожевников, Валентин Козлов, Вера Карпова, Светлана Харитонова, Виктор Егоров, Юрий Никулин и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Отчий дом. СССР, 1959.** Режиссер Лев Кулиджанов. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Вера Кузнецова, Людмила Марченко, Николай Новлянский, Валентин Зубков, Нонна Мордюкова, Люсьена Овчинникова, Петр Кирюткин, Пётр Алейников, Елена Максимова и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. ЧП – Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958–1959.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценаристы: Григорий Колтунов, Виталий Калинин, Д. Кузнецов. Актеры: Михаил Кузнецов, Александр Ануров, Вячеслав Тихонов, Таисия Литвиненко и др. **47,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Чужие дети. СССР, 1959.** Режиссер Тенгиз Абуладзе. Сценаристы Реваз Джапаридзе, Тенгиз Абуладзе (по мотивам газетного очерка Н.Александровой). Актеры: Цицино Цицишвили, Отар Коберидзе, Асмаат Кандауришвили, Нани Чиквинидзе и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Фома Гордеев. СССР, 1959.** Режиссер и сценарист Марк Донской (по мотивам одноименного романа М. Горького). Актеры: Георгий Елифанцев, Сергей Лукьянов, Павел Тарасов, Алла Лабецкая, Марианна Стриженова и др.

**8. Два Фёдора. СССР, 1959.** Режиссер Марлен Хуциев. Сценарист Валерий Савченко. Актеры: Василий Шукшин, Николай Чурсин, Тамара Семина и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Жестокость. СССР, 1959.** Режиссер Николай Скуйбин. Сценарист Павел Нилин (по собственной одноименной повести). Актеры: Георгий Юматов, Борис Андреев, Николай Крючков и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Последний дюйм. СССР, 1959.** Режиссеры Теодор Вульфович, Никита Курихин. Сценарист Леонид Белокуров (по одноименному рассказу Дж. Олдриджа). Актеры: Николай Крюков, Слава Муратов, Михаил Глузский и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Что касается самых слабых, по мнению читательского актива, фильмов, то на сей раз среди них не было фаворитов массовой киноаудитории (Итоги..., 1960: 4-5). Не обрели популярности эти ленты в последующие десятилетия. Сегодня они, по-видимому, основательно забыты публикой.

### **Худшие советские фильмы 1959 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Не имей сто рублей... СССР, 1959.** Режиссер Геннадий Казанский. Сценаристы Борис Ласкин, Владимир Поляков. Актеры: Александр Никитин, Павел Рудаков, Людмила Шагалова, Алина Немченко, Сергей Сибель, Виктор Харитонов, Евгений Леонов и др.

**2. У тихой пристани. СССР, 1959.** Режиссеры Эдуард Абалов, Тамаз Мелиава. Сценарист Афанасий Белов. Актеры: Владимир Ратомский, Василий Меркурьев, Татьяна Гурецкая, Афанасий Белов, Анатолий Кубацкий, Борис Новиков, Эммануил Геллер и др.

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1960 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1960 году составлял 0,3 млн. экземпляров. Число читателей – участников опроса – не было обнародовано.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1960 года**

**1. Вдали от Родины. СССР, 1960.** Режиссер Алексей Швачко. Сценарист Юрий Дольд–Михайлик. Актеры: Вадим Медведев, Зинаида Кириенко, Ольга Викландт, Агния Елекоева, Михаил Козаков и др. **42,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Девичья весна. СССР, 1960.** Режиссеры: Вениамин Дорман, Генрих Оганисян. Сценаристы: Иосиф Прут, Михаил Долгополов, Надежда Надеждина. Актеры: Мира Кольцова, Лев Барашков, Люсьена Овчинникова, Алексей Ванин, Георгий Тусузов и др. Премьера – 14 мая 1960. **34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Воскресение. СССР, 1960–1962.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Михаил Швейцер, Евгений Габрилович (по роману Л. Толстого). Актеры: Тамара Семина, Евгений Матвеев, Павел Массальский, Виктор Кулаков, Василий Бокарев, Лев Золотухин и др. **34,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Любовью надо дорожить. СССР, 1960.** Режиссер Сергей Сплошнов. Сценаристы Михаил Берёзко, Сергей Сплошнов. Актеры: Нина Иванова, Эдуард Бредун, Зинаида Асмолова, Муза Крепкогорская, Инга Будкевич, Анатолий Адоскин, Татьяна Алексева, Константин Сорокин и др. **33,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Северная повесть. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Евгений Андриканис (по одноименной повести Константина Паустовского). Актеры: Олег Стриженов, Иева Мурнице, Валентин Зубков, Геннадий Юдин, Николай Свободин, Виктор Кулаков, Георгий Черноволенко, Александр Кутепов, Фёдор Никитин, Андрей Файт и др. **31,3 млн.**

**зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Иванна. СССР, 1960.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Владимир Беляев. Актеры: Инна Бурдученко, Анатолий Моторный, Д. Крук, Пётр Вескляров, Евгений Пономаренко, Владимир Гончаров и др. **30,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Поднятая целина. СССР, 1960–1961.** Режиссер Александр Иванов. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шахмагонов (по одноименному роману М. Шолохова). Актеры: Пётр Чернов, Евгений Матвеев, Фёдор Шмаков, Владимир Дорофеев, Людмила Хитяева, Пётр Глебов, Виктор Чекмарёв, Леонид Кмит, Николай Крючков и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Ссора в Лукасах. СССР, 1959/1960.** Режиссер Максим Руф. Сценарист Виктор Курочкин. Актеры: Сергей Плотников, Кирилл Лавров, Леонид Быков, Инга Будкевич, Галина Теплинская, Галина Васильева, Валентина Телегина и др. **29,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Основной год проката – 1960.**

**9. Мичман Панин. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов (по мотивам мемуаров В.Л. Панюшкина). Актеры: Вячеслав Тихонов, Николай Сергеев, Никита Подгорный, Леонид Куравлёв, Иван Переверзев, Лев Поляков, Олег Голубицкий, Леонид Кмит, Григорий Шпигель, Николай Граббе, Рудольф Панков и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Колыбельная. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Калик. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Николай Тимофеев, Виктория Лепко, Лида Пигуренко, Любовь Румянцева, Виталий Четвериков, Юрий Соловьёв, Владимир Заманский, Лев Круглый, Екатерина Савинова, Ада Войцик, Светлана Светличная и др. **28,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Повесть о молодоженах. СССР, 1960.** Режиссер Сергей Сиделев. Сценарист Александр Хазин. Актеры: Анатолий Кузнецов, Кюнна Игнатова, Вера Пашенная, Татьяна Пельтцер, Евгений Леонов, Алиса Фрейндлих, Евгения Уралова и др. **28,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Им было девятнадцать... СССР, 1960.** Режиссер Владимир Кочетов. Сценарист Игорь Старков. Актеры: Кирилл Столяров, Людмила Мерций, Николай Засеев–Руденко, Николай Крюков, Вадим Новиков, Михаил Пуговкин, Савелий Крамаров, Сергей Столяров и др. **27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Первые испытания. СССР, 1960.** Режиссер Владимир Корш–Саблин. Сценаристы Аркадий Кулешов, Максим Лужанин (мотивам трилогии «На ростанях» Якуба Коласа). Актеры: Эдуард Изотов, Наталья Кустинская, Елена Корнилова, Иван Шатило, Юрий Дедович, Николай Еременко и др. **27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Нормандия–Неман. СССР–Франция, 1960.** Режиссер Жан Древилль. Сценаристы Шарль Спаак, Константин Симонов, Эльза Триоле. Актеры: Виталий Доронин, Николай Лебедев, Владимир Бамдасов, Владимир Гусев, Николай Рыбников, Юрий Медведев, Марк Кассо, Жан–Клод Мишель и др. **26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Прерванная песня. СССР–Чехословакия, 1960.** Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы: Константин Лордкипанидзе, Альберт Маренчин, Николоз Санишвили. Актеры: Юлиус Пантик, Лия Элиава, Верико Анджапаридзе, Додо Чичинадзе, Отар Коберидзе и др. **26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Катя-Катюша. СССР, 1960.** Режиссер Григорий Липшиц. Сценарист Евгений Оноприенко. Актеры: Людмила Крылова, Владимир Гусев, Лидия Федосеева-Шукшина, Лев Перфилов, Дая Смирнова, Александр Демьяненко и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Наследники. СССР, 1960.** Режиссер Тимофей Левчук. Сценарист Игорь Луковский. Актеры: Нина Иванова, Полина Куманченко, Владимир Гусев, Борис Чирков, Юрий Максимов, Иван Переверзев, Микаэла Дроздовская, Валерий Квитка, Сергей Дворецкий, Анатолий Юрченко, Всеволод Ларионов, Олег Борисов и др. **25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Первое свидание. СССР, 1960.** Режиссер Искра Бабич. Режиссер Искра Бабич. Сценарист Татьяна Сытина. Актеры: Лидия Шапоренко, Георгий Юматов, Валентин Грачёв, Афанасий Кочетков, Ольга Маркина, Андрей Ладынин, Татьяна Пельтцер, Нина Меньшикова и др. **25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Впереди крутой поворот. СССР, 1960.** Режиссер Ричард Викторов. Сценарист Аркадий Мовзон. Актеры: Лев Круглый, Роза Макагонова, Софья Павлова, Юрий Дедович, Татьяна Алексеева, Таня Бейнерович, Николай Ерёменко и др. **24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Черноморочка. СССР, 1960.** Режиссер Алексей Коренев. Сценарист Евгений Помещиков. Актеры: Светлана Живанкова, Владимир Земляникин, Константин Кульчицкий, Олег Борисов, Дмитрий Франько, Дая Смирнова, Юрий Сарычев, Николай Яковченко, Сергей Мартинсон, Тамара Носова и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Испытательный срок. СССР, 1960.** Режиссер Владимир Герасимов. Сценарист Игорь Болгарин (по мотивам одноименной повести Павла Нилина). Актеры: Олег Ефремов, Олег Табаков, Вячеслав Невинный, Борис Новиков, Владислав Баландин, Евгений Тетерин, Тамара Логинова, Татьяна Лаврова, Павел Винник и др. **24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Простая история. СССР, 1960.** Режиссер Юрий Егоров. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Нонна Мордюкова, Михаил Ульянов, Даниил Ильченко, Валентина Владимирова, Василий Шукшин и др. **24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Солдатка. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Владимир Денисенко. Актеры: Зинаида Дехтярёва, Николай Козленко, Ольга Кусенко и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Меч и роза. СССР, 1960.** Режиссер Леонид Лейманис. Сценаристы: Леонид Лейманис, Зигмундс Скуйныш. Актеры: Харалдс Ритенбергс, Велга Вилипа, Луйс Шмитс и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Весенние грозы. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Рита Гладунко, Евгения Козырева, Дмитрий Орлов, Надир Малишевский, Тамара Трушина, Анатолий Адоскин и др. **23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Люди на мосту. СССР, 1960.** Режиссер Александр Зархи. Сценарист Сергей Антонов. Актеры: Василий Меркурьев, Наталья Медведева, Александра Завьялова, Олег Табаков, Людмила Касьянова, Евгений Шутов, Владимир Дружников, Нина Дорошина и др. **23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Любой ценой. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Анатолий Слесаренко. Актеры:

Вова Силуянов, Виктор Адеев, Ада Войцик, Павел Усовниченко, Ольга Жизнева, Владимир Кенигсон, Андрей Файт и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Сережа. СССР, 1960.** Режиссеры Георгий Данелия и Игорь Таланкин. Сценаристы Георгий Данелия, Вера Панова, Игорь Таланкин (по одноименной повести Веры Пановой). Актеры: Борис Бархатов, Сергей Бондарчук, Ирина Скобцева, Сережа Метелицын, Юра Козлов, Любовь Соколова, Василий Меркурьев и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Спасенное поколение. СССР, 1960.** Режиссер Георгий Победоносцев. Сценарист Александр Штейн. Актеры: Раиса Куркина, Кира Жаркова, Николай Елизаров, Вячеслав Шалевич, Борис Токарев и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Хлеб и розы. СССР, 1960.** Режиссер Фёдор Филиппов. Сценарист Афанасий Салынский (по собственной одноименной повести). Актеры: Павел Кадочников, Людмила Касаткина, Александра Завьялова, Сергей Калинин, Анатолий Соловьёв, Анатолий Кубацкий, Глеб Глебов, Эдуард Бредун, Раднэр Муратов и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**31. Олекса Довбуш. СССР, 1961.** Режиссер Виктор Иванов. Сценаристы Любомир Дмитерко, Виктор Иванов. Актеры: Афанасий Кочетков, Наталья Наум, Олег Борисов, Григорий Тесля, Николай Муравьев и др. **22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**32. Белые ночи. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (по одноименной повести Ф.М. Достоевского). Актеры: Людмила Марченко, Олег Стриженов, Анатолий Федоринов, Вера Попова и др. **22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В этот год «Советский экран» опубликовал список читательских предпочтений из десяти фильмов (Итоги..., 1961: 6-7). При этом фильм, занявший первое место – «Сережа» – у массовой аудитории в кинопрокате 1960 года был только 28-м.

В целом девять из десяти фильмов, названных читателями «Советского экрана» лучшими, вошли в 30 самых кассовых советских фильмов кинопроката 1960 года.

### **Лучшие советские фильмы 1960 года: итоги анкетирования читателей журнала «Советский экран»**

**1. Сережа. СССР, 1960.** Режиссеры Георгий Данелия и Игорь Таланкин. Сценаристы Георгий Данелия, Вера Панова, Игорь Таланкин (по одноименной повести Веры Пановой). Актеры: Борис Бархатов, Сергей Бондарчук, Ирина Скобцева, Сережа Метелицын, Юра Козлов, Любовь Соколова, Василий Меркурьев и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Пиковая дама. СССР, 1960.** Режиссер Роман Тихомиров. Сценаристы Роман Тихомиров, Павел Вейсбрем (по одноименной повести А.С.Пушкина и опере П.И.Чайковского). Актеры: Олег Стриженов, Ольга Красина, Елена Полевицкая, Валентин Кулик, Вадим Медведев и др. **13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Северная повесть. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Евгений Андриканис (по одноименной повести Константина Паустовского). Актеры: Олег Стриженов, Иева Мурницец, Валентин Зубков, Геннадий Юдин, Николай Свободин, Виктор Кулаков, Георгий Черноволенко, Александр Кутепов, Фёдор Никитин, Андрей Файт и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Вдали от Родины. СССР, 1960.** Режиссер Алексей Швачко. Сценарист Юрий

Дольд–Михайлик. Актеры: Вадим Медведев, Зинаида Кириенко, Ольга Викландт, Агния Елекоева, Михаил Козаков и др. **42,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Воскресение. СССР, 1960–1962.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Михаил Швейцер, Евгений Габрилович (по роману Л. Толстого). Актеры: Тамара Сёмина, Евгений Матвеев, Павел Массальский, Виктор Кулаков, Василий Бокарев, Лев Золотухин и др. **34,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Дама с собачкой. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Иосиф Хейфиц (по одноименному произведению А.П. Чехова). Актеры: Ия Саввина, Алексей Баталов, Нина Алисова, Дмитрий Зебров, Юрий Медведев и др. **17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Белые ночи. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (по одноименной повести Ф.М. Достоевского). Актеры: Людмила Марченко, Олег Стриженов, Анатолий Федоринов, Вера Попова и др. **22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Простая история. СССР, 1960.** Режиссер Юрий Егоров. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Нонна Мордюкова, Михаил Ульянов, Даниил Ильченко, Валентина Владимировна, Василий Шукшин и др. **24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Мичман Панин. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов (по мотивам мемуаров В.Л. Панюшкина). Актеры: Вячеслав Тихонов, Николай Сергеев, Никита Подгорный, Леонид Куравлёв, Иван Переверзев, Лев Поляков, Олег Голубицкий, Леонид Кмит, Григорий Шпигель, Николай Граббе, Рудольф Панков и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Прерванная песня. СССР–Чехословакия, 1960.** Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы: Константин Лордкипанидзе, Альберт Маренчин, Николоз Санишвили. Актеры: Юлиус Пантик, Лия Элиава, Верико Анджaparидзе, Додо Чичинадзе, Отар Коберидзе и др. **26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1960 года редакцией журнала «Советский экран» были снова опрошены ведущие советские кинокритики того времени: М. Белявский (1904–1982), М. Блейман (1904–1973), И. Вайсфельд (1909–2003), И. Долинский (1900–1983), Н. Кладо (1909–1990), Г. Кремлев (1905–1975), Х. Лумет, К. Парамонова (1916–2005), Д. Писаревский (1912–1990), С. Фрейлих (1920–2005), Г. Чахирьян (1902–1971), Р. Юренев (1912–2002) (Итоги..., 1961: 6–7).

Как и в предыдущем году, мнения кинокритиков и читательского актива журнала «Советский экран» относительно лучшего фильма года совпали: «Сережа». Общими в предпочтениях в лучшей десятке фильмов проката 1960 года оказались «Простая история» (6-е место у кинокритиков и 8-е – у читателей) и «Мичман Панин» (7-е место у кинокритиков и 9-е – у читателей). При этом кинокритики высоко оценили сложные по киноязыку фильмы «Живые герои» (2-е место) и «Неотправленное письмо» (4-е место), не вошедшие в читательскую «десятку» и в список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1960 года.

## **Лучшие советские фильмы 1960 года: итоги опроса советских кинокритиков**

- 1. Сережа. СССР, 1960.** Режиссеры Георгий Данелия и Игорь Таланкин. Сценаристы Георгий Данелия, Вера Панова, Игорь Таланкин (по одноименной повести Веры Пановой). Актеры: Борис Бархатов, Сергей Бондарчук, Ирина Скобцева, Сережа Метелицын, Юра Козлов, Любовь Соколова, Василий Меркурьев и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 2. Живые герои. СССР, 1960.** Режиссеры: Марионас Гедрис, Балис Браткаускас, Арунас Жебрюнас, Витаутас Жалакявичюс. Сценаристы: Марионас Гедрис, Витаутас Жалакявичюс, Альгимантас Чекуолис, Хенрикас Шаблявичюс (по произведению Пятраса Цвирки). Актеры: Нериус Наркис, Витаутас Буйзис, Живиле Якелайтите, Бронюс Бабкаускас и др. **10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 3. Колыбельная. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Калик. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Николай Тимофеев, Виктория Лепко, Лида Пигуренко, Любовь Румянцева, Виталий Четвериков, Юрий Соловьёв, Владимир Заманский, Лев Круглый, Екатерина Савинова, Ада Войцик, Светлана Светличная и др. **28,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Неотправленное письмо. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Григорий Колтунов, Виктор Розов, Валерий Осипов. Оператор Сергей Урусевский. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Татьяна Самойлова, Василий Ливанов, Евгений Урбанский и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 5. Зеленый фургон. СССР, 1960.** Режиссер Генрих Габай. Сценарист Григорий Колтунов (по одноименной повести А. Козачинского). Актеры: Владимир Колокольцев, Николай Волков, Виктор Мизиненко, Дмитрий Милютенко, Юрий Тимошенко, Роман Филиппов и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 6. Простая история. СССР, 1960.** Режиссер Юрий Егоров. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Нонна Мордюкова, Михаил Ульянов, Даниил Ильченко, Валентина Владимировна, Василий Шукшин и др. **24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 7. Мичман Панин. СССР, 1960.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов (по мотивам мемуаров В.Л. Панюшкина). Актеры: Вячеслав Тихонов, Николай Сергеев, Никита Подгорный, Леонид Куравлёв, Иван Переверзев, Лев Поляков, Олег Голубицкий, Леонид Кмит, Григорий Шпигель, Николай Граббе, Рудольф Панков и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 8. Люди на мосту. СССР, 1960.** Режиссер Александр Зархи. Сценарист Сергей Антонов. Актеры: Василий Меркурьев, Наталья Медведева, Александра Завьялова, Олег Табаков, Людмила Касьянова, Евгений Шутов, Владимир Дружников, Нина Дорошина и др. **23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 9. Поднятая целина. СССР, 1960–1961.** Режиссер Александр Иванов. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шамагонов (по одноименному роману М. Шолохова). Актеры: Пётр Чернов, Евгений Матвеев, Фёдор Шмаков, Владимир Дорофеев, Людмила Хитяева, Пётр Глебов, Виктор Чекмарёв, Леонид Кмит, Николай Крючков и др. **30,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 10. Нормандия–Неман. СССР–Франция, 1960.** Режиссер Жан Древилль. Сценаристы Шарль Спаак, Константин Симонов, Эльза Триоле. Актеры: Виталий Доронин, Николай Лебедев, Владимир Бамдасов, Владимир Гусев, Николай Рыбников, Юрий Медведев,

Марк Кассо, Жан-Клод Мишель и др. **26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Что касается самых слабых, по мнению читательского актива, фильмов (Итоги..., 1961: 6-7), то на этот раз туда попала музыкальная комедия «Черноморочка» – фаворит массовой киноаудитории, занявшая по итогам кинопроката 1960 года 20-е место.

Прочитав эту информацию, размещенную мной на платформе Яндекса, С. Кудрявцев выразил сомнения в том, что читатели оценили «Черноморочку» столь низко, подозревая подтасовку результатов со стороны редакции «Советского экрана».

Разумеется, исключить такого рода подтасовку нельзя, но не стоит забывать, что результаты голосования читательского актива журнала «Советский экран» (мы уже упоминали, что в среднем этот актив составлял всего 2%-3% от числа тиража журнала, который в 1960 году составил 300 тысяч экземпляров) очень часто отличались от списка лидеров годового кинопроката. Поэтому вполне возможно, что мнения 300 тыс. читателей «Советского экрана» (круг которых на самом деле был гораздо шире, так журнал, как правило, читали все члены семьи, оформившей подписку; читали журнал и в библиотеках) были значительно ближе к мнениям многомиллионной аудитории «Черноморочки». Хотя и здесь надо видеть разницу между походом в кинотеатр и высокой оценкой просмотренного там фильма: довольно часто бывает, что зрителей привлекает название и развлекательный жанр ленты с участием известных актеров, но потом наступает разочарование.

К примеру, зрительские ожидания относительно комедии Григория Александрова «Русский сувенир» были очень высокими, но в итоге картина не только была названа читательским активом журнала «Советский экран» худшим фильмом года, но и в кинопрокате набрала на 5 миллионов меньше той же «Черноморочки».

### **Худшие советские фильмы 1960 года: мнения читателей журнала «Советский экран»**

**1. Русский сувенир. СССР, 1960.** Режиссер и сценарист Григорий Александров. Актеры: Любовь Орлова, Андрей Попов, Павел Кадочников, Эраст Гарин, Элина Быстрицкая, Александр Барушной, Валентин Гафт и др. **19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Черноморочка. СССР, 1960.** Режиссер Алексей Коренев. Сценарист Евгений Помещиков. Актеры: Светлана Живанкова, Владимир Земляникин, Константин Кульчицкий, Олег Борисов, Дмитрий Франько, Дая Смирнова, Юрий Сарычев, Николай Яковченко, Сергей Мартинсон, Тамара Носова и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Спасите наши души. СССР, 1960.** Режиссер Алексей Мишурин. Сценарист Евгений Помещиков. Актеры: Александр Белявский, Лидия Федосеева-Шукшина, Виктор Добровольский, Михаил Орлов, Сергей Мартинсон и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1961 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

В этом году журнал «Советский экран» опубликовал число самых активных читателей журнала, участвовавших в голосовании. Заполненные анкеты прислали в редакцию 24,2 тысячи человек. Тираж журнала «Советский экран» в 1961-1962 годах вырос до 400 тыс. экземпляров.

Главным редактором «Советского экрана» в 1958 – 1961 годах была киновед Елизавета Смирнова (1908-1999), однако вскоре после подведения итогов зрительского голосования в десятом номере журнала за 1961 год (Итоги..., 1961: 6-7) главным редактором издания был назначен кинокритик и киновед Дмитрий Писаревский (1912-1990), который внес изменения в начинавшую формироваться традицию сравнения



мнений читателей и кинокритиков, перестав последних приглашать к участию в голосовании по итогам киногода.

Возможно, это решение было связано с наметившимися резкими расхождениями во мнениях между читательским активом «Советского экрана» и вердиктом кинокритиков. Возможно, такова была воля вышестоящего начальства. В любом случае журнал больше не стал рисковать – отныне на его страницах ежегодно публиковались только мнения читательского актива.

Другим новшеством с приходом Д. Писаревского стала публикация общего числа читателей, участвовавших в голосовании и количества читательских голосов, отданных за конкретный фильм.

Между прочим, Дмитрий Писаревский стал рекордсменом по длительности пребывания на посту главного редактора «Советского экрана». Из тринадцати довольно часто сменявших друг друга редакторов журнала только ему удалось продержаться в этой должности четырнадцать лет...

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1961 года**

**1. Полосатый рейс. СССР, 1961.** Режиссер Владимир Фетин. Сценаристы: Алексей Каплер, Виктор Конецкий. Актеры: Иван Дмитриев, Маргарита Назарова, Алексей Грибов, Евгений Леонов, Алексей Смирнов, Александр Бениаминов, Николай Волков, Владимир Белокуров и др. **45,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Чистое небо. СССР, 1961.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценарист Даниил Храбровицкий. Актеры: Нина Дробышева, Евгений Урбанский, Наталья Кузьмина, Виталий Коняев, Олег Табаков и др. **41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Осторожно, бабушка! СССР, 1961.** Режиссер Надежда Кошеверова. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Фаина Раневская, Ариадна Шенгелая, Людмила Маркелия, Светлана Харитонова, Нина Ургант, Юлиан Панич, Леонид Быков, Сергей Филиппов, Ролан Быков и др. **40,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Две жизни. СССР, 1961.** Режиссер Леонид Луков. Сценарист Алексей Каплер. Актеры: Николай Рыбников, Маргарита Володина, Вячеслав Тихонов, Элеонора Нечаева, Лев Поляков, Станислав Чекан, Владимир Дружников, Лев Свердлин, Ольга Жизнева, Алла Ларионова, Георгий Юматов, Елена Гоголева, Сергей Гурзо и др. **39,7 млн. зрителей на одну серию за первый год демонстрации.**

**5. Битва в пути. СССР, 1961.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Галина Николаева, Максим Сагалович (по роману Г. Николаевой). Актеры: Михаил Ульянов, Наталья Фатеева, Михаил Названов, Феликс Яворский, Людмила Крылова, Владимир Трещалов, Александр Хвыля, Иван Переверзев и др. **38,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Балтийское небо. СССР, 1961.** Режиссер Владимир Венгеров. Николай Чуковский (по своему одноименному роману). Актеры: Пётр Глебов, Всеволод Платов, Михаил Ульянов, Ролан Быков, Михаил Козаков, Эве Киви, Людмила Гурченко, Олег Борисов, Виктор Перевалов, Павел Луспекаев, Владислав Стржельчик и др. **35,8 млн. зрителей на одну серию.**

**7. Операция «Кобра». СССР, 1961.** Режиссер Дмитрий Васильев. Сценаристы В. Акишин, Игорь Луковский, Дмитрий Васильев. Актеры: Василий Макаров, Олег Жаков, Леонид Чубаров, Сталина Азаматова и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Евдокия. СССР, 1961.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценарист Вера Панова. Актеры: Людмила Хитяева, Николай Лебедев, Люба Басова, Ольга Наровчатова, Алевтина

Румянцева, Юра Ахмадулин, Евгений Ануфриев, Александр Барсов, Владимир Ивашов, Наталья Защипина и др. **34,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Взрослые дети. СССР, 1961.** Режиссер Виллен Азаров. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Алексей Грибов, Зоя Фёдорова, Лилиана Алешникова, Александр Демьяненко, Всеволод Санаев, Андрей Тутьшкин и др. **28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Гулящая. СССР, 1961.** Режиссер Иван Кавалеридзе. Сценарист Надежда Капельгородская (по мотивам одноименного романа Панаса Мирного). Актеры: Людмила Гурченко, Рита Gladунко, Николай Козленко, Василий Векшин и др. **27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Поднятая целина. СССР, 1960–1961.** Режиссер Александр Иванов. Сценаристы Юрий Лукин, Федор Шамагонов (по одноименному роману М. Шолохова). Актеры: Пётр Чернов, Евгений Матвеев, Фёдор Шмаков, Владимир Дорофеев, Людмила Хитяева, Пётр Глебов, Виктор Чекмарёв, Леонид Кмит, Николай Крючков и др. **3-я серия. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Роман и Франческа. СССР, 1961.** Владимир Денисенко. Сценарист Александр Ильченко. Актеры: Павел Морозенко, Людмила Гурченко, Анатолий Скибенко, Михаил Заднепровский, Софья Карамаш, Сергей Петров, Татьяна Бестаева, Алексей Смирнов и др. **27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Грозные ночи. СССР, 1961.** Режиссеры Владимир Довгань и Александр Курочкин. Сценаристы: Владимир Довгань, Александр Курочкин, Георгий Северский. Актеры: Григорий Карпов, Виктор Стрижёв, Игорь Жилин, Анна Дубровина, Анатолий Пазенко и др. **25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Сердце не прощает. СССР, 1961.** Режиссеры Владимир Довгань и Иван Кобозев. Сценаристы Анатолий Софронов, Иван Кобозев. Актеры: Софья Павлова, Аркадий Толбузин, Софья Зайкова, Зоя Фёдорова, Михаил Пуговкин, Павел Волков, Сергей Никоненко, Николай Крючков и др. **25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Чужая беда. СССР, 1961.** Режиссер Ян Фрид. Сценарист Григорий Бакланов. Актеры: Михаил Кузнецов, Дзидра Ритенберга, Лилия Гриценко, Виктор Хохряков и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Казаки. СССР, 1961.** Режиссер Василий Пронин. Сценарист Виктор Шкловский (по мотивам одноименной повести Льва Толстого). Актеры: Леонид Губанов, Борис Андреев, Зинаида Кириенко, Эдуард Бредун, Борис Новиков, Герман Качин и др. **24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Друг мой, Колька!.. СССР, 1961.** Режиссеры Александр Митта и Алексей Салтыков. Сценаристы Сергей Ермолинский, Александр Хмелик (по одноименной пьесе А. Хмелика). Актеры: Александр Кобозев, Анна Родионова, Алексей Борзунов, Виктор Онучак, Татьяна Кузнецова, Анатолий Кузнецов, Антонина Дмитриева, Савелий Крамаров, Борис Новиков и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Алёшкина любовь. СССР, 1961.** Режиссеры Семён Туманов и Георгий Щукин. Сценарист Будимир Метальников. Актеры: Леонид Быков, Александра Завьялова, Алексей Грибов, Юрий Белов, Иван Савкин, Владимир Гуляев, Иван Рыжов и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Совершенно серьёзно. СССР, 1961.** Режиссеры Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай, Наум Трахтенберг, Эдуард Змойро, Владимир Семаков. Сценаристы: Эльдар Рязанов,

Эмиль Брагинский, Вильям Козлов, Борис Ласкин, Владимир Дыховичный, Морис Слободской, Леонид Гайдай. Актеры: Анатолий Папанов, Сергей Филиппов, Ростислав Плятт, Георгий Георгиу, Борис Новиков, Эмилия Трейвас, Рина Зелёная, Мария Миронова, Александр Белявский, Илья Рутберг, Татьяна Бестаева, Ольга Викландт, Евгений Моргунов, Георгий Вицин, Юрий Никулин, Павел Винник и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Тучи над Борском. СССР, 1961.** Режиссер Василий Ордынский. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Инна Гулая, Роман Хомятов, Владимир Ивашов, Наталья Антонова, Виктор Рождественский, Пётр Константинов, Пётр Любешкин, Валентина Беляева, Инна Чурикова и др. **22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Человек не сдаётся. СССР, 1961.** Режиссер Иосиф Шульман. Сценарист Иван Стаднюк (по собственной одноименной повести). Актеры: Валентин Буров, Лариса Лужина, Георгий Жжёнов и др. **22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Алые паруса. СССР, 1961.** Режиссер Александр Птушко. Сценаристы Алексей Нагорный, Александр Юровский (по одноименной сказке Александр Грина). Актеры: Анастасия Вертинская, Василий Лановой, Елена Черемшанова, Александр Лупенко, Иван Переверзев, Сергей Мартинсон, Николай Волков, Олег Анофриев, Александр Хвыля, Григорий Шпигель, Павел Массальский, Зоя Фёдорова, Эммануил Геллер и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Прыжок на заре. СССР, 1961.** Режиссер Иван Лукинский. Сценарист Георгий Березко (по собственному роману «Сильнее атома»). Актеры: Владимир Костин, Владимир Кашпур, Тамара Витченко, Валентина Владимировна, Елизавета Кузюрина, Алексей Зубов и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Слепой музыкант. СССР, 1961.** Режиссер Татьяна Лукашевич. Сценарист Иосиф Маневич (по одноименной повести В. Короленко). Актеры: Борис Ливанов, Василий Ливанов, Сережа Шестопапов, Марианна Стриженова, Юрий Пузырёв, Алексей Грибов и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Прощайте, голуби! СССР, 1961.** Режиссер и сценарист Яков Сегель. Актеры: Алексей Локтев, Светлана Савёлова, Валентина Телегина, Сергей Плотников, Анна Николаева, Прасковья Постникова, Антонина Максимова, Савелий Крамаров и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Карьера Димы Горина. СССР, 1961.** Режиссеры Фрунзе Довлатян и Лев Мирский. Сценарист Борис Медовой. Актеры: Александр Демьяненко, Татьяна Конюхова, Владимир Селезнёв, Евгений Кудряшёв, Владимир Высоцкий и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Обманутые. СССР, 1961.** Режиссеры Ада Неретниеце и Марис Рудзитис. Сценаристы Визма Белшевица, Янина Маркулан. Актеры: Эдуардс Павулс, Валдемарс Зандбергс, Астрида Кайриша, Велта Лине, Екатерина Бунчук и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Леон Гаррос ищет друга. СССР–Франция, 1961.** Режиссер Марчелло (Марсель) Пальеро. Сценаристы: Леонид Зорин, Мишель Курно, Семен Клебанов, Сергей Михалков. Актеры: Татьяна Самойлова, Леон Зитрон, Юрий Белов, Жан Рошфор, Валентин Зубков, Людмила Марченко, Владимир Ивашов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Пять дней – пять ночей. СССР–ГДР, 1961.** Режиссеры Лео Арнштам. Сценаристы: Лео Арнштам, Вольфганг Эбелинг, Хайнц Тиль (по повести Л. Волинского «Семь дней»). Актеры: Всеволод Сафонов, Хайнц–Дитер Кнауц, Всеволод Санаев,

Аннекатрин Бюргер, Евгения Козырева, Марга Легаль, Вильгельм Кох–Хоге, Геннадий Юхтин и др. **18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Шумный день. СССР, 1961. Режиссеры Георгий Натансон и Анатолий Эфрос.** Сценарист Виктор Розов (по собственной пьесе «В поисках радости»). Актеры: Валентина Сперантова, Геннадий Печников, Татьяна Надеждина, Владимир Земляникин, Олег Табаков, Лилия Толмачёва, Лев Круглый, Инна Гулая и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих фильмов составил от 654 копий («Грозные ночи») до 1405 копий («Чистое небо»). При этом тираж фаворита публики – комедии «Полосатый рейс» – был также весьма внушительным – 1284 копии.

В этот год «Советский экран» опубликовал список читательских предпочтений всего из пяти фильмов (Итоги..., 1962: 2). При этом четыре из них вошли в число самых кассовых фильмов кинопроката 1961 года. Правда, у многомиллионной аудитории на первое место по результатам проката вышла комедия «Полосатый рейс» (здесь можно предположить, что в десятку лучших фильмов у читателей журнала она тоже попала), тогда как читательский актив «Советского экрана» вывел на первое место драму «Чисто небо» (второе место по результатам кинопроката 1961 года). Фильм «Две жизни» в кинопрокатном рейтинге был четвертым, а у читателей журнала – третьим. «Битва в пути» в прокате стала пятой, а у читательского актива «Советского экрана» – второй. Главное отличие списков лидеров кинопроката 1961 года и результатов анкетирования читателей «Советского экрана» было в том, что в читательский список вошел более сложный по киноязыку фильм «Мир входящему», не попавший тридцатку прокатных фаворитов.

#### **Лучшие советские фильмы 1961 года: итоги анкетирования читателей журнала «Советский экран»**

**1. Чистое небо. СССР, 1961.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценарист Даниил Храбровицкий. Актеры: Нина Дробышева, Евгений Урбанский, Наталья Кузьмина, Виталий Коняев, Олег Табаков и др. **41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 8,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 34,3% опрошенных.**

**2. Битва в пути. СССР, 1961.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Галина Николаева, Максим Сагалович (по роману Г. Николаевой). Актеры: Михаил Ульянов, Наталья Фатеева, Михаил Названов, Феликс Яворский, Людмила Крылова, Владимир Трещалов, Александр Хвыля, Иван Переверзев и др. **38,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 6,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 25,8% опрошенных.**

**3. Две жизни. СССР, 1961.** Режиссер Леонид Луков. Сценарист Алексей Каплер. Актеры: Николай Рыбников, Маргарита Володина, Вячеслав Тихонов, Элеонора Нечаева, Лев Поляков, Станислав Чекан, Владимир Дружников, Лев Свердлин, Ольга Жизнева, Алла Ларионова, Георгий Юматов, Елена Гоголева, Сергей Гурзо и др. **41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 3,5 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 14,3% опрошенных.**

**4. Мир входящему. СССР, 1961.** Режиссеры Александр Алов, Владимир Наумов. Сценаристы: Леонид Зорин, Александр Алов, Владимир Наумов. Актеры: Виктор Авдюшко, Александр Демьяненко, Станислав Хитров, Лидия Шапоренко, Вера Бокадоро, Николай Гринько, Николай Тимофеев, Изольда Извицкая, Андрей Файт и др. **11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,6% опрошенных.**

**5. Друг мой, Колька!.. СССР, 1961.** Режиссеры Александр Митта и Алексей Салтыков. Сценаристы Сергей Ермолинский, Александр Хмелик (по одноименной пьесе А. Хмелика). Актеры: Александр Кобозев, Анна Родионова, Алексей Борзунов, Виктор Онучак, Татьяна Кузнецова, Анатолий Кузнецов, Антонина Дмитриева, Савелий Крамаров, Борис Новиков и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 0,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 2,9% опрошенных.**

Что касается самых слабых, по мнению читательского актива, фильмов, то туда вошли такие известные комедийные ленты, как «Человек ниоткуда» и «Осторожно, бабушка!» (Итоги..., 1962: 2). Это в очередной раз свидетельствует о существенном расхождении голосования читательского актива журнала «Советский экран» и показателей кинопроката.

Собрав сорок миллионов зрителей за первый год демонстрации, комедия «Осторожно бабушка!» заняла третье место в кинопрокате 1961 года, тогда как по итогам анкетирования читателей журнала, она вошла в список худших фильмов года. Отрицательным оценкам взрослых активистов «Советского экрана» не помешали ни участие в фильме «Осторожно, бабушка!» суперпопулярной Фаины Раневской, ни весьма популярных в то время Леонида Быкова и Сергея Филиппова в ролях второго плана.

Строгие читатели журнала, скорее всего, доброжелательно приняли комедию Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», однако его новую работу – сатирическую комедию «Человек ниоткуда» – они вывели на первое место среди кинонеудач года (хотя там был собран яркий ансамбль популярных актеров). Скорее всего, в этом казусе свою роковую роль сыграли разгром «Человека ниоткуда», учиненный высшим руководящим составом страны, и довольно кислые отклики в центральной прессе.

#### **Худшие советские фильмы 1961 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Человек ниоткуда. СССР, 1961.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценарист Леонид Зорин. Актеры: Сергей Юрский, Юрий Яковлев, Анатолий Папанов, Людмила Гурченко, Нинель Мышкова, Анатолий Адоскин, Владимир Муравьев, Юрий Белов и др. **6,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 27,6% опрошенных.**

**2. Десять шагов к востоку. СССР, 1961 .** Режиссеры Хангельды Агаханов, Виктор Зак. Сценаристы Александр Абрамов, Михаил Писманник. Оператор Герман Лавров. Актеры: Артык Джаллыев, Аман Кульмамедов, Евгений Марков, Феликс Яворский и др. **3,8 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 15,5% опрошенных.**

**3. Птичка-невеличка. СССР, 1961.** Режиссер Латиф Файзиев. По повести Абдуллы Каххара. Актеры: Аббас Бакиров, Шукур Бурханов, Закир Мухамеджанов и др. **1,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,5% опрошенных.**

**4. Осторожно, бабушка! СССР, 1961.** Режиссер Надежда Кошеверова. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Фаина Раневская, Ариадна Шенгелая, Людмила Маркелія, Светлана Харитонова, Нина Ургант, Юлиан Панич, Леонид Быков, Сергей Филиппов, Ролан Быков и др. **40,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 5,6% опрошенных.**

**5. Время летних отпусков. СССР, 1961.** Режиссер Константин Воинов. Сценарист Александр Рекемчук. Актеры: Раиса Куркина, Валентин Зубков, Татьяна Конюхова, Иван Кузнецов, Иван Жеваго, Павел Павленко, Павел Тарасов, Виктор Хохряков, Лев Борисов, Владимир Этуш, Нина Агапова и др. **1,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 5,2% опрошенных.**

## **Лучшие и худшие советские фильмы 1962 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

На сей раз заполненные анкеты прислали в редакцию 35,2 тысячи (а это один из пиковых показателей в истории опросов – 8,8% от тиража издания) самых активных читателей журнала «Советский экран», тираж которого в 1962 году составлял 400 тыс. экземпляров.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1962 года**

**1. Человек–амфибия. СССР, 1962.** Режиссёры Владимир Чеботарев, Геннадий Казанский. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Каплер, А. Ксенофонтов (по роману А. Беляева). Актёры: Владимир Коренев, Анастасия Вертинская, Михаил Козаков, Николай Симонов и др. Композитор Андрей Петров. **65,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Гусарская баллада. СССР, 1962.** Эльдар Рязанов. Сценаристы Александр Гладков, Эльдар Рязанов. Оператор Леонид Крайненков. Композитор Тихон Хренников. Актёры: Лариса Голубкина, Юрий Яковлев, Николай Крючков, Игорь Ильинский, Татьяна Шмыга, Юрий Белов, Феликс Яворский, Владимир Трошин и др. **48,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Люди и звери. СССР–ГДР, 1962.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Тамара Макарова. Актёры: Николай Ерёменко (ст.), Тамара Макарова, Жанна Болотова, Виталий Доронин, Наталья Медведева, Сергей Никоненко, Михаил Глузский, Сергей Герасимов и др. **40,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 39,1 млн. на одну серию.**

**4. Девчата. СССР, 1962.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценарист Борис Бедный (по собственной одноименной повести). Актёры: Надежда Румянцева, Николай Рыбников, Люсьена Овчинникова, Инна Макарова, Светлана Дружинина, Нина Меншикова, Виктор Байков, Анатолий Адоскин, Михаил Пуговкин, Роман Филиппов и др. **34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Среди добрых людей. СССР, 1962.** Режиссеры Евгений Брюнчугин и Анатолий Буковский. Сценарист Юрий Збанацкий. Актёры: Вера Марецкая, Софья Павлова, Ирина Мицик, Юра Леонтьев, Люда Забродская и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Годы девичьи. СССР, 1962.** Режиссер Леонид Эстрин. Сценарист Лидия Компаниец. Актёры: Эдуард Кошман, Наталья Кустинская, Елена Корнилова, Анна Дубровина, Павел Морозенко, Николай Крючков и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Воскресение. СССР, 1960–1962.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Михаил Швейцер, Евгений Габрилович (по роману Л. Толстого). Актёры: Тамара Сёмина, Евгений Матвеев, Павел Массальский, Виктор Кулаков, Василий Бокарев, Лев Золотухин и др. **Вторая серия: 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. 713–й просит посадку. СССР, 1962.** Режиссер Григорий Никулин. Сценаристы Алексей Леонтьев, Андрей Донатов. Актёры: Владимир Честноков, Отар Коберидзе, Лев Круглый, Людмила Абрамова, Николай Корн, Ефим Копелян, Людмила Шагалова, Иосиф Конопацкий, Зана Занони, Нонна Тен, Владимир Высоцкий, Эве Киви и др. **27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Увольнение на берег. СССР, 1962.** Режиссер и сценарист Феликс Миронер. Актёры: Ариадна Шенгелая, Лев Прыгунов, Василий Макаров, Светлана Коновалова, Владимир Дибров, Владимир Высоцкий, Владимир Трещалов, Геннадий Юхтин, Наталья

Кустинская и др. **27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Артист из Кохановки. СССР, 1962.** Режиссер Григорий Липшиц. Сценарист Иван Стаднюк. Актеры: Эдуард Бредун, Ирина Бунина, Олег Анофриев, Нина Дорошина, Георгий Вицин и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. На семи ветрах. СССР, 1962.** Режиссер Станислав Ростоцкий. Сценаристы Станислав Ростоцкий, Александр Галич. Актеры: Лариса Лужина, Вячеслав Тихонов, Вячеслав Невинный, Михаил Трояновский, Софья Пилявская, Клара Лучко, Светлана Дружинина, Людмила Чурсина, Владимир Заманский, Леонид Быков, Анатолий Ромашин, Виктор Павлов и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Семь нянек. СССР, 1962.** Режиссер Ролан Быков. Сценаристы Валерий Фрид, Юлий Дунский. Актеры: Семён Морозов, Валентин Буров, Владимир Ивашов, Микаэла Дроздовская, Татьяна Надеждина, Наталья Батырева, Татьяна Карева, Виктор Хохряков, Валентин Зубков и др. **26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. 49 дней. СССР, 1962.** Режиссер Генрих Габай. Сценаристы: Юрий Бондарев, Владимир Тендряков, Григорий Бакланов. Актеры: Владимир Буяновский, Виктор Пивненко, Владимир Шибанков, Геннадий Крашенинников, Эрвин Кнаусмюллер, Василий Макаров, Виктор Филиппов, Сергей Никоненко и др. **26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. За двумя зайцами. СССР, 1961/1962.** Режиссер и сценарист Виктор Иванов (по одноименной комедии М.П. Старицкого). Актеры: Олег Борисов, Маргарита Криницына, Николай Яковченко, Анна Кушниренко, Нонна Копержинская, Наталья Наум, Анатолий Юрченко, Таисия Литвиненко, Константин Ершов, Ольга Викландт и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Девять дней одного года. СССР, 1962.** Режиссер Михаил Ромм. Сценаристы Михаил Ромм, Даниил Храбровицкий. Актеры: Алексей Баталов, Иннокентий Смоктуновский, Татьяна Лаврова, Николай Плотников, Сергей Блинников, Евгений Евстигнеев, Михаил Козаков, Николай Граббе, Валентин Никулин, Павел Шпрингфельд, Ада Войцик, Люсьена Овчинникова, Игорь Добролюбов, Андрей Смирнов, Резо Эсадзе, Георгий Епифанцев, Лев Дуров, Игорь Ясулович и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Грешница. СССР, 1962.** Режиссеры Фёдор Филиппов и Гавриил Егиазаров. Сценарист Николай Евдокимов (по собственной одноименной повести). Актеры: Ия Саввина, Николай Довженко, Александра Панова, Даниил Ильченко, Константин Желдин, Владимир Заманский и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Молодо–зелено. СССР, 1962.** Режиссер Константин Воинов. Сценаристы Александр Рекемчук, Константин Воинов (по мотивам прозы А. Рекемчука). Актеры: Олег Табаков, Ада Шереметьева, Иван Переверзев, Валентин Грачёв, Юрий Никулин, Евгений Евстигнеев, Владимир Земляникин, Людмила Крылова, Михаил Ульянов и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Мой младший брат. СССР, 1962.** Режиссер Александр Зархи. Сценаристы Василий Аксёнов, Михаил Анчаров, Александр Зархи (по повести В. Аксенова «Звездный билет»). Актеры: Людмила Марченко, Александр Збруев, Олег Даль, Андрей Миронов, Олег Ефремов и др. **23,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. День, когда исполняется 30 лет. СССР, 1962.** Режиссер Валентин Виноградов. Сценарист Елена Каплинская. Актеры: Руфина Нифонтова, Николай Лебедев, Костя Семижен, Елена Строева, Юрий Шумаков, Людмила Карауш, Игорь Сретенский, Роман

Филиппов и др. **22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. А если это любовь? СССР, 1962.** Режиссер Юлий Райзман. Сценаристы: Иосиф Ольшанский, Юлий Райзман, Нина Руднева. Актеры: Жанна Прохоренко, Игорь Пушкарёв, Александра Назарова, Нина Шорина, Юлия Цоглин, Наталья Батырева, Андрей Миронов, Евгений Жариков и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Наш общий друг. СССР, 1962.** Режиссер Иван Пырьев. Сценаристы Виктор Логинов, Иван Пырьев (по повести Виктора Логинова «На то она и любовь»). Актеры: Виктор Авдюшко, Наталья Фатеева, Аркадий Аркадьев, Екатерина Литвиненко, Борис Юрченко, Сергей Филиппов, Юрий Белов и др. **22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Дикая собака Динго. СССР, 1962.** Режиссер Юлий Карасик. Сценарист Анатолий Гребнев (по повести Р. Фрайермана "Дикая собака Динго или Повесть о первой любви"). Актеры: Галина Польских, Владимир Особик, Талас Умурзаков, Анна Родионова, Инна Кондратьева, Николай Тимофеев, Тамара Логинова и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Когда деревья были большими. СССР, 1962.** Режиссер Лев Кулиджанов. Сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Инна Гулая, Юрий Никулин, Леонид Куравлёв, Екатерина Мазурова, Василий Шукшин, Елена Королёва, Людмила Чурсина и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Рассказ нищего. СССР, 1962.** Режиссер Лео Эсакия. Сценаристы Владимир Карсанидзе, Лео Эсакия (по одноименной повести Ильи Чавчавадзе). Актеры: Гоча Абашидзе, Отар Хатиашвили, Александр Омиадзе, Медея Чахава и др. **20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Планета бурь. СССР, 1962.** Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы Александр Казанцев, Павел Клушанцев (по мотивам одноименной повести Александра Казанцева). Актеры: Владимир Емельянов, Геннадий Вернов, Георгий Жжёнов, Кюнна Игнатова, Юрий Саранцев, Георгий Тейх. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Приключения Кроша. СССР, 1962.** Режиссер Генрих Оганисян. Сценарист Анатолий Рыбаков (по собственной одноименной повести). Актеры: Николай Томашевский, Андрей Юренев, Никита Михалков, Вера Белякова, Николай Парфёнов, Владимир Кашпур, Нина Шатерникова, Лариса Лужина, Савелий Крамаров и др. **19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Високосный год. СССР, 1962.** Режиссер Анатолий Эфрос. Сценарист Вера Панова (по собственной повести «Времена года»). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Елена Фадеева, Василий Макаров, Евгения Солдатова, Виктория Ермольева, Михаил Логвинов, Валентин Никулин, Марианна Вертинская, Лев Дуров и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Иваново детство. СССР, 1962.** Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Михаил Папава, Владимир Богомоллов (по мотивам рассказа В.Богомоллова "Иван"). Актеры: Николай Бурляев, Валентин Зубков, Евгений Жариков, Степан Крылов, Николай Гринько, Валентина Малявина, Ирма Рауш (Ирина Тарковская) и др. **16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Путь к причалу. СССР, 1962.** Режиссер Георгий Данелия. Сценарист Виктор Конецкий (по собственной повести). Актеры: Борис Андреев, Олег Жаков, Любовь Соколова, Александр Метёлкин, Валентин Никулин, Бруно Оя, Ада Шереметьева, Георгий Вицин, Григорий Гай и др. **16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**



**30. Суд. СССР, 1962.** Режиссеры Владимир Скуйбин, Аида Манасарова. Сценарист Владимир Тендряков (по собственной одноименной повести). Актеры: Николай Крючков, Олег Жаков, Виктор Кольцов, Павел Волков и др. **16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих фильмов колебался в диапазоне от 1731 («Гусарская баллада») и 1285 («Человек амфибия») копий до 777 – 780 копий («Рассказ нищего», «Суд», «А если это любовь?», «Иваново детство»).

В этот год «Советский экран» опубликовал список из 13 советских фильмов, признанных читательским активом лучшими (Итоги, 1963: 2-4). Практически все они вошли и в список самых кассовых фильмов кинопроката 1962 года. Правда, в кинопрокате безоговорочным лидером был «Человек-амфибия», тогда как у актива читателей «Советского экрана» на первом месте оказались «Девять дней одного года» (15 место по показателям проката), а «Человек-амфибия» стал только третьим.

В связи с этим многие сегодняшние читатели/зрители упрекают редакцию «Советского экрана» в подтасовке данных. Однако в редакционных комментариях (Итоги, 1963: 2-4) обращалось внимание на то, что часть читателей-активистов (по-видимому, старшего возраста) журнала поставила «Человеку-амфибии» низкие оценки, что и повлияло на итоговое место фильма в рейтинге.

Первое место интеллектуальной драмы «Девять дней одного года», на мой взгляд, наглядно показывает, что в 1962 году заполненные анкеты присылала в журнал в основном образованная взрослая аудитория.

### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1962 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Девять дней одного года. СССР, 1962.** Режиссер Михаил Ромм. Сценаристы Михаил Ромм, Даниил Храбровицкий. Актеры: Алексей Баталов, Иннокентий Смоктуновский, Татьяна Лаврова, Николай Плотников, Сергей Блинников, Евгений Евстигнеев, Михаил Козаков, Николай Граббе, Валентин Никулин, Павел Шпрингфельд, Ада Войцик, Люсьена Овчинникова, Игорь Добролюбов, Андрей Смирнов, Резо Эсадзе, Георгий Епифанцев, Лев Дуров, Игорь Ясулович и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. 9,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 27,3% опрошенных.**

**2. Люди и звери. СССР–ГДР, 1962.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Тамара Макарова. Актеры: Николай Ерёменко (ст.), Тамара Макарова, Жанна Болотова, Виталий Доронин, Наталья Медведева, Сергей Никоненко, Михаил Глузский, Сергей Герасимов и др. **40,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 39,1 млн. на одну серию. 4,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 13,5% опрошенных.**

**3. Человек–амфибия. СССР, 1962.** Режиссёры Владимир Чеботарев, Геннадий Казанский. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Каплер, А. Ксенофонтов (по роману А. Беляева). Актеры: Владимир Коренев, Анастасия Вертинская, Михаил Козаков, Николай Симонов и др. Композитор Андрей Петров. **65,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 2,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,1% опрошенных.**

**4. Девчата. СССР, 1962.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценарист Борис Бедный (по собственной одноименной повести). Актеры: Надежда Румянцева, Николай Рыбников, Люсьена Овчинникова, Инна Макарова, Светлана Дружинина, Нина Меншикова, Виктор Байков, Анатолий Адоскин, Михаил Пуговкин, Роман Филиппов и др. **34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,5 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 4,2% опрошенных.**

**5. Среди добрых людей. СССР, 1962.** Режиссеры Евгений Брюнчугин и Анатолий

Буковский. Сценарист Юрий Збанацкий. Актеры: Вера Марецкая, Софья Павлова, Ирина Мицик, Юра Леонтьев, Люда Забродская и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,8% опрошенных.**

**6. Гусарская баллада. СССР, 1962.** Эльдар Рязанов. Сценаристы Александр Гладков, Эльдар Рязанов. Оператор Леонид Крайненков. Композитор Тихон Хренников. Актеры: Лариса Голубкина, Юрий Яковлев, Николай Крючков, Игорь Ильинский, Татьяна Шмыга, Юрий Белов, Феликс Яворский, Владимир Трошин и др. **48,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,8% опрошенных.**

Далее в комментариях в журнале «Советский экран» указано (к сожалению, без указания числа проголосовавших), что в число лучших советских фильмов, по мнению читателей, вошли:

**7. Дикая собака Динго. СССР, 1962.** Режиссер Юлий Карасик. Сценарист Анатолий Гребнев (по повести Р. Фрайермана "Дикая собака Динго или Повесть о первой любви"). Актеры: Галина Польских, Владимир Особик, Талас Умурзаков, Анна Родионова, Инна Кондратьева, Николай Тимофеев, Тамара Логинова и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Воскресение. СССР, 1960–1962.** Режиссер Михаил Швейцер. Сценаристы Михаил Швейцер, Евгений Габрилович (по роману Л. Толстого). Актеры: Тамара Сёмина, Евгений Матвеев, Павел Массальский, Виктор Кулаков, Василий Бокарев, Лев Золотухин и др. **Вторая серия: 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Иваново детство. СССР, 1962.** Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Михаил Папава, Владимир Богомолов (по мотивам рассказа В.Богомолова "Иван"). Актеры: Николай Бурляев, Валентин Зубков, Евгений Жариков, Степан Крылов, Николай Гринько, Валентина Малявина, Ирма Рауш (Ирина Тарковская) и др. **16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. А если это любовь? СССР, 1962.** Режиссер Юлий Райзман. Сценаристы: Иосиф Ольшанский, Юлий Райзман, Нина Руднева. Актеры: Жанна Прохоренко, Игорь Пушкарёв, Александра Назарова, Нина Шорина, Юлия Цоглин, Наталья Батырева, Андрей Миронов, Евгений Жариков и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Когда деревья были большими. СССР, 1962.** Режиссер Лев Кулиджанов. Сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Инна Гулая, Юрий Никулин, Леонид Куравлёв, Екатерина Мазурова, Василий Шукшин, Елена Королёва, Людмила Чурсина и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. На семи ветрах. СССР, 1962.** Режиссер Станислав Ростоцкий. Сценаристы Станислав Ростоцкий, Александр Галич. Актеры: Лариса Лужина, Вячеслав Тихонов, Вячеслав Невинный, Михаил Трояновский, Софья Пилявская, Клара Лучко, Светлана Дружинина, Людмила Чурсина, Владимир Заманский, Леонид Быков, Анатолий Ромашин, Виктор Павлов и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Нахаленок. СССР, 1961.** Режиссер Евгений Карелов. Сценарист Арнольд Витоль (по мотивам "Донских рассказов" М.Шолохова). Актеры: Владимир Семёнов, Даниил Нетребин, Вера Бурлакова и др. **Премьера на ТВ 7 ноября 1961. В кинопрокате с 12 ноября 1962.**

В этот год редакция «Советского экрана» опубликовала небывало большой (15 названий!) список советских фильмов, которые читательский актив журнала назвал самыми слабыми (Итоги, 1963: 2-4). Среди них оказались и две популярные комедии – «Артист из Кохановки» (10-е место в списке самых кассовых фильмов года) и «За двумя

зайцами» (14-е место в списке самых кассовых фильмов года). Это снова подтверждает наше предположение, что в читательском активе «Советского экрана» 1962 года доминировала взрослая аудитория, разделявшая «оттепельные» тенденции общества, и потому активно голосовавшая за фильмы «Девять дней одного года», «Люди и звери», «Дикую собаку Динго», «Когда деревья были большими», «А если это любовь?»...

### **Худшие советские фильмы 1962 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Артист из Кохановки. СССР, 1962.** Режиссер Григорий Липшиц. Сценарист Иван Стаднюк. Актеры: Эдуард Бредун, Ирина Бунина, Олег Анофриев, Нина Дорошина, Георгий Вицин и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 3145 голосов читателей «Советского экрана», то есть 8,9% опрошенных.**

**2. Индюки. СССР, 1958 (1962 – выпуск во всесоюзный прокат).** Режиссер Витаутас Микалаускас. Сценарист Аугустинас Грицюс. Актеры: Наполеонас Бернотас, Наполеонас Накас, Ванда Летувайтите и др. **Комедия. 2451 голос читателей «Советского экрана», то есть 7,0% опрошенных.**

**3. Раздумья. СССР, 1962.** Режиссер Тамара Родионова. Сценаристы Алексей Кива, Михаил Краковский. Актеры: Дмитрий Барков, Юлиан Панич, Людмила Чупиро, Сергей Дрейден, Фёдор Никитин, Юрий Толубеев и др. **1353 голоса читателей «Советского экрана», то есть 3,8% опрошенных.**

**4. Чудак-человек. СССР, 1962.** Режиссер Владимир Кочетов. Сценарист Виталий Логвиненко. Актеры: Михаил Пуговкин, Светлана Живанкова, Борис Ситко, Борис Белов, Аркадий Трусов, Константин Параконьев, Любовь Малиновская, Елизавета Никищихина и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1300 голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,7% опрошенных.**

**5. Командировка. СССР, 1962.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Юрий Егоров, Николай Фигуровский. Актеры: Олег Ефремов, Светлана Карпинская, Валерий Малышев, Геннадий Фролов, Ольга Лысенко, Алексей Миронов, Иван Лапиков, Мария Андрианова, Алексей Смирнов, Давид (Додо) Абашидзе и др. **1166 голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,3% опрошенных.**

**Среди других худших фильмов 1962 года читатели (их число на сей раз не указано) «Советского экрана» назвали:**

**6. За двумя зайцами. СССР, 1961/1962.** Режиссер и сценарист Виктор Иванов (по одноименной комедии М.П. Старицкого). Актеры: Олег Борисов, Маргарита Криницына, Николай Яковченко, Анна Кушниренко, Нонна Копержинская, Наталья Наум, Анатолий Юрченко, Таисия Литвиненко, Константин Ершов, Ольга Викландт и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Радость моя. СССР, 1961/1962.** Режиссеры Николай Мащенко, Игорь Ветров. Актеры: Людмила Черепанова, Владимир Волков, Алексей Кожевников, Ира Бойко, Рита Гладунко и др.

**8. С днем рождения. СССР, 1961/1962.** Режиссеры и сценаристы Мечислава Маевская, Алексей Маслюков. Актеры: Валерий Бессараб, Владимир Сальников, Василий Меркурьев, Анна Николаева, Светлана Шершнева, Лев Перфилов, Михаил Пуговкин и др.

**9. Никогда. СССР, 1961/1962.** Режиссеры Пётр Тодоровский, Владимир Дьяченко. Сценарист Григорий Поженян. Актеры: Евгений Евстигнеев, Нинель Мышкова, Пётр Горин, Станислав Хитров и др.

**10. Дмитро Горицвет. СССР, 1961/1962.** Режиссер Николай Макаренко. Сценаристы Михаил Стельмах, Николай Макаренко (по мотивам романа М.Стельмаха «Большая родня»). Актеры: Анатолий Соловьёв, Майя Коханова, Раиса Недашковская, Евгений Бондаренко и др.

**11. Наша улица. СССР, 1961/1962.** Режиссер Али-Сэттар Атакшиев. Сценарист Имран Касумов. Актеры: Римма Мамедова, Атая Алиева, Агададаш Курбанов и др.

**12. Обыкновенная история. СССР, 1961.** Режиссеры Игорь Земгано, Николай Литус. Сценарист Алексей Спешнев. Актеры: Юлия Пашковская, Александр Шворин, Николай Крюков, Лариса Шепитько, Ольга Жизнева и др.

**13. Отвергнутая невеста. СССР, 1961.** Режиссер Юлдаш Агзамов. Сценаристы Сирож Нуриддинов, Файзулла Ходжаев. Актеры: Роза Ризамухамедова, Туган Режаметов, Наби Рахимов и др.

**14. Свет в окне. СССР, 1961.** Режиссер Владимир Кочетов. Сценарист Борис Силаев. Актеры: Виктор Егоров, Валентина Пугачёва, Лев Жуков, Олег Жаков и др.

**15. Сейм выходит из берегов. СССР, 1961/1962.** Режиссеры Исаак Шмарук, Виктор Добровольский. Сценаристы: Евгений Оноприенко, Игорь Болгарин, Владимир Москалец (по одноименной повести Вилия Москальца). Актеры: Сильвия Сергейчикова, Николай Винграновский, Пётр Вескляров и др.

В 1962 году читатели журнала «Советский экран» впервые голосовали за лучших киноактеров года (далее такое голосование станет ежегодным) (Итоги, 1963: 2-4). Результаты данного голосования с 1962 по 1991 годы даны в нашей книге в отдельном разделе (см. оглавление).

Впервые был опубликован также и список лучших зарубежных фильмов в советском прокате (Итоги, 1963: 2-4). Результаты данного голосования также даны в нашей книге в отдельном разделе (см. оглавление).

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1963 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала в 1963 году вырос до 500 тыс. экземпляров. Заполненные анкеты прислали в редакцию 33,2 тыс. самых активных читателей «Советского экрана», что составило 6,6% от тиража журнала (Итоги, 1964: 2-4).

При этом впервые редакция журнала опубликовала данные о возрасте, профессии, учебе этих читателей (гендерных сведений и данных о местах жительства в журнале пока не приводилось).

Скорее всего, это было связано с тем, что редакция постепенно стремилась к опросам, в большей степени отвечающим социологическим стандартам. Вполне возможно также, что нужно было отразить факт смещения аудитории в сторону молодежной (что коррелировалось с тенденциями изменения массовой зрительской аудитории в сторону ее омоложения).

Итак, в 1963 году читательский актив в возрасте от 16 до 25 лет составил 59% от общего числа, участвовавших в опросе журнала. Остальную часть опрошенных (41%) составили читатели старше 25 лет.

При этом 42% читателей были учащимися, 30% – инженерами и служащими, а 18% – рабочими (Итоги, 1964: 2-4).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1963 года**

**1. Оптимистическая трагедия. СССР, 1963.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценаристы: Самсон Самсонов, Софья Вишневецкая (по пьесе В. Вишневецкого). Актеры: Маргарита Володина, Борис Андреев, Вячеслав Тихонов, Всеволод Санаев, Всеволод Сафонов, Эраст

Гарин, Олег Стриженов, Глеб Стриженов, Алексей Глазырин и др. **46,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Коллеги. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Алексей Сахаров (по повести Василия Аксенова). Актеры: Василий Ливанов, Василий Лановой, Олег Анофриев, Нина Шацкая, Тамара Семьина, Ростислав Плятт, Владимир Кашпур, Эдуард Бредун и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Три плюс два. СССР, 1963.** Режиссер Генрих Оганисян. Сценарист Сергей Михалков (по собственной пьесе «Дикари»). Актеры: Наталья Кустинская, Наталья Фатеева, Андрей Миронов, Евгений Жариков, Геннадий Нилов и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Королева бензоколонки. СССР, 1962/1963.** Режиссеры Алексей Мишури и Николай Литус. Сценарист Пётр Лубенский. Актеры: Надежда Румянцева, Андрей Сова, Нонна Копержинская, Юрий Белов, Алексей Кожевников, Сергей Блинников, Владимир Белокуров, Павел Винник, Александр Хвыля и др. **34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Третий тайм. СССР, 1963.** Режиссер Евгений Карелов. Сценарист Александр Борщаговский. Актеры: Юрий Волков, Владимир Кашпур, Леонид Куравлёв, Юрий Назаров, Вячеслав Невинный, Глеб Стриженов, Геннадий Юхтин, Алексей Эйбоженко, Валентина Шарыкина, Игорь Пушкарёв, Александра Данилова, Лидия Драновская, Эрвин Кнаузмюллер и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Черемушки. СССР, 1963.** Режиссер Герберт Раппапорт. Сценаристы: Исаак Гликман, Владимир Масс, Михаил Червинский (по оперетте Дмитрия Шостаковича "Москва – Черёмушки"). Актеры: Ольга Заботкина, Владимир Васильев, Марина Хатунцева, Геннадий Бортников, Светлана Живанкова, Владимир Земляникин, Василий Меркурьев, Евгений Леонов, Фёдор Никитин, Константин Сорокин, Рина Зелёная, Сергей Филиппов, Михаил Пуговкин и др. **28,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Ехали мы, ехали... СССР, 1963.** Режиссеры Ефим Березин и Юрий Тимошенко. Сценаристы: Владлен Бахнов, Ефим Березин, Яков Костюковский, Юрий Тимошенко. Актеры: Ефим Березин, Юрий Тимошенко, Лев Окрент, Юлия Пашковская, Александр Эткин и др. **27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Штрафной удар. СССР, 1963.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Владлен Бахнов, Яков Костюковский. Актеры: Михаил Пуговкин, Лилиана Алешникова, Владимир Трещалов, Владимир Яновский, Владимир Высоцкий, Владимир Гудков, Игорь Пушкарёв, Георгий Тусузов, Юрий Медведев и др. **25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Серебряный тренер. СССР, 1963.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Георгий Кушниренко. Актеры: Михаил Кузнецов, Нинель Мышкова, Алефтина Евдокимова, Вячеслав Шалевич, Сергей Ляхницкий, Анатолий Соловьёв, Юнона Яковченко и др. **24,8 миллионов зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Трое суток после бессмертия. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Довгань. Сценарист Константин Кудиевский. Актеры: Владимир Заманский, Николай Крюков, Георгий Юматов, Геннадий Юхтин и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Первый троллейбус. СССР, 1964.** Режиссер Исидор Анненский. Сценаристы: Юниор Шилов, Иосиф Леонидов, Иосиф Ольшанский. Актеры: Ирина Губанова, Лев Свердлин, Нина Сазонова, Александр Демьяненко, Дальвин Щербаков, Евгений Ануфриев, Олег Даль, Виктор Борцов, Нина Дорошина, Валентин Брылеев, Михаил

Кононов, Алексей Грибов, Георгий Вицин, Муза Крепкогорская, Николай Парфёнов, Станислав Чекан и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Всё остаётся людям. СССР, 1963.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Самуил Алёшин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Николай Черкасов, Софья Пилявская, Андрей Попов, Элина Быстрицкая, Игорь Озеров, Игорь Горбачёв, Ефим Копелян и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Деловые люди. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Леонид Гайдай (по рассказам О'Генри). Актеры: Владлен Паулус, Александр Шворин, Ростислав Плятт, Юрий Никулин, Георгий Вицин, Алексей Смирнов, Сергей Тихонов, Юрий Чулюкин, Георгий Милляр и др. **23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Порожный рейс. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Венгеров. Сценарист Сергей Антонов (по собственному одноименному рассказу). Актеры: Георгий Юматов, Александр Демьяненко, Тамара Сёмина, Анатолий Папанов, Герман Качин, Светлана Харитонова, Борис Чирков и др. **23,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Это случилось в милиции. СССР, 1963.** Режиссер Виллен Азаров. Сценарист Израиль Меттер (по мотивам собственных рассказов). Актеры: Всеволод Санаев, Марк Бернес, Вячеслав Невинный, Александр Белявский, Олег Голубицкий, Зоя Фёдорова, Вова Дубинский, Валентина Владимирова, Лидия Смирнова, Сергей Никоненко и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Большая дорога. СССР–ЧССР, 1963.** Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Йозеф Абргам, Рудольф Грушинский, Инна Гулая, Ярослав Марван, Франтишек Филиповский, Юрий Яковлев, Александр Кутепов, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Самый медленный поезд. СССР, 1963.** Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Павел Кадочников, Нонна Терентьева, Зинаида Кириенко, Марина Бурова, Людмила Шагалова и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Каин XVIII. СССР, 1963.** Режиссеры Надежда Кошеверова и Михаил Шапиро. Сценаристы Евгений Шварц, Николай Эрдман (по пьесе Е. Шварца "Голый король", послужившей основой для сценария под названием «Два друга»). Актеры: Эраст Гарин, Лидия Сухаревская, Светлана Лощинина, Юрий Любимов, Бруно Фрейндлих, Михаил Жаров, Александр Демьяненко, Станислав Хитров, Александр Бениаминов, Рина Зелёная, Михаил Глузский, Борис Чирков, Георгий Вицин и др. **21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. В мёртвой петле. СССР, 1963.** Режиссеры Николай Ильинский и Суламифь Цыбульник. Сценаристы Леонид Трауберг, Семён Тимошенко. Актеры: Олег Стриженов, Виктор Коршунов, Станислав Чекан, Александр Мовчан, Николай Лебедев, Павел Шпрингфельд, Эльза Леждей, Ефим Копелян и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Знакомьтесь, Балув! СССР, 1963.** Режиссер Виктор Комиссаржевский. Сценаристы Вадим Кожевников, Виктор Комиссаржевский (по одноименному роману Вадима Кожевникова). Актеры: Иван Переверзев, Нина Ургант, Станислав Соколов, Зинаида Кириенко, Анатолий Ромашин и др. **20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. После свадьбы. СССР, 1963.** Режиссер Михаил Ершов. Сценарист Даниил Гранин (по собственной одноименной повести). Актеры: Станислав Хитров, Наталья Кустинская, Алефтина Константинова, Леонард Борисевич и др. **20,6 млн. зрителей за первый**

**год демонстрации.**

**22. Ход конём. СССР, 1963.** Режиссер Татьяна Лукашевич. Сценарист В. Радоленский (по мотивам повести Михаила Жестева "Приключения маленького тракториста"). Актеры: Борис Кузнецов, Савелий Крамаров, Афанасий Кочетков, Михаил Пуговкин, Анатолий Папанов, Татьяна Пельтцер, Виктор Хохряков, Станислав Чекап, Юрий Белов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Яблоко раздора. СССР, 1963.** Режиссер Валентин Плучек. Сценаристы: Михаил Бирюков, Валентин Плучек, Георгий Штайн (по пьесе Михаила Бирюкова "Солдат вернулся домой"). Актеры: Борис Тенин, Евгений Весник, Татьяна Пельтцер, Владимир Лепко, Анатолий Папанов, Ольга Аросева, Виктор Байков и др. **19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Грешный ангел. СССР, 1963.** Режиссер Геннадий Казанский. Сценарист Михаил Берестинский. Актеры: Ольга Красина, Николай Волков (ст.), Нина Веселовская, Геннадий Фролов, Юрий Медведев, Борис Чирков, Галина Волчек и др. **19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Утренние поезда. СССР, 1963.** Режиссеры Фрунзе Довлатян, Лев Мирский. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Валентина Малявина, Анатолий Кузнецов, Лев Прыгунов, Валерий Малышев, Леонид Реутов, Лариса Виккел, Люсьена Овчинникова, Людмила Чурсина, Юрий Медведев и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Им покоряется небо. СССР, 1963.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценаристы Леонид Агранович, Анатолий Аграновский. Актеры: Николай Рыбников, Владимир Седов, Светлана Светличная, Евгений Евстигнеев, Олег Жаков и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Шаги в ночи. СССР, 1963.** Режиссер Раймондас Вабалас. Сценарист Владас Мозурюнас. Актеры: Юозас Ригертас, Пятрас Степонавичюс, Витаутас Томкус и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Улица Ньютона, дом 1. СССР, 1963.** Режиссер Теодор Вульфович. Сценаристы: Теодор Вульфович, Эдвард Радзинский (по пьесе Э. Радзинского «Вам 22, старики»). Актеры: Юрий Ильенко, Лариса Кадочникова, Евгений Фридман, Евгений Агафонов, Олег Окулевич, Николай Крюков и др. **17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Молчат только статуи. Киевская к/с, 1963.** Режиссер Владимир Денисенко. Сценарист Евгений Оноприенко. Актеры: Леонид Тарабарин, Николай Гринько, Александр Демьяненко, Даниил Нетребин, Вячеслав Шалевич, Георгий Вицин, Витольд Янпавлис, Константин Степанков, Юрий Лавров, Ефим Копелян, Борис Новиков и др. **16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Ты не сирота. СССР, 1963.** Режиссер Шухрат Аббасов. Сценарист Рахмат Файзи. Актеры: Лютфи Сарымсакова, Обид Джалилов, Гена Ткаченко и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**31. Приходите завтра. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Евгений Ташков. Актеры: Екатерина Савинова, Анатолий Папанов, Юрий Горобец, Антонина Максимова, Надежда Животова, Александр Ширвиндт, Юрий Белов, Борис Бибииков и др. **15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тиражи этих фильмов находились в диапазоне от 1250 копий («Коллеги») до 451 копии («Утренние поезда»). При этом тираж «Оптимистической трагедии» был 1022

копии, а «Королевы бензоколонки» – 1186 копий.

Практически все фильмы, выбранные читательским активом «Советского экрана» в качестве лучших, вошли в тридцатку самых кассовых советских кинолент проката 1963 года. Совпал и фильм, занявший первое место – «Оптимистическая трагедия». За него проголосовало 40,7% опрошенного читательского актива журнала «Советский экран». И с учетом того, что 41% этого актива составляли читатели старше 25 лет, можно предположить, что эту революционную драму проголосовала в основном взрослая аудитория, которая поддержала своими голосами также и такие неразвлекательные картины, как «Всё остается людям», «Коллеги», «Порожний рейс», «Вступление, «Самый медленный поезд», «Третий тайм» и др. (Итоги, 1964: 2-4).

Понятно также, что за такие развлекательные фильмы, как «Три плюс два», «Королевство кривых зеркал», «Приходите завтра», «Деловые люди» голосовала аудитория широкого возрастного спектра, но с преобладанием молодежной.

Уверен, что за популярную комедию «Королева бензоколонки» (4 место среди самых кассовых советских фильмов кинопроката 1963 года) активно голосовали молодые читатели «Советского экрана», но их голоса были «погашены» строгим мнением читательского актива старше 25 лет.

### **Лучшие советские фильмы 1963 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Оптимистическая трагедия. СССР, 1963.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценаристы: Самсон Самсонов, Софья Вишневецкая (по пьесе В. Вишневецкого). Актеры: Маргарита Володина, Борис Андреев, Вячеслав Тихонов, Всеволод Санаев, Всеволод Сафонов, Эраст Гарин, Олег Стриженов, Глеб Стриженов, Алексей Глазырин и др. **46,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 13,5 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 40,7% опрошенных.**

**2. Всё остаётся людям. СССР, 1963.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Самуил Алёшин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Николай Черкасов, Софья Пилявская, Андрей Попов, Элина Быстрицкая, Игорь Озеров, Игорь Горбачёв, Ефим Копелян и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 8,4 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 25,4% опрошенных.**

**3. Каин XVIII. СССР, 1963.** Режиссеры Надежда Кошеверова и Михаил Шапиро. Сценаристы Евгений Шварц, Николай Эрдман (по пьесе Е. Шварца "Голый король", послужившей основой для сценария под названием «Два друга»). Актеры: Эраст Гарин, Лидия Сухаревская, Светлана Лоцинина, Юрий Любимов, Бруно Фрейндлих, Михаил Жаров, Александр Демьяненко, Станислав Хитров, Александр Бениаминов, Рина Зелёная, Михаил Глузский, Борис Чирков, Георгий Вицин и др. **21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 6,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 19,9% опрошенных.**

**4. Три плюс два. СССР, 1963.** Режиссер Генрих Оганисян. Сценарист Сергей Михалков (по собственной пьесе «Дикари»). Актеры: Наталья Кустинская, Наталья Фатеева, Андрей Миронов, Евгений Жариков, Геннадий Нилов и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 5,9 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 17,9% опрошенных.**

**5. Коллеги. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Алексей Сахаров (по повести Василия Аксенова). Актеры: Василий Ливанов, Василий Лановой, Олег Анофриев, Нина Шацкая, Тамара Сёмина, Ростислав Плятт, Владимир Кашпур, Эдуард Бредун и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 5,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 17,3% опрошенных.**

**6. Королевство кривых зеркал. СССР, 1963.** Режиссер Александр Роу. Сценаристы Лев Аркадьев, Виталий Губарев (по одноименной сказке В. Губарева). Актеры: Ольга



Юкина, Татьяна Юкина, Татьяна Барышева, Андрей Стапран, Иван Кузнецов, Тамара Носова, Анатолий Кубацкий, Аркадий Цинман, Андрей Файт, Лидия Вертинская, Александр Хвыля и др. **14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 5,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 17,3% опрошенных.**

**7. Иоланта. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Владимир Гориккер (по одноименной опере П.И. Чайковского, либретто М.И. Чайковского по драме Генриха Герца "Дочь короля Рене"). Актеры: Наталья Рудная, Фёдор Никитин, Юрий Перов, Александр Белявский, Пётр Глебов и др. **13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 5,0 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 15,1% опрошенных.**

**8. Приходите завтра. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Евгений Ташков. Актеры: Екатерина Савинова, Анатолий Папанов, Юрий Горобец, Антонина Максимова, Надежда Животова, Александр Ширвиндт, Юрий Белов, Борис Бибииков и др. **15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 4,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 12,6% опрошенных.**

**9. Порожний рейс. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Венгеров. Сценарист Сергей Антонов (по собственному одноименному рассказу). Актеры: Георгий Юматов, Александр Демьяненко, Тамара Сёмина, Анатолий Папанов, Герман Качин, Светлана Харитонова, Борис Чирков и др. **23,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 4,1 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 12,5% опрошенных.**

**10. Я купил папу. СССР, 1963.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценарист Вольф Долгий. Актеры: Алеша Загорский, Ольга Лысенко, Владимир Трещалов, Светлана Агеева и др. **12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 3,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 11,0% опрошенных.**

**11. Большая дорога. СССР–ЧССР, 1963.** Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Йозеф Абргам, Рудольф Грушинский, Инна Гулая, Ярослав Марван, Франтишек Филиповский, Юрий Яковлев, Александр Кутепов, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 3,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 11,0% опрошенных.**

**12. Деловые люди. СССР, 1963.** Режиссер и сценарист Леонид Гайдай (по рассказам О'Генри). Актеры: Владлен Паулус, Александр Шворин, Ростислав Плятт, Юрий Никулин, Георгий Вицин, Алексей Смирнов, Сергей Тихонов, Юрий Чулюкин, Георгий Милляр и др. **23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 2,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,6% опрошенных.**

Среди других понравившихся фильмов читатели «Советского экрана» отметили:

**Дети Памира. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы. Мирсаид Миршакар, Зинаида Филимонова. Актеры: Бодурбек Мирзобеков, Олег Тулаев, Нина Сандалова, Валерий Лебедев и др. **4,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Трое суток после бессмертия. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Довгань. Сценарист Константин Кудиевский. Актеры: Владимир Заманский, Николай Крюков, Георгий Юматов, Геннадий Юхтин и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вступление. СССР, 1963.** Режиссер Игорь Таланкин. Сценарист Вера Панова (по собственным рассказам рассказов "Валя" и "Володя"). Актеры: Борис Токарев, Нина Ургант, Юрий Волков, Николай Бурляев, Наталия Богунова, Лида Волкова, Галина Вялых, Любовь Соколова, Любовь Малиновская, Валерий Носик, Виктор Авдюшко, Станислав Чекан и др. **14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Самый медленный поезд. СССР, 1963.** Режиссеры Владимир Краснопольский и

Валерий Усков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Павел Кадочников, Нонна Терентьева, Зинаида Кириенко, Марина Бурова, Людмила Шагалова и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Серебряный тренер. СССР, 1963.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Георгий Кушниренко. Актеры: Михаил Кузнецов, Нинель Мышкова, Алефтина Евдокимова, Вячеслав Шалевич, Сергей Ляхницкий, Анатолий Соловьёв, Юнона Яковченко и др. **24,8 миллионов зрителей за первый год демонстрации.**

**Им покоряется небо. СССР, 1963.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценаристы Леонид Агранович, Анатолий Аграновский. Актеры: Николай Рыбников, Владимир Седов, Светлана Светличная, Евгений Евстигнеев, Олег Жаков и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Третий тайм. СССР, 1963.** Режиссер Евгений Карелов. Сценарист Александр Борщаговский. Актеры: Юрий Волков, Владимир Кашпур, Леонид Куравлёв, Юрий Назаров, Вячеслав Невинный, Глеб Стриженов, Геннадий Юхтин, Алексей Эйбоженко, Валентина Шарыкина, Игорь Пушкарёв, Александра Данилова, Лидия Драновская, Эрвин Кнаузмюллер и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Это случилось в милиции. СССР, 1963.** Режиссер Виллен Азаров. Сценарист Израиль Меттер (по мотивам собственных рассказов). Актеры: Всеволод Санаев, Марк Бернес, Вячеслав Невинный, Александр Белявский, Олег Голубицкий, Зоя Фёдорова, Вова Дубинский, Валентина Владимировна, Лидия Смирнова, Сергей Никоненко и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ты не сирота. СССР, 1963.** Режиссер Шухрат Аббасов. Сценарист Рахмат Файзи. Актеры: Лютфи Сарымсакова, Обид Джалилов, Гена Ткаченко и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых неудачных, по мнению читательского актива «Советского экрана», фильма был в этом году велик – 20 названий! (Итоги, 1964: 2-4).

При этом в него попали четыре ленты из списка тридцати самых кассовых фильмов кинопроката 1963 года: три комедии («Черемушки», «Ход конем» и «Ехали мы, ехали...») и фантастическая картина «Мечте навстречу».

С учетом того, что против них проголосовало от четырех до девяти процентов читательского актива, можно снова с уверенностью предположить, что это были люди старшего возраста с высоким уровнем образования, ранее выведшие на первое место «Оптимистическую трагедию».

### **Худшие советские фильмы 1963 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Черемушки. СССР, 1963.** Режиссер Герберт Раппапорт. Сценаристы: Исаак Гликман, Владимир Масс, Михаил Червинский (по оперетте Дмитрия Шостаковича "Москва – Черёмушки"). Актеры: Ольга Заботкина, Владимир Васильев, Марина Хатунцева, Геннадий Бортников, Светлана Живанкова, Владимир Земляникин, Василий Меркурьев, Евгений Леонов, Фёдор Никитин, Константин Сорокин, Рина Зелёная, Сергей Филиппов, Михаил Пуговкин и др. **28,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 2,9 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 8,8% опрошенных.**

**2. Ход конём. СССР, 1963.** Режиссер Татьяна Лукашевич. Сценарист В. Радоленский (по мотивам повести Михаила Жестева "Приключения маленького тракториста"). Актеры: Борис Кузнецов, Савелий Крамаров, Афанасий Кочетков, Михаил Пуговкин, Анатолий Папанов, Татьяна Пельтцер, Виктор Хохряков, Станислав Чекап, Юрий Белов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,7 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 5,0% опрошенных.**

**3. Ехали мы, ехали... СССР, 1963.** Режиссеры Ефим Березин и Юрий Тимошенко. Сценаристы: Владлен Бахнов, Ефим Березин, Яков Костюковский, Юрий Тимошенко. Актеры: Ефим Березин, Юрий Тимошенко, Лев Окрент, Юлия Пашковская, Александр Эткин и др. **27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,4 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 4,3% опрошенных.**

**4. Полустанок. СССР, 1963.** Режиссер Борис Барнет. Сценаристы Борис Барнет, Радий Погодин. Актеры: Василий Меркурьев, Екатерина Мазурова, Надежда Румянцева, Борис Новиков, Ада Березовская, Елизавета Никищихина и др. **10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,7% опрошенных.**

**5. Жених без диплома. СССР, 1961 (1963 – выпуск во всесоюзный прокат).** Режиссер Леван Хотивари. Сценаристы: Резо (Реваз) Эбралидзе, Отар Размадзе, Леван Хотивари. Актеры: Коте Мгалоблишвили, Дудухана Церодзе, Белла Мирианашвили и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 1,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 3,7% опрошенных.**

Среди других худших советских фильмов 1963 года читатели (их число на сей раз не указано) «Советского экрана» были названы следующие:

**Великая опора. СССР, 1963.** Режиссер Абиб Исмаилов. Сценарист Мирза Ибрагимов. Актеры: Алескер Гаджи Алекперов, Тамилла Рустамова-Крастыньш, Гасан Мамедов и др. **8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Где-то есть сын. СССР, 1963.** Режиссер Артур Войтецкий. Сценарист Дмитрий Холендро. Актеры: Николай Симонов, Виктор Авдюшко, Светлана Дружинина, Ксения Козьмина и др. **11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Двенадцать спутников. СССР, 1961/1963.** Режиссер Эразм Карамян. Сценаристы Михаил Овчинников, Михаил Шатирян. Актеры: Гурген Тонунц, Гурген Джанибекян, Давид Малян, Валентина Хмара, Маргарита Корабельникова, Владимир Татосов, Геннадий Юхтин, Феликс Яворский, Армен Джигарханян и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Если позовет товарищ. СССР, 1963.** Режиссер Александр Иванов. Сценарист Борис Чирсков (по рассказу Виктора Конецкого). Актеры: Андрей Хлебников, Валентин Ткаченко, Наталья Малявина и др. **14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Завтрашние заботы. СССР, 1963.** Режиссеры Григорий Аронов, Будимир Метальников. Сценарист Будимир Метальников (по мотивам одноименной повести Виктора Конецкого). Актеры: Анатолий Азо, Елена Добронравова, Юрий Дедович, Сергей Плотников и др. **11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Здравствуй, Гнат! СССР, 1963.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Вадим Кожевников. Актеры: Анатолий Соловьёв, Нинель Мышкова, Всеволод Сафонов и др. **12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Когда разводят мосты. СССР, 1963.** Режиссер Виктор Соколов. Сценарист Василий Аксёнов. Актеры: Владимир Колокольцев, Владимир Емельянов, Валентина Беляева, Ия Арепина и др. **15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Кольца славы. СССР, 1962/1963.** Режиссер Юрий Ерзинкян. Сценаристы: Александр Филимонов, Яков Кочарян. Актеры: Альберт Азарян, Инга Агамян, Хорен Абрамян, Евгений Самойлов и др. **14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Мечте навстречу. СССР, 1963.** Режиссеры Михаил Карюков, Отар Коберидзе. Сценаристы: Александр Бердник, Иван Бондин, Михаил Карюков. Актеры: Николай Тимофеев, Отар Коберидзе, Лариса Гордейчик, Борис Борисёнок, Николай Волков и др. **12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Молчат только статуи. СССР, 1963.** Режиссер Владимир Денисенко. Сценарист Евгений Оноприенко. Актеры: Леонид Тарабарин, Николай Гринько, Александр Демьяненко, Вячеслав Шалевич, Георгий Вицин, Константин Степанков, Ефим Копелян, Борис Новиков и др. **16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Половодье. СССР, 1963.** Режиссер Искра Бабич. Сценарист Роза Буданцева. Актеры: Галина Яцкина, Валентин Зубков, Евгений Шутов и др. **11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Тишины не будет. СССР, 1963.** Режиссер Борис Кимягаров. Сценаристы: Борис Кимягаров, Евгений Помещиков. Актеры: Мухаммеджан Касымов, Хамза Умаров, Сайрам Исаева и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Цветок на камне. СССР, 1960/1963.** Режиссеры: Анатолий Слесаренко, Сергей Параджанов. Актеры: Григорий Карпов, Людмила Черепанова, Инна Бурдученко, Борис Дмоховский, Георгий Епифанцев, Михаил Названов и др. **5,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Цепная реакция. СССР, 1962/1963.** Режиссер. Иван Правов. Сценарист Лев Шейнин (по собственному одноименному роману). Актеры: Владимир Кенигсон, Лев Иванов, Эдуард Бредун, Изольда Извицкая, Гурген Тонунц и др. **14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Шестнадцатая весна. СССР, 1963.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Владимир Гоголинский, Роза Макагонова, Валериан Виноградов, Александра Попова, Константин Максимов, Константин Сорокин, Зоя Фёдорова и др. **14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мнения читателей о лучших зарубежных фильмах в советском прокате 1963 года редакция «Советского экрана» на сей раз решила не обнародовать, возможно, потому, что в связи с омоложением читательского актива туда попало слишком много «буржуазно-развлекательной» продукции.

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1964 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала в 1964 увеличился до 700 тыс. экземпляров. Заполненные анкеты прислали в редакцию 30 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран» (4,3% от тиража) (Итоги, 1965: 2).

На сей раз редакция журнала «Советский экран» отказалась от публикации точных цифровых данных читательских предпочтений (они были даны только по «Гамлету», который посчитали лучшим 56% участников конкурса), предпочитая представить просто списки фильмов (Итоги, 1965: 2).

Указаний на возраст и профессию читательского актива на сей раз тоже не было.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1964 года**

**1. Живые и мертвые. СССР, 1964.** Режиссер Александр Столпер. Сценарист Александр Столпер (по роману К. Симонова). Актеры: Кирилл Лавров, Анатолий Папанов, Алексей Глазырин, Олег Ефремов, Зиновий Высоковский, Борис Чирков, Виктор Авдюшко, Евгений Самойлов, Олег Табаков, Лев Круглый, Михаил Ульянов, Михаил Глузский и др.

**41,5 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 40,9 млн. зрителей на одну серию.**

**2. Родная кровь. СССР, 1964.** Режиссер Михаил Ершов. Сценарист Федор Кнорре (по собственной одноименной повести). Актеры: Вия Артмане, Евгений Матвеев, Анатолий Папанов, Владимир Ратомский и др. **34,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Сотрудник ЧК. СССР, 1964.** Режиссер Борис Волчек. Сценаристы: Борис Волчек, Александр Лукин, Дмитрий Поляновский (по мотивам одноименной повести А. Лукина и Д. Поляновского). Актеры: Александр Демьяненко, Евгений Евстигнеев, Владимир Кенигсон, Валентина Малявина, Олег Ефремов, Владимир Заманский и др. **32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Донская повесть. СССР, 1964.** Режиссер Владимир Фетин. Сценарист Арнольд Витоль (по мотивам рассказов М.Шолохова "Шибалково семя" и "Родинка"). Актеры: Евгений Леонов, Людмила Чурсина, Александр Блинов, Николай Мельников, Борис Новиков и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Крепостная актриса. СССР, 1963/1964.** Режиссер Роман Тихомиров. Сценарист Леонид Трауберг (по оперетте Николая Стрельникова и Евгения Геркена "Холопка"). Актеры: Тамара Сёмина, Евгений Леонов, Дмитрий Смирнов, Сергей Юрский, Сергей Филиппов, Гликерия Богданова-Чеснокова, Георгий Штиль, Алексей Смирнов и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Тишина. СССР, 1964.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Владимир Басов, Юрий Бондарев (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Виталий Коняев, Георгий Мартынюк, Лариса Лужина, Наталья Величко, Владимир Емельянов, Николай Волков, Лилия Гриценко, Сергей Плотников, Георгий Жжёнов, Владимир Земляникин, Виктор Ломакин, Геннадий Ненашев, Евгений Лазарев, Всеволод Сафонов, Михаил Ульянов, Лидия Смирнова, Иван Переверзев и др. **30,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 30,0 млн. зрителей на одну серию.**

**6. Выстрел в тумане. СССР, 1964.** Режиссеры Александр Серый, Анатолий Бобровский. Сценаристы Владимир Алексеев, Михаил Маклярский. Актеры: Владимир Краснопольский, Лионелла Скирда (Пырьева), Юрий Горобец, Роман Хомятов, Бруно Оя, Андрей Файт и др. **28,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. День счастья. СССР, 1964.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Юрий Герман, Иосиф Хейфиц. Актеры: Тамара Сёмина, Алексей Баталов, Валентин Зубков, Николай Крючков, Лариса Голубкина и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Живет такой парень. СССР, 1964.** Режиссер и сценарист Василий Шукшин. Актеры: Леонид Куравлёв, Лидия Чащина, Лариса Буркова, Ренита Григорьева, Нина Сазонова, Анастасия Зуева, Белла Ахмадулина, Борис Балакин, Родион Нахапетов и др. **27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Лёгкая жизнь. СССР, 1964.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Владлен Бахнов. Актеры: Юрий Яковлев, Фаина Раневская, Надежда Румянцева, Нинель Мышкова, Всеволод Сафонов, Вера Марецкая, Ростислав Плятт, Георгий Тусузов и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Первый троллейбус. СССР, 1964.** Режиссер Исидор Анненский. Сценаристы: Юниор Шилов, Иосиф Леонидов, Иосиф Ольшанский. Актеры: Ирина Губанова, Лев Свердлин, Нина Сазонова, Александр Демьяненко, Дальвин Щербаков, Евгений Ануфриев, Олег Даль, Виктор Борцов, Нина Дорошина, Валентин Брылеев, Михаил Кононов, Алексей Грибов, Георгий Вицин, Муза Крепкогорская, Николай Парфёнов,

Станислав Чекан и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Любит – не любит?.. СССР, 1963/1964.** Режиссер Али Хамраев. Сценаристы: Михаил Мелкумов, Мухамеджан Рабиев. Актеры: Сталина Азаматова, Баходур Джурабаев, Марат Арипов и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Укротители велосипедов. СССР, 1964.** Режиссер Юлий Кун. Сценаристы Юлий Кун, Юрий Озеров, Николай Эрдман. Актеры: Людмила Гурченко, Олег Борисов, Эдуардс Павулс, Рейн Арен, Сергей Мартинсон, Рина Зелёная, Алексей Смирнов, Григорий Шпигель, Александр Бениаминов, Владлен Паулус, Улдис Пудитис и др. **21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Гамлет. СССР, 1964.** Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Михаил Названов, Эльза Радзиня, Юрий Толубеев, Анастасия Вертинская, Вадим Медведев, Игорь Дмитриев и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Куклы смеются. СССР, 1964.** Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы Гурам Патарая, Арли Такайшвили. Актеры: Мераб Тавадзе, Сесилия Такайшвили, Ипполит Хвичия, Марина Тбилели и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Люди не всё знают. СССР, 1964.** Режиссер Николай Макаренко. Сценаристы Николай Макаренко, Михаил Стельмах (по мотивам романов М. Стельмаха «Кровь людская – не водица», «Большая родня»). Актеры: Анатолий Соловьёв, Анатолий Чернышов, Юрий Малышко, Юрий Перов, Светлана Данильченко и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Если ты прав... СССР, 1964.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Эмиль Брагинский, Юрий Егоров. Актеры: Станислав Любшин, Жанна Болотова, Алексей Краснопольский, Галина Соколова, Геннадий Сайфулин и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Большой Фитиль. СССР, 1964.** Режиссеры: Мери Анджапаридзе, Эдуард Бочаров, София Милькина, Владимир Фетин, Владимир Рапопорт, Александр Митта. Сценаристы: Эдуард Бочаров, Виктор Драгунский, Андрей Кончаловский, Сергей Михалков, Владимир Фетин, Андрей Шемшурин, Мирон Рейдель, Михаил Гиндин, Генрих Рябкин, Ким Рыжов. Актеры: Николай Парфёнов, Юрий Никулин, Ролан Быков, Юрий Медведев, Николай Крючков, Леонид Быков, Сергей Филиппов, Николай Трофимов, Леонид Харитонов, Михаил Пуговкин, Григорий Шпигель, Сергей Михалков, Данута Столярская, Георгий Милляр, Станислав Чекан и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Я шагаю по Москве. СССР, 1964.** Режиссер Георгий Данелия. Сценарист Геннадий Шпаликов. Актеры: Никита Михалков, Алексей Локтев, Галина Польских, Евгений Стеблов, Инна Титова, Ирина Мирошниченко, Ролан Быков, Владимир Басов, Любовь Соколова и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Шахсенем и Гариб. СССР, 1963/1964.** Режиссер Тахир Сабиров. Сценаристы: Виктор Виткович, Караджа Бурунов. Актеры: Д. Моллаева, К. Аннакурбанов, А. Аннакулиева и др. **18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Они шли на восток. СССР–Италия, 1964.** Режиссеры Джузеппе де Сантис, Дмитрий Васильев. Сценаристы: Сергей Смирнов, Эннио Де Кончини, Джузеппе Де Сантис, Августо Фрассинетти, Джан Доменико Джаньи. Актеры: Андреа Чекки, Татьяна Самойлова, Раффаэле Пизу, Жанна Прохоренко, Артур Кеннеди, Питер Фальк, Риккардо Куччолла, Лев Прыгунов и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Москва–Генуя. СССР, 1964.** Режиссеры: Алексей Спешнев, Павел Арманд,

Владимир Корш–Саблин. Сценарист Алексей Спешнев. Актеры: Сергей Яковлев, Людмила Хитяева, Ростислав Плятт, Владимир Белокуров, Сергей Мартинсон, Григорий Шпигель, Георгий Георгиу, Владимир Сошальский и др. **16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих фильмов находился в диапазоне от 1234 копий («Родная кровь») до 866 копий («Укротители велосипедов»). При этом военная драма «Живые и мертвые» получила тираж 1069 копий.

На первый взгляд удивляет, низкое место среди 25-ти кинопроката замечательной сатирической комедии «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», которая при немалом тираже (903 копии) собрала за первый год демонстрации только 13,4 млн. зрителей и не попала в первую двадцатку самых популярных фильмов проката 1964 года. Однако с учетом того, что по распоряжению «свыше» этот фильм часто шел только на детских утренних сеансах, всё становится на свои места.

На сей раз редакция «Советского экрана» опубликовала список 12-ти фильмов, которые получили высокие оценки читательского актива журнала, 10 из них вошли также в список 20-ти самых кассовых советских лент кинопроката 1964 года.

При этом – и в списке лидеров кинопроката, и в списке предпочтений читательского актива «Советского экрана» – первые места заняли далекие от развлекательности фильмы – «Живые и мертвые» (первое место среди лидеров проката и второе место в рейтинге читателей журнала) и «Гамлет» (первое место в читательском рейтинге и 13-е место среди лидеров кинопроката 1964 года). Существенное отличие этих двух списков в том, что читательский актив поставил на 6-е место комедию, «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», которая не сумела войти в список 20-ти чемпионов кинопроката 1964 года.

В целом список читательских фаворитов проката 1964, несомненно, отражает предпочтения взрослой аудитории (Итоги, 1965: 2).

### **Лучшие советские фильмы 1964 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Гамлет. СССР, 1964.** Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Михаил Названов, Эльза Радзиня, Юрий Толубеев, Анастасия Вертинская, Вадим Медведев, Игорь Дмитриев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Живые и мертвые. СССР, 1964.** Режиссер Александр Столпер. Сценарист Александр Столпер (по роману К. Симонова). Актеры: Кирилл Лавров, Анатолий Папанов, Алексей Глазырин, Олег Ефремов, Зиновий Высоковский, Борис Чирков, Виктор Авдюшко, Евгений Самойлов, Олег Табаков, Лев Крутлый, Михаил Ульянов, Михаил Глузский и др. **41,5 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 40,9 млн. зрителей на одну серию.**

**3. Родная кровь. СССР, 1964.** Режиссер Михаил Ершов. Сценарист Федор Кнорре (по собственной одноименной повести). Актеры: Вия Артмане, Евгений Матвеев, Анатолий Папанов, Владимир Ратомский и др. **34,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Тишина. СССР, 1964.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Владимир Басов, Юрий Бондарев (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Виталий Коняев, Георгий Мартынюк, Лариса Лужина, Наталья Величко, Владимир Емельянов, Николай Волков, Лилия Гриценко, Сергей Плотников, Георгий Жжёнов, Владимир Земляникин, Виктор Ломакин, Геннадий Ненашев, Евгений Лазарев, Всеволод Сафонов, Михаил Ульянов, Лидия Смирнова, Иван Переверзев и др. **30,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии. 30,0 млн. зрителей на одну серию.**

**5. День счастья. СССР, 1964.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Юрий Герман,

Иосиф Хейфиц. Актеры: Тамара Сёмина, Алексей Баталов, Валентин Зубков, Николай Крючков, Лариса Голубкина и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен. СССР, 1964.** Режиссер Элем Климов. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Евгений Евстигнеев, Арина Алейникова, Илья Рутберг, Лидия Смирнова, Алексей Смирнов, Виктор Косых и др. **13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Донская повесть. СССР, 1964.** Режиссер Владимир Фетин. Сценарист Арнольд Витоль (по мотивам рассказов М.Шолохова "Шибалково семя" и "Родинка"). Актеры: Евгений Леонов, Людмила Чурсина, Александр Блинов, Николай Мельников, Борис Новиков и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Живет такой парень. СССР, 1964.** Режиссер и сценарист Василий Шукшин. Актеры: Леонид Куравлёв, Лидия Чащина, Лариса Буркова, Ренита Григорьева, Нина Сазонова, Анастасия Зуева, Белла Ахмадулина, Борис Балакин, Родион Нахапетов и др. **27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Крепостная актриса. СССР, 1963/1964.** Режиссер Роман Тихомиров. Режиссер Роман Тихомиров. Сценарист Леонид Трауберг (по оперетте Николая Стрельникова и Евгения Геркена "Холопка"). Актеры: Тамара Сёмина, Евгений Леонов, Дмитрий Смирнов, Сергей Юрский, Сергей Филиппов, Гликерия Богданова–Чеснокова, Георгий Штиль, Алексей Смирнов и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Москва–Генуя. СССР, 1964.** Режиссеры: Алексей Спешнев, Павел Арманд, Владимир Корш–Саблин. Сценарист Алексей Спешнев. Актеры: Сергей Яковлев, Людмила Хитяева, Ростислав Плятт, Владимир Белокуров, Сергей Мартинсон, Григорий Шпигель, Георгий Георгиу, Владимир Сошальский и др. **16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Сказ о матери. СССР, 1964.** Режиссер Александр Карпов. Сценаристы Александр Сацкий, Жумабай Ташенов. Актеры: Амина Умурзакова, Канабек Байсеитов, И. Шалабаева, Керим Есимбеков и др.

**12. Я шагаю по Москве. СССР, 1964.** Режиссер Георгий Данелия. Сценарист Геннадий Шпаликов. Актеры: Никита Михалков, Алексей Локтев, Галина Польских, Евгений Стеблов, Инна Титова, Ирина Мирошниченко, Ролан Быков, Владимир Басов, Любовь Соколова и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список антипатий читательского актива «Советского экрана» состоял из десяти названий (Итоги, 1965: 2), куда, как и в предыдущем году, пошли популярные комедии. На сей раз читателям не понравились комедии «Укротители велосипедов» (1 место среди читательских антипатий и 11-е место в списке самых кассовых советских фильмов проката 1964 года) и «Куклы смеются» (7 место среди читательских антипатий и 14-е место в списке самых кассовых советских фильмов проката 1964 года). Не понравился читательскому активу журнала и популярный детектив «Выстрел в тумане» (4 место среди читательских антипатий и 6-е место в списке самых кассовых советских фильмов проката 1964 года) (Итоги, 1965: 2). Как и в прошлый раз, можно предположить, что против этих лент проголосовали, прежде всего, читатели старшего поколения.

### **Худшие советские фильмы 1964 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Укротители велосипедов. СССР, 1964.** Режиссер Юлий Кун. Сценаристы Юлий Кун, Юрий Озеров, Николай Эрдман. Актеры: Людмила Гурченко, Олег Борисов, Эдуард Павулс, Рейн Арен, Сергей Мартинсон, Рина Зелёная, Алексей Смирнов, Григорий Шпигель, Александр Бениаминов, Владлен Паулус, Улдис Пуцитис и др. **21,2 млн.**



**зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Бухта Елены. СССР, 1964.** Режиссеры Леонид Эстрин, Марк Ковалёв. Сценаристы Юрий Гутин, Юрий Шевкуненко. Актеры: Юрий Леонидов, Юрий Гребенщиков, Владимир Гусев, Нонна Терентьева, Лев Перфилов, Валерий Бессараб, Олег Жаков, Николай Гаврилов, Антонина Максимова и др.

**3. Возвращение Вероники. СССР, 1964.** Режиссеры Игорь Болгарин, Вадим Ильенко. Сценаристы Игорь Болгарин, Сергей Наумов. Актеры: Марина Добровольская, Станислав Хитров, Василий Ливанов, Николай Тимофеев, Евгений Тетерин, Элеонора Шашкова, Борис Новиков и др. **13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Выстрел в тумане. СССР, 1964.** Режиссеры Александр Серый, Анатолий Бобровский. Сценаристы Владимир Алексеев, Михаил Маклярский. Актеры: Владимир Краснопольский, Лионелла Скирда (Пырьева), Юрий Горобец, Роман Хомятов, Бруно Оя, Андрей Файт и др. **28,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Генерал и маргаритки. СССР, 1964.** Режиссер Михаил Чиаурели. Сценаристы: Александр Филимонов, Николай Шпанов, Михаил Чиаурели (по роману Николая Шпанова "Ураган"). Актеры: Бруно Оя, Верико Анджапаридзе, Софико Чиаурели, Андрей Абрикосов, Николай Боголюбов, Владимир Дружников, Хербертс Зоммерс, Сергей Карнович-Валуа, Олев Эскола, Алексей Смирнов, Отар Коберидзе и др. **11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. 12 часов жизни. СССР, 1964.** Режиссер Абдусалом Рахимов. Сценарист Григорий Марьяновский. Актеры: Т. Абидова-Грачева, Н. Айматов, Сталина Азаматова и др.

**7. Куклы смеются. СССР, 1964.** Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы Гурам Патарая, Арли Такайшвили. Актеры: Мераб Тавадзе, Сесилия Такайшвили, Ипполит Хвичия, Марина Тбилели и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Любит – не любит. СССР, 1964.** Режиссер Али Хамраев. Сценаристы Михаил Мелкумов, Мухамеджан Рабиев. Актеры: Сталина Азаматова, Баходур Джурабаев, Марат Арипов, Саида Бородина и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Понедельник – день тяжелый. СССР, 1964.** Режиссер Иван Лукинский. Сценарист Аркадий Васильев (собственному одноименному роману-фельетону). Актеры: Иван Воронов, Николай Гриценко, Виктор Чекмарёв, Станислав Хитров, Людмила Хитяева, Юрий Медведев и др.

**10. Стежки-дорожки. СССР, 1964.** Режиссеры Олег Борисов, Артур Войтецкий. Сценарист Николай Зарудный. Актеры: Олег Борисов, Евгений Весник, Борис Бибииков, Любовь Стриженова, Павел Шпрингфельд и др.

В этом году редакция «Советского экрана» опубликовала не только список лучших, по мнению читательского актива, зарубежных фильмов, но впервые – список зарубежных фильмов, которые читатели посчитали самыми слабыми (см. в разделе по зарубежному кино) (Итоги, 1965: 2).

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1965 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1965 резко вырос – от 0,7 млн. (1964 год) до 1,6 млн. экземпляров. Разумеется, такое более чем вдвое увеличение тиража было связано с несколькими факторами: ростом кинопосещаемости, а, следовательно, и числа подписчиков журнала и желанием Госкино увеличить финансовую прибыль (в том числе за счет широкой продажи журнала в киосках «Союзпечати»).

Заполненные анкеты в этот год прислали в редакцию 40,1 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран» (2,5% от тиража) (Конкурс..., 1966: 1).

На сей раз редакция журнала «Советский экран» отказалась от публикации точных цифровых данных читательских предпочтений (они были даны только по «Председателю», который посчитали лучшим 52% участников конкурса), опубликовав просто списки фильмов (Конкурс..., 1966: 1).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1965 года**

**1. Верьте мне, люди. СССР, 1965.** Режиссеры Владимир Беренштейн, Илья Гурин, Леонид Луков. Сценарист Юрий Герман. Актеры: Кирилл Лавров, Владимир Самойлов, Ирина Бунина, Станислав Чекал и др. **40,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Операция «Ы» и другие приключения Шурика. СССР, 1965.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы: Яков Костюковский, Морис Слободской, Леонид Гайдай, Актеры: Александр Демьяненко, Алексей Смирнов, Наталья Селезнева, Евгений Моргунов, Юрий Никулин, Георгий Вицин и др. **39,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Государственный преступник. СССР, 1964/1965.** Режиссер Николай Розанцев. Сценарист Александр Галич. Актеры: Александр Демьяненко, Алина Покровская, Сергей Лукьянов, Павел Кадочников, Клара Лучко, Олег Жаков, Бруно Фрейндлих и др. **39,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Как вас теперь называть? СССР, 1965.** Режиссер Владимир Чеботарев. Сценаристы: Юрий Лукин, Михаил Прудников, Владимир Чеботарев. Актеры: Анатолий Азо, Владислав Стржельчик, Михаил Глузский, Лариса Голубкина, Владимир Самойлов, Ефим Копелян, Павел Массальский, Всеволод Ларионов и др. **36,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Председатель. СССР, 1965.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Михаил Ульянов, Иван Лапиков, Нонна Мордюкова, Кира Головкина, Антонина Богданова, Лариса Блинова, Вячеслав Невинный, Аркадий Трусов, Александр Кашперов, Николай Парфёнов, Валентина Владимировна и др. **32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на одну серию).**

**6. Дайте жалобную книгу. СССР, 1965.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Александр Галич, Борис Ласкин. Актеры: Олег Борисов, Лариса Голубкина, Анатолий Кузнецов, Анатолий Папанов, Николай Крючков, Николай Парфёнов, Татьяна Гаврилова, Нина Агапова, Рина Зелёная, Микаэла Дроздовская, Евгений Моргунов, Георгий Вицин, Юрий Никулин и др. **29,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Чёрный бизнес. СССР, 1965.** Режиссер Василий Журавлев. Сценаристы Василий Журавлёв, Николай Жуков. Актеры: Иван Переверзев, Геннадий Юдин, Юрий Саранцев, Маргарита Володина, Станислав Михин, Аркадий Толбузин, Виктор Кулаков, Муза Крепкогорская, Феликс Яворский, Павел Винник, Марианна Стриженова, Константин Худяков, Елена Максимова, Григорий Шпигель и др. **29,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Ко мне, Мухтар. СССР, 1965.** Режиссер Семен Туманов. Сценарист Израиль Меттер (по собственной повести «Мухтар»). Актеры: Юрий Никулин, Владимир Емельянов, Леонид Кмит, Юрий Белов, Алла Ларионова, Фёдор Никитин, Николай Крючков и др. **29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Жаворонок. СССР, 1965.** Режиссеры Никита Курихин и Леонид Менакер. Сценаристы Михаил Дудин, Сергей Орлов. Актеры: Вячеслав Гуренков, Геннадий Юхтин,

Валерий Погорельцев, Валентинс Скулме, Бруно Оя и др. **27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Дочь Стратиона. СССР, 1965.** Режиссеры Василий Левин, Николай Винграновский. Сценаристы Василий Земляк, Василий Левин (по повести В. Земляка "Гневный Стратион"). Актеры: Николай Крюков, Людмила Платонова, Валерий Гатаев, Виктор Пименов, Дмитрий Орловский и др. **26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. След в океане. СССР, 1965.** Режиссер Олег Николаевский. Сценаристы Борис Васильев, Кирилл Рапопорт. Актеры: Ада Шереметьева, Юрий Дедович, Евгений Весник, Даниил Нетребин, Павел Махотин, Игорь Сретенский, Геннадий Нилов и др. **25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Зайчик. СССР, 1965.** Режиссер Леонид Быков. Сценаристы: Михаил Гиндин, Ким Рыжов, Генрих Рябкин. Актеры: Леонид Быков, Ольга Красина, Игорь Горбачёв, Сергей Филиппов, Георгий Вицин, Алексей Смирнов, Игорь Дмитриев, Лев Степанов, Гликерия Богданова-Чеснокова и др. **25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Жили-были старик со старухой. СССР, 1965.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Иван Марин, Вера Кузнецова, Георгий Мартынюк, Людмила Максакова, Галина Польских, Анатолий Яббаров, Виктор Колпаков, Николай Крючков и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации (из расчета на одну серию).**

**14. Гранатовый браслет. СССР, 1965.** Режиссер Абрам Роом. Сценаристы Анатолий Гранберг, Абрам Роом (по одноименному произведению А. Куприна). Актеры: Игорь Озеров, Ариадна Шенгелая, Олег Басилашвили, Владислав Стржельчик, Наталья Малявина, Юрий Аверин, Леонид Галлис, Сергей Карнович-Валуа, Григорий Гай, Павел Массальский, Ольга Жизнева и др. **24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Свет далекой звезды. СССР, 1965.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (автор повести – А. Чаковский). Актеры: Лионелла Пырьева, Николай Алексеев, Андрей Абрикосов, Алексей Баталов, Софья Пилявская, Николай Барабанов, Евгений Весник, Владимир Коренев и др. **24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (на одну серию).**

**16. Отец солдата. СССР, 1965.** Режиссер Резо Чхеидзе. Сценарист Сулико Жгенти. Актеры: Серго Закариадзе, Владимир Привальцев, Александр Назаров, Александр Лебедев, Владимир Колокольцев, Иван Косых, Виктор Косых и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Ключи от неба. СССР, 1965.** Режиссер Виктор Иванов. Сценарист Иван Стаднюк. Актеры: Александр Леньков, Валерий Бессараб, Зоя Вихорева, Наталья Суругина и др. **22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Звезда балета. СССР, 1965.** Режиссер Алексей Мишурин. Сценаристы Цезарь Солодарь, Владимир Гольдфельд. Актеры: Татьяна Катковская, Валерий Панарин, Евгений Моргунов, Татьяна Окуневская, Галя Горшкова, Андрей Веселовский и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Ракеты не должны взлететь. СССР, 1965.** Режиссеры: Алексей Швачко, Антон Тимонишин. Сценаристы: Павел Загребельный, Николай Фигуровский. Актеры: Евгений Гвоздév, Глеб Стриженов, Вия Артмане, Лев Поляков, Юрий Волков, Всеволод Сафонов и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Музыканты одного полка. СССР, 1965.** Режиссеры: Павел Кадочников, Геннадий Казанский. Сценарист Леонид Любашевский (по собственной пьесе «Музыкантская команда»). Актеры: Юрий Соломин, Николай Ерёмченко (ст.), Павел Кадочников, Николай Боярский, Константин Адашевский, Игорь Горбачёв и др. **19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Женитьба Бальзаминова. СССР, 1965.** Режиссер и сценарист Константин Воинов (по мотивам трилогии А.Н. Островского "Праздничный сон до обеда", "За чем пойдёшь, то и найдёшь", "Две собаки дерутся – третья не приставай"). Актеры: Георгий Вицин, Людмила Шагалова, Лидия Смирнова, Екатерина Савинова, Жанна Прохоренко, Людмила Гурченко, Тамара Носова, Николай Крючков, Ролан Быков, Инна Макарова, Надежда Румянцева, Татьяна Конюхова, Нонна Мордюкова и др. **19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Казнены на рассвете. СССР, 1965.** Режиссер Евгений Андриканис. Сценаристы: Алексей Нагорный, Гелий Рябов, А. Ходанов. Актеры: Вадим Ганшин, Елизавета Солодова, Татьяна Конюхова, Владимир Честноков, Светлана Швайко, Сергей Курилов, Константин Худяков, Андрей Файт и др. **19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Метель. СССР, 1965.** Режиссер и сценарист Владимир Басов (по одноименной повести А.С. Пушкина). Актеры: Валентина Титова, Георгий Мартынюк, Олег Видов, Мария Пастухова, Владимир Маренков, Николай Прокопович, Николай Бурляев и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Морозко. СССР, 1965.** Режиссер Александр Роу. Сценаристы Михаил Вольпин, Николай Эрдман. Актеры: Александр Хвыля, Наталья Седых, Эдуард Изотов, Инна Чурикова, Павел Павленко, Вера Алтайская, Георгий Милляр, Галина Борисова, Анатолий Кубацкий, Татьяна Пельтцер и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Армия Трясогузки. СССР, 1964/1965.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Александр Власов, Аркадий Млодик (по собственной одноименной повести). Актеры: Гунар Цилинский, Айвар Галвиньш, Виктор Холмогоров, Юрий Коржов и др. **18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Палата. СССР, 1965.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Самуил Алёшин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Андрей Попов, Евгений Перов, Виталий Доронин, Юрий Пузырёв, Руфина Нифонтова, Наталья Фатеева, Юрий Аверин, Инна Макарова, Феликс Яворский, Жанна Прохоренко, Борис Токарев и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Письма к живым. СССР, 1965.** Режиссер Валентин Виноградов. Сценарист Алесь Кучар. Актеры: Светлана Макарова, Астрида Кайриша, Валентин Никулин, Григорий Гай, Николай Прокопович, Стефания Станюта, Бронюс Бабкаускас и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Хочу верить. СССР, 1965.** Режиссер Николай Машенко. Сценаристы: Игорь Голосовский, Николай Машенко (по мотивам одноименной повести И.Голосовского). Актеры: Алексей Сафонов, Екатерина Крупенникова, Юрий Лавров, Анатолий Иванов, Игорь Ледогоров и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Хоккеисты. СССР, 1965.** Режиссер Рафаил Гольдин. Сценарист Юрий Трифонов. Актеры: Вячеслав Шалевич, Эльза Леждей, Геннадий Юхтин, Николай Рыбников, Георгий Жжёнов, Михаил Глузский, Владимир Ивашов, Люсьена Овчинникова, Николай Озеров и др. **17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**30. Непрошенная любовь. СССР, 1965.** Режиссер Владимир Монахов. Сценарист Арнольд Витоль (по рассказу Михаила Шолохова "Чужая кровь"). Актеры: Иван Лапиков, Юрий Назаров, Наталья Богоявленская и др. **17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**31. Зелёный огонёк. СССР, 1965.** Режиссер Виллен Азаров. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Алексей Кузнецов, Светлана Савёлова, Анатолий Папанов, Татьяна Бестаева, Иван Рыжов, Всеволод Санаев, Вячеслав Невинный, Василий Ливанов, Зоя Фёдорова, Эммануил Геллер и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тиражи этих фильмов находились в диапазоне от 1833 копий («Председатель») до 882 копий. При этом тираж комедии Леонида Гайдая «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» был напечатан тиражом 1197 копий.

В этот год редакция «Советского экрана» опубликовала довольно короткий список фаворитов читательского актива, состоящий всего из семи фильмов (Конкурс..., 1966: 1). Шесть из них вошли в число лидеров кинопроката 1965 года. Исключением стала драма Марлена Хуциева «Мне 20 лет» (1962), выпущенная на экраны после трехлетней «полки» и пересъемки некоторых эпизодов. На лидирующие позиции в кинопрокате она не вышла, но заняла почетное 6-е место в списке лучших фильмов, составленном в результате опроса читателей «Советского экрана».

Бесспорными лидерами проката в тот год были драма «Верьте мне, люди» и комедия Леонида Гайдая «Операция «Ы» и другие приключения Шурика». Взрослая часть читательского актива «Советского экрана» отодвинула эту комедию на 7 место, проголосовав за драмы: «Председатель» (1 место по результатам опроса «Советского экрана» и 5-е место в списке самых кассовых фильмов года), «Отец солдата» (2 место по результатам опроса «Советского экрана» и 16-е место в списке самых кассовых фильмов года), «Жили–были старик со старухой» (3 место по результатам опроса «Советского экрана» и «Верьте мне, люди» (4 место по результатам опроса «Советского экрана» и 1 место в списке самых кассовых фильмов года).

### **Лучшие советские фильмы 1965 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Председатель. СССР, 1965.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Михаил Ульянов, Иван Лапиков, Нонна Мордюкова, Кира Головкина, Антонина Богданова, Лариса Блинкина, Вячеслав Невинный, Аркадий Трусков, Александр Кашперов, Николай Парфёнов, Валентина Владимировна и др. **32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на одну серию).**

**2. Отец солдата. СССР, 1965.** Режиссер Резо Чхеидзе. Сценарист Сулико Жгенти. Актеры: Серго Закариадзе, Владимир Привальцев, Александр Назаров, Александр Лебедев, Владимир Колокольцев, Иван Косых, Виктор Косых и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Жили–были старик со старухой. СССР, 1965.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Иван Марин, Вера Кузнецова, Георгий Мартынюк, Людмила Максакова, Галина Польских, Анатолий Яббаров, Виктор Колпаков, Николай Крючков и др. **25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации (из расчета на одну серию).**

**4. Верьте мне, люди. СССР, 1965.** Режиссеры Владимир Беренштейн, Илья Гулин, Леонид Луков. Сценарист Юрий Герман. Актеры: Кирилл Лавров, Владимир Самойлов, Ирина Бунина, Станислав Чекач и др. **40,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Гранатовый браслет. СССР, 1965.** Режиссер Абрам Роом. Сценаристы Анатолий Гранберг, Абрам Роом (по одноименному произведению А. Куприна). Актеры: Игорь

Озеров, Ариадна Шенгелая, Олег Басилашвили, Владислав Стржельчик, Наталья Малявина, Юрий Аверин, Леонид Галлис, Сергей Карнович-Валуа, Григорий Гай, Павел Массальский, Ольга Жизнева и др. **24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Мне 20 лет. СССР, 1962. Выпуск в прокат – 1965.** Режиссер Марлен Хуциев. Сценаристы Марлен Хуциев, Геннадий Шпаликов. Актеры: Валентин Попов, Николай Губенко, Станислав Любшин, Марианна Вертинская, Лев Прыгунов, Светлана Старикова и др. **8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Операция «Ы» и другие приключения Шурика. СССР, 1965.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы: Яков Костюковский, Морис Слободской, Леонид Гайдай, Актёры: Александр Демьяненко, Алексей Смирнов, Наталья Селезнева, Евгений Моргунов, Юрий Никулин, Георгий Вицин и др. **39,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Список антипатий читательского актива журнала «Советский экран» заметно сократился и составил всего четыре названия, куда из числа самых кассовых фильмов 1965 года попало только цветное ревью про шоу на льду «Звезда балета» (18-е место в списке самых кассовых фильмов года) (Конкурс..., 1966: 1). По-видимому, взрослая часть проголосовавших читателей посчитали этот фильм слишком легковесным.

#### **Худшие советские фильмы 1965 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Звезда балета. СССР, 1965.** Режиссер Алексей Мишурин. Сценаристы Цезарь Солодарь, Владимир Гольдфельд. Актеры: Татьяна Катковская, Валерий Панарин, Евгений Моргунов, Татьяна Окуневская, Галя Горшкова, Андрей Веселовский и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Хотите – верьте, хотите – нет. СССР, 1965.** Режиссеры Игорь Усов, Станислав Чаплин. Сценарист Анатолий Галиев. Актеры: Владимир Климентьев, Гренада Мнацаканова, Владимир Курков, Муза Крепкогорская, Анатолий Адоскин, Людмила Шагалова, Андрюша Загорский, Алеша Загорский, Игорь Капитонов, Зоя Фёдорова, Евгений Евстигнеев, Евгений Моргунов и др. **12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Всё для вас. СССР, 1965.** Режиссеры Мария Барабанова, Владимир Сухобоков. Сценарист Татьяна Сытина. Актеры: Мария Барабанова, Татьяна Пельтцер, Юрий Беркун, Людмила Черепанова, Татьяна Гаврилова, Леонид Куравлёв, Борис Иванов, Ольга Аросева, Николай Кодин, Константин Карельских, Борис Бибииков, Юрий Саранцев, Леонид Харитонов и др. **9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Когда песня не кончается. СССР, 1965.** Режиссер Роман Тихомиров. Сценарист Анатолий Бадхен. Актеры: Галина Сполуденная, Дальвин Щербаков, Эммануил Мигиров, Владимир Хворостов, Людмила Зыкина, Георг Отс, Галина Ковалёва, Наталья Макарова, Муслим Магомаев, Тамара Милашкина, Аркадий Райкин, Эдита Пьеха, Василий Соловьев-Седой, Олег Лундстрем и др. **16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

#### **Лучшие и худшие советские фильмы 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Кинопосещаемость в СССР росла в ту пору с каждым годом. В 1966 году она достигла впечатляющей цифры – 19 кинопосещений на душу населения (еще в 1960 эта цифра равнялась 17-ти). В связи с этим «наверху» было принято решение еще раз резко увеличить тираж журнала – с 1,6 млн. (1965 г.) до 2,6 млн. экземпляров в 1966 году.

Заполненные анкеты прислали в редакцию 52 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран» (2% по отношению к тиражу журнала). На сей раз редакция журнала «Советский экран» решила отразить гендерные предпочтения читателей, поэтому были указаны отдельные данные по результатам опроса мужской и женской аудитории: 17 тысяч (32,7%) мужчин и 34 тысячи (65,4%) женщин. Данных, касающихся места жительства и профессий читателей не приводилось (Козырев, 1967: 1).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1966 года**

**1. Война и мир. СССР, 1965–1967.** Режиссёр Сергей Бондарчук. Сценаристы: Сергей Бондарчук, Василий Соловьев (по роману Льва Толстого). Актёры: Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Анатолий Кторов, Антонина Шуранова, Анастасия Вертинская и др. **58,0 млн. зрителей за первый год демонстрации первых серий. Премия «Оскар». В среднем на одну серию – 38,5 млн. зрителей.**

**2. По тонкому льду. СССР, 1966.** Режиссер Дамир Вятич–Бережных. Сценаристы: Иван Бакуринский, Юлиан Семёнов. Актеры: Виктор Коршунов, Феликс Яворский, Алексей Эйбоженко, Михаил Глузский, Изольда Извицкая, Николай Крючков, Николай Крюков Глеб Стриженов и др. **42,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Женщины. СССР, 1966.** Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Ирина Велембовская, Будимир Метальников. Актеры: Нина Сазонова, Инна Макарова, Галина Яцкина, Надежда Федосова, Виталий Соломин, Виктор Мизин, Валентина Владимирова и др. **35,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Гадюка. СССР, 1965/1966.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Григорий Колтунов (по одноименной повести Алексея Толстого). Актеры: Нинель Мышкова, Борис Зайденберг, Александр Мовчан, Сергей Ляхницкий, Владимир Дальский, Анна Николаева, Константин Степанков, Раиса Недашковская, Иван Миколайчук и др. **34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Игра без правил. СССР, 1965/1966.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценарист Лев Шейнин. Актеры: Михаил Кузнецов, Виктор Добровольский, Татьяна Карпова, Всеволод Якут, Виктор Хохряков, Аркадий Толбузин, Виктор Щеглов, Алла Амонова, Валентина Владимирова, Григорий Шпигель, Дзидра Ритенберга, Олег Мокшанцев, Юрий Саранцев и др. **31,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Чрезвычайное поручение. СССР, 1966.** Режиссеры Степан Кеворков и Эразм Карамян. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Гурген Тонунц, Борис Чирков, Эльза Леждей, Семён Соколовский, Владимир Кенигсон, Владимир Дружников, Нина Шацкая и др. **30,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Стряпуха. СССР, 1966.** Режиссер Эдмонд Кеосаян. Сценарист Анатолий Софронов (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Светлана Светличная, Людмила Хитяева, Инна Чурикова, Константин Сорокин, Георгий Юматов, Людмила Марченко, Владимир Высоцкий, Зоя Фёдорова, Сергей Филиппов, Павел Шпрингфельд, Валерий Носик и др. **30,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Берегись автомобиля! СССР, 1966.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Олег Ефремов, Любовь Добржанская, Ольга Аросева, Андрей Миронов, Татьяна Гаврилова, Анатолий Папанов, Георгий Жжёнов, Евгений Евстигнеев и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Человек без паспорта. СССР, 1966.** Режиссер Анатолий Бобровский. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Владимир Заманский, Геннадий Фролов, Николай

Гриценко, Лионелла Пырьева (Скирда), Алексей Эйбоженко, Михаил Погоржельский, Владимир Осенев и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Там, где цветут эдельвейсы. СССР, 1966.** Режиссеры Ефим Арон и Шарип Бейсембаев. Сценаристы Сергей Мартъянов, Ефим Арон. Актеры: Валерий Косенков, Лилия Шарапова, Любовь Калюжная, Кебай Хусаинов, Валерий Носик и др. **25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Решающий шаг. СССР, 1966.** Режиссер Алты Карлиев. Сценарист Игорь Луковский (по одноименному роману Б. Кербабаева). Актеры: Баба Аннанов, Жанна Смелянская, Владимир Краснопольский, Борис Петелин, Артык Джаллыев, Алты Карлиев и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Три толстяка. СССР, 1966.** Режиссеры Алексей Баталов и Иосиф Шапиро. Сценаристы Алексей Баталов, Михаил Ольшевский (по мотивам одноименной сказки Юрия Олеши). Актеры: Лина Бракните, Пётр Артемьев, Алексей Баталов, Валентин Никулин, Александр Орлов, Рина Зелёная, Роман Филиппов, Сергей Кулагин, Евгений Моргунов, Павел Луспекаев и др. **23,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Никто не хотел умирать. СССР, 1966.** Режиссер и сценарист Витаутас Жалакявичюс. Актеры: Казимирас Виткус, Донатас Банионис, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис, Альгимантас Масюлис, Бруно Оя, Вия Артмане, Дангуоле Баукайте, Эугения Шулгайте, Антанас Шурна, Бронюс Бабкаускас, Лаймонас Норейка, Витаутас Томкус и др. **22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1966.** Режиссер Александр Гинцбург. Сценаристы Александр Гинцбург, Иосиф Маневич (по одноименной повести Алексея Толстого). Актеры: Евгений Евстигнеев, Всеволод Сафонов, Михаил Астангов, Наталья Климова, Владимир Дружников, Михаил Кузнецов, Юрий Саранцев, Павел Шпрингфельд, Бруно Оя и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Дети Дон–Кихота. СССР, 1966.** Режиссер Евгений Карелов. Сценарист Нина Фомина. Актеры: Анатолий Папанов, Вера Орлова, Владимир Коренев, Лев Прыгунов, Андрей Бельянинов, Наталья Фатеева, Николай Парфёнов, Наталья Седых и др. **20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Обыкновенный фашизм. СССР, 1965.** Режиссер Михаил Ромм. Сценаристы: Михаил Ромм, Майя Туровская, Юрий Ханютин. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на одну серию).**

Тираж этих фильмов – лидеров проката – находился в диапазоне от 2805 копий («Война и мир») до 368.

Восемь из одиннадцати фильмов, занявших по опросу читательского актива «Советского экрана» верхние строчки в списке лучших фильмов, вошли в тридцатку самых кассовых советских картин 1966 года (Козырев, 1967: 1). Правда, лидер проката – экранизация «Войны и мир» – у читателей журнала оказалась на втором месте, уступив первое место драме «Никто не хотел умирать» (13-е место в кинопрокате). Судя по списку, составленному «Советским экраном», читательский актив (и это, несмотря на то, что там 65,4% было женского пола) вновь проголосовал за драматический кинематограф: помимо указанных выше двух фильмов сюда вошли «Обыкновенный фашизм», «Гадюка», «Женщины», «Ленин в Польше», «Звонят, откройте дверь» и «Сердце матери». В читательский список лучших фильмов удалось попасть только одной комедии, правда, очень высокого класса – «Берегись автомобиля».



## Лучшие советские фильмы 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

К сожалению, точные цифровые данные в журнале были опубликованы только по первой тройке зрительских фаворитов (Козырев, 1967: 1). Поэтому названия остальных фильмов, понравившихся читателям «Советского экрана», я привожу в алфавитном порядке.

**1. Никто не хотел умирать. СССР, 1966.** Режиссер и сценарист Витаутас Жалакявичюс. Актеры: Казимирас Виткус, Донатас Банионис, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис, Альгимантас Масюлис, Бруно Оя, Вия Артмане, Дангуоле Баукайте, Эугения Шулгайте, Антанас Шурна, Бронюс Бабкаускас, Лаймонас Норейка, Витаутас Томкус и др. **22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 33% голосов мужчин и 30% – женщин, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**2. Война и мир. СССР, 1965–1967.** Режиссёр Сергей Бондарчук. Сценаристы: Сергей Бондарчук, Василий Соловьев (по роману Льва Толстого). Актёры: Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Анатолий Кторов, Антонина Шуранова, Анастасия Вертинская и др. **58,0 млн. зрителей за первый год демонстрации первых серий. Премия «Оскар». В среднем на одну серию – 38,5 млн. зрителей. 34% голосов мужчин и 23% – женщин, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**3. Обыкновенный фашизм. СССР, 1965.** Режиссер Михаил Ромм. Сценаристы: Михаил Ромм, Майя Туровская, Юрий Ханютин. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 17,3% голосов мужчин и 17,7% – женщин, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**Берегись автомобиля! СССР, 1966.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Олег Ефремов, Любовь Добржанская, Ольга Аросева, Андрей Миронов, Татьяна Гаврилова, Анатолий Папанов, Георгий Жжёнов, Евгений Евстигнеев и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Гадюка. СССР, 1966.** Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Григорий Колтунов (по одноименной повести Алексея Толстого). Актеры: Нинель Мышкова, Борис Зайденберг, Александр Мовчан, Сергей Ляхницкий, Владимир Дальский, Анна Николаева, Константин Степанков, Раиса Недашковская, Иван Миколайчук и др. **34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Женщины. СССР, 1966.** Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Ирина Велембовская, Будимир Метальников. Актеры: Нина Сазонова, Инна Макарова, Галина Яцкина, Надежда Федосова, Виталий Соломин, Виктор Мизин, Валентина Владимировна и др. **35,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Звонят, откройте дверь. СССР, 1966.** Режиссер Александр Митта. Сценарист Александр Володин. Актеры: Елена Проклова, Ролан Быков, Владимир Белокуров, Сергей Никоненко, Ольга Семёнова, Виктор Косых и др. **10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ленин в Польше. СССР-Польша, 1966.** Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы Евгений Габрилович, Сергей Юткевич. Актеры: Максим Штраух, Анна Лисянская, Антонина Павлычева, Илона Кусьмерская, Эдмунд Феттинг и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**По тонкому льду. СССР, 1966.** Режиссер Дамир Вятич–Бережных. Сценаристы: Иван Бакуринский, Юлиан Семёнов. Актеры: Виктор Коршунов, Феликс Яворский, Алексей

Эйбоженко, Михаил Глузский, Изольда Извицкая, Николай Крючков, Николай Крюков Глеб Стриженов и др. **42,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сердце матери. СССР, 1966.** Режиссер Марк Донской. Сценаристы Зоя Воскресенская, Ирина Донская. Актеры: Елена Фадеева, Даниил Сагал, Нина Меньшикова, Геннадий Чертов, Родион Нахапетов, Нина Акимова, Андрей Богословский, Юрий Соломин, Оля Изгородина, Светлана Балашова, Георгий Епифанцев, Всеволод Сафонов, Фёдор Никитин и др. **14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Третья молодость. СССР–Франция, 1966.** Режиссеры Жан Древилль, Исаак Менакер. Сценаристы Александр Галич, Поль Андреота (по роману Пьера Жильбера). Актеры: Жиль Сегаль, Олег Стриженов, Жак Ферьер, Наталья Величко, Николай Черкасов, Николай Трофимов, Геннадий Нилов, Алла Ларионова, Владислав Стржельчик и др. **17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В список наиболее слабых советских фильмов кинопроката 1966 года (Козырев, 1967: 1) снова попали две комедии, вошедшие в тридцатку самых кассовых фильмов: «Стряпуха» (7-е место в прокате) и «Месяц май» (23-е место в прокате). После публикации данной информации на «Яндексе» возмущению многих читателей не было предела: они в очередной раз обвинили редакцию «Советского экрана» в подтасовке результатов читательского голосования. Однако при этом возмущении совершенно не учитывалось, что «Стряпуху» посмотрело в кинотеатрах 30 млн. зрителей, а журнальные анкеты заполнили 54 тыс. *самых активных* читателей «Советского экрана», тираж которого в 1966 году составил, как уже отмечалось, 2,6 миллионов экземпляров. Таким образом, если соотнести число голосовавших с тиражом журнала, то в голосовании участвовало не более 2% потенциальных читателей этого издания. И это был читательский актив, взрослая аудитория которого из года в год голосовала за драматические произведения и комедии куда более высокого класса (фильмы Л. Гайдая, Э. Рязанова и др.). И этой взрослой части читательского актива журнал вполне могли не понравиться «Стряпуха» и «Месяц май».

Не пришлось по душе читательскому активу «Советского экрана» и мелодрама «Мальчик и девочка». И здесь, полагаю, причина была тоже во «взрослости» и «моральности» голосовавших, не одобрявших добрачную любовную связь молодежи, показанную в этом фильме.

### **Худшие советские фильмы 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Любовь и лимандры. СССР, 1964. Прокат – 1966.** Режиссер Агарза Кулиев. Сценаристы: Агарза Кулиев, Гусейн Наджафов, Юлий Фогельман (по мотивам одноименной оперетты Сулеймана Алескерова). Актеры: Тамилла Рустамова, Гаджи Мурад, Лютфали Абдуллаев, Насиба Зейналова и др. **7,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 20% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**2. Одесские каникулы. СССР, 1966.** Режиссер Юрий Петров. Сценарист Лев Аркадьев. Актеры: Галина Орлова, Сергей Гурзо (мл.), Слава Петров, Ирина Колегаева, Люда Ицекзон, Александр Метёлкин и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Месяц май. СССР, 1966.** Режиссер Григорий Липшиц. Сценарист Феликс Миронер. Актеры: Алла Чернова, Валерий Бабятинский, Геннадий Ялович, Галина Соколова, Борис Савченко, Витя Грачёв, Виталий Дорошенко, Гия Кобахидзе, Всеволод Абдулов, Нонна Копержинская, Людмила Иванова и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Стряпуха. СССР, 1966.** Режиссер Эдмонд Кеосаян. Сценарист Анатолий Софронов

(по собственной одноименной пьесе). Актеры: Светлана Светличная, Людмила Хитяева, Инна Чурикова, Константин Сорокин, Георгий Юматов, Людмила Марченко, Владимир Высоцкий, Зоя Фёдорова, Сергей Филиппов, Павел Шпрингфельд, Валерий Носик и др. **30,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Мальчик и девочка. СССР, 1966.** Режиссер Юлий Файт. Сценарист Вера Панова (по собственному одноименному рассказу). Актеры: Наталия Богунова, Николай Бурляев, Антонина Бендова, Тамара Коновалова, Павел Кормуни, Валентина Чемберг, Людмила Шагалова и др. **Премьера 10 октября 1966.**

**5. Приезжайте на Байкал. СССР, 1966.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Борис Медовой. Актеры: Любовь Стриженова, Станислав Хитров, Вера Васильева, Евгений Шутов, Алексей Миронов, Лилия Крамская, Иван Рыжов, Рудольф Рудин и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Мсье Жак и другие. СССР, 1966.** Режиссеры: Рачия Каплянян, Генрих Малян, Генрих Маркарян. Сценаристы Сабир Ризаев, Левон Карагезян. Актеры: Гарри Мушегян, Анна Ншанян-Папазян, Ваграм Папазян, Тамара Демурян, Сурен Кочарян, Сос Саркисян и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1967 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1967 достиг своего пика – 2,8 млн. экземпляров (в 1966 – 2,6 млн. экз.). Так высоко он еще никогда не поднимался (и, увы, выше не поднимался тоже).

Заполненные анкеты прислали в редакцию 40 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран». Редакция журнала «Советский экран» решила отразить гендерные предпочтения читателей, поэтому были указаны отдельные данные по результатам опроса мужской и женской аудитории (28% мужчин и 72% женщин) (Конкурс..., 1968: 1-2).

В отличие от предыдущих лет, «Советский экран» дал таблицу возраста читателей, участвовавших в анкетировании: от 18 до 30 лет – 81%, от 31 до 40 лет – 12%, от 41 до 50 – 5%, старше 50 – 2%. Таким образом, в опросе участвовала в основном молодежная аудитория, где женщин было примерно в 2,5 раза больше, чем мужчин (Конкурс..., 1968: 1-2).

При этом треть из сорокатысячной аудитории составили читатели с незаконченным и высшим образованием, свыше шестидесяти процентов – со средним и средним специальным и только 3% – с незаконченным средним.

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (27%), учащиеся школ, техникумов (23%), студенты вузов (16%) и рабочие (12%). Научных работников и преподавателей учебных заведений было 7 %, колхозников оказался всего 1%, домохозяйек и пенсионеров – 2% (Конкурс..., 1968: 1-2).

Эти данные в очередной раз опровергают расхожие, но поверхностные мнения о том, что анкеты «Советского экрана» заполняли в основном пенсионеры. На самом деле в опросах журнала доминировала образованная молодежь от 18 до 30 лет.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1967 года**

**1. Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика. СССР, 1966/1967.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы Леонид Гайдай, Яков Костюковский, Морис Слободской. Актёры: Александр Демьяненко, Наталья Варлей, Руслан Ахметов, Юрий Никулин, Георгий Вицин, Евгений Моргунов, Владимир Этуш, Фрунзик Мкртчян, Нина Гребешков, Михаил Глузский и др. **76,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Свадьба в Малиновке. СССР, 1967.** Режиссер Андрей Тютышкин. Сценарист Леонид

Юхвид (по мотивам оперетты Бориса Александрова). Актеры: Владимир Самойлов, Людмила Алфимова, Валентина Николаенко, Гелий Сысоев, Евгений Лебедев, Зоя Фёдорова, Михаил Пуговкин, Николай Сличенко, Андрей Абрикосов, Григорий Абрикосов, Михаил Водяной, Тамара Носова, Алексей Смирнов и др. **74,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Цыган. СССР, 1967.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Митько, Евгений Матвеев (по одноименной повести А. Калинина). Актеры: Людмила Хитяева, Евгений Матвеев, Сергей Ермилов, Татьяна Грабовская, Владимир Емельянов, Иван Переверзев и др. **55,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Сильные духом. СССР, 1967.** Режиссер Виктор Георгиев. Сценаристы Анатолий Гребнев, Александр Лукин. Актеры: Гунар Цилинский, Иван Переверзев, Виктория Фёдорова, Евгений Весник, Люсьена Овчинникова, Вия Артмане, Юрий Соломин, Андрей Файт и др. **54,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Неуловимые мстители. СССР, 1967.** Режиссёр Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Эдмонд Кеосаян, Павел Бляхин, Сергей Ермолинский. Актёры: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Валентина Курдюкова, Василий Васильев, Борис Сичкин, Ефим Копелян, Лев Свердлин, Владимир Трещалов и др. Композитор Борис Мокроусов. **54,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Их знали только в лицо. СССР, 1967.** Режиссер Антон Тимонишин. Сценаристы Бела Юнгер, Эдуард Ростовцев, Игорь Луковский. Актеры: Ирина Мирошниченко, Александр Белявский, Юрий Волков, Владимир Емельянов, Владимир Волчик, Сергей Голованов, Елена Добронравова и др. **43,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Анна Каренина. СССР, 1967/1968.** Режиссер Александр Зархи. Сценаристы Александр Зархи, Василий Катанян (по роману Льва Толстого). Актеры: Татьяна Самойлова, Николай Гриценко, Василий Лановой, Юрий Яковлев, Анастасия Вертинская, Ия Саввина, Борис Голдаев, Майя Плисецкая, Лидия Сухаревская, Софья Пилявская и др. **40,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм оценивался по итогам голосования читателей за 1968 год кинопроката (см. данные итогов читательского конкурса журнала «Советский экран» 1968 года).**

**8. Туннель. СССР–Румыния, 1967.** Режиссер Франциск Мунтяну. Сценаристы: Георгий Владимов, Франциск Мунтяну. Актеры: Алексей Локтев, Ион Дикисяну, Валентина Малявина, Маргарета Пыслару, Лев Прыгунов и др. **37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Война и мир. СССР, 1965–1967.** Режиссёр Сергей Бондарчук. Сценаристы: Сергей Бондарчук, Василий Соловьев (по роману Льва Толстого). Актёры: Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Анатолий Кторов, Антонина Шуранова, Анастасия Вертинская и др. **Прокат второй серии – 36,2 млн. зрителей.**

**10. Два билета на дневной сеанс. 1967.** Герберт Раппапорт. Сценаристы Борис Чирсков, Евгений Худяков. Актеры: Александр Збруев, Людмила Чурсина, Земфира Цахилова, Игорь Горбачёв, Пётр Горин, Алексей Кожевников, Никита Подгорный, Валентина Сперантова, Бруно Фрейндлих, Лариса Барабанова, Галина Никулина, Владимир Кенигсон, Станислав Чекал и др. **35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. В 26–го не стрелять. СССР, 1967.** Режиссер Равиль Батыров. Сценаристы: Эдуард Арбенов, Равиль Батыров, Лев Николаев (по роману Э. Арбенова и Л. Николаева "Феникс"). Актеры: Туган Режаметов, Александр Попов, Каарел Карм, Светлана Норбаева,

Стяпонас Космаускас, Харийс Лиепиньш и др. **32,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Республика ШКИД. СССР, 1967.** Режиссер Геннадий Полока. Сценарист Леонид Пантелеев (по одноименной повести Г. Белых и Л. Пантелеева). Актеры: Сергей Юрский, Юлия Бурьгина, Павел Луспекаев, Александр Мельников, Анатолий Столбов, Георгий Колосов, Вера Титова, Виолетта Жухимович, Лев Вайнштейн, Виктор Перевалов, Анатолий Подшивалов, Юрий Рычков, Александр Кавалеров и др. **32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Вий. СССР, 1967.** Режиссеры и сценаристы: Константин Ершов, Георгий Кропачев, Александр Птушко (по одноименному произведению Н. Гоголя). Актеры: Леонид Куравлёв, Наталья Варлей, Алексей Глазырин и др. **32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Зеленая карета. СССР, 1967.** Режиссер Ян Фрид. Сценарист Александр Гладков. Актеры: Наталья Тенякова, Владимир Честноков, Александр Суснин, Игорь Дмитриев, Глеб Флоринский, Александр Борисов, Владимир Эренберг, Лидия Штыкан, Игорь Озеров, Ирина Губанова, Татьяна Пилецкая, Александр Соколов, Юлиан Панич и др. **30,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Два года над пропастью. СССР, 1967.** Режиссер Тимофей Левчук. Сценаристы: Виктор Дроздов, Александр Евсеев, Леонид Трауберг (по одноименной повести В. Дроздова и А. Евсеева). Актеры: Анатолий Барчук, Нина Веселовская, Сильвия Сергейчикова, Екатерина Крупенникова, Юрий Сатаров, Николай Крюков, Николай Гриценко, Людмила Хитяева, Гурген Тонунц и др. **30,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Игра без ничьей. СССР, 1967.** Режиссер Юрий Кавтарадзе. Сценаристы: Юрий Кавтарадзе, Константин Исаев, Леван Алексидзе. Актеры: Григорий Ткабладзе, Гиули Чохонелидзе, Имеда Кахиани, Тенгиз Даушвили, Волдемар Акуратерс, Роберт Лигерс и др. **29,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Марианна. СССР, 1967/1968.** Режиссер Василий Паскару. Сценаристы Прасковья Дидык, Григорий Мунтяну (по мотивам автобиографической повести Прасковьи Дидык «В тылу врага»). Актеры: Ирина Терещенко, Григоре Григориу, Тыну Аав, Сергей Лункевич и др. **29,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм оценивался по итогам голосования читателей за 1968 год кинопроката.**

**18. Следствие продолжается. СССР, 1967.** Режиссер Али-Сэттар Атакишиев. Сценаристы Джамшид Амиров, Михаил Маклярский (по мотивам повести Джамшида Амирова "Береговая операция"). Актеры: Камал Худавердиев, Гасанага Салаев, Гасан Мамедов, Лариса Халафова и др. **28,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Журналист. СССР, 1967.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Юрий Васильев, Галина Польских, Надежда Федосова, Сергей Никоненко, Иван Лапиков, Василий Шукшин, Валерий Малышев, Юрий Кузьменков, Валентина Теличкина, Люсьена Овчинникова, Жанна Болотова, Андрей Вертоградов, Тамара Макарова, Сергей Герасимов, Анни Жирардо и др. **27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Сказка о царе Салтане. СССР, 1967.** Режиссер Александр Птушко. Сценаристы Александр Птушко, Игорь Гелейн (по сказке А.С. Пушкина). Актеры: Владимир Андреев, Лариса Голубкина, Олег Видов, Ксения Рябинкина, Сергей Мартинсон, Ольга Викландт и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Эдгар и Кристина. СССР, 1967.** Режиссер Леонид Лейманис. Сценарист Антон Станкевич (по пьесе "В огне" и рассказу "В трясине" Р. Блаумана). Актеры: Вия Артмане,

Улдис Пуцитис, Луция Баумане, Эльза Радзиня, Карлис Себрис, Валентинс Скулме, Эдуардс Павулс и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Взорванный ад. СССР, 1967.** Режиссер Иван Лукинский. Сценарист Афанасий Салынский. Актеры: Геннадий Бортников, Николай Скоробогатов, Имеда Кахиани, Александр Новиков, Сергей Яковлев, Олев Эскола, Рудольф Панков, Людмила Гурченко и др. **26,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Женя, Женечка и "катюша". СССР, 1967.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы Булат Окуджава, Владимир Мотыль. Актеры: Олег Даль, Галина Фигловская, Михаил Кокшенов, Павел Морозенко, Георгий Штиль, Марк Бернес и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Старшая сестра. СССР, 1967.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Александр Володин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Татьяна Дорониная, Михаил Жаров, Наталья Тенякова, Виталий Соломин, Леонид Куравлёв, Валентина Шарыкина, Евгений Евстигнеев, Олег Басилашвили, Инна Чурикова и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Зося. СССР–Польша, 1967.** Режиссер Михаил Богин. Сценарист Владимир Богомолов. Актеры: Пола Ракса, Юрий Каморный, Веслава Мазуркевич, Барбара Баргеловская, Зыгмунт Зинтель, Николай Мерзликин, Георгий Бурков и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Железный поток. СССР, 1967.** Режиссер Ефим Дзиган. Сценаристы Ефим Дзиган, Аркадий Первенцев (по одноименной повести Александра Серафимовича). Актеры: Николай Алексеев, Лев Фричинский, Николай Денисенко, Владимир Ивашов, Александр Дегтярь, Яков Гладких, Николай Дупак, Нина Алисова и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Пароль не нужен. СССР, 1967.** Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Юлиан Семёнов. Актеры: Николай Губенко, Михаил Фёдоров, Родион Нахапетов, Анастасия Вознесенская, Василий Лановой, Михаил Глузский, Игорь Дмитриев и др. **21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**28. Дикий мёд. СССР, 1967.** Режиссер Владимир Чеботарёв. Сценарист Леонид Первомайский (по собственному одноименному роману). Актеры: Алла Ларионова, Владимир Самойлов, Владимир Емельянов, Гурген Тонунц, Валентин Зубков, Станислав Чекан, Всеволод Сафонов и др. **21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. Война и мир. СССР, 1965–1967.** Режиссёр Сергей Бондарчук. Сценаристы: Сергей Бондарчук, Василий Соловьев (по роману Льва Толстого). Актёры: Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Анатолий Кторов, Антонина Шуранова, Анастасия Вертинская и др. **Прокат третьей серии – 21,0 млн. зрителей.**

Тиражи этих фильмов находились в диапазоне от 1815 копий («Свадьба в Малиновке») до 730 копий («Женя, Женечка и «катюша»). У «Кавказской пленницы» тираж составил 1474 копии.

Одиннадцать из двенадцати советских фильмов, признанных лучшими читательским активом «Советского экрана» по итогам кинопроката 1967 года, вошли в список 30-ти самых кассовых лент. Правда, безоговорочными лидерами проката стали комедии «Кавказская пленница» и «Свадьба в Малиновке», тогда как в итогах конкурса «Советского экрана» они оказались на 8-м и 9-м местах. Читательский актив (полагаю, его наиболее взрослая и образованная часть) проголосовал за драму «Журналист», поставив ее на первое место (по итогам кинопроката эта картина была 19-й). Зато очень близкими оказались рейтинговые места военно-приключенческого фильма «Сильные духом» (4 место по итогам проката и второе у читательского актива «Советского экрана»)

и «Республики ШКИД» (Конкурс..., 1968: 1-2).

Как мы уже упоминали выше, женщин среди читателей «Советского экрана», голосовавших за фильмы 1967 года, было в 2,5 раза больше, чем мужчин. Этим, наверное, можно объяснить то, что мелодрамы «Цыган», «Старшая сестра», «Зося», «Эдгар и Кристина» оказались в итоговом рейтинге выше «Неуловимых мстителей» и «Республики ШКИД», за которые в большей степени голосовала молодежь мужского пола.

Главным сюрпризом списка лучших фильмов у читательского актива журнала «Советский экран» стало третье место интеллектуальной драмы Марлена Хуциева «Июльский дождь», которая по кассовым показателям года попала в аутсайдеры (правда, во многом благодаря рекордно низкому тиражу – 164 копии). Понятно, что в данном случае за этот фильм проголосовала самая образованная и взрослая часть (9,5%) из сорока тысяч заполнивших журнальные анкеты читателей. Однако парадокс заключался в том, что тот же самый фильм вышел на первое место среди худших фильмов года. Другая, даже несколько большая часть читателей (14,8%), не заметила в этой картине никаких художественных достоинств, посчитав ее просто скучной и лишённой активного действия. Здесь можно смело предположить, что в эти 14,8% вошли наименее образованные (и, скорее всего, самые молодые) читатели, при этом активно голосовавшие, к примеру, за «Свадьбу в Малиновке».

Что касается многих фильмов, вошедших в тридцатку самых кассовых кинолент года, но не попавших в 12 лучших у читательского актива «Советского экрана», то, наверное, можно, не сомневаясь в том, что если бы читательский рейтинг был расширен до 30 названий фильмов, то такие популярные ленты, как «Их знали только в лицо», «Туннель», «Два билета на дневной сеанс» и др. обязательно оказались бы в этом списке.

### **Лучшие советские фильмы 1967 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Журналист. СССР, 1967.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Юрий Васильев, Галина Польских, Надежда Федосова, Сергей Никоненко, Иван Лапиков, Василий Шукшин, Валерий Малышев, Юрий Кузьменков, Валентина Теличкина, Люсьена Овчинникова, Жанна Болотова, Андрей Вертоградов, Тамара Макарова, Сергей Герасимов, Анни Жирардо и др. **27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 41,2% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**2. Сильные духом. СССР, 1967.** Режиссер Виктор Георгиев. Сценаристы Анатолий Гребнев, Александр Лукин. Актеры: Гунар Цилинский, Иван Переверзев, Виктория Фёдорова, Евгений Весник, Люсьена Овчинникова, Вия Артмане, Юрий Соломин, Андрей Файт и др. **54,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. 17,3% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**3. Июльский дождь. СССР, 1967.** Режиссер Марлен Хуциев. Сценаристы Анатолий Гребнев, Марлен Хуциев. Актеры: Евгения Уралова, Александр Белявский, Юрий Визбор, Евгения Козырева, Александр Митта, Алла Покровская и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 9,5% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**4. Цыган. СССР, 1967.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Митько, Евгений Матвеев (по одноименной повести А. Калинина). Актеры: Людмила Хитяева, Евгений Матвеев, Сергей Ермилов, Татьяна Грабовская, Владимир Емельянов, Иван Переверзев и др. **55,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 8,5% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**5. Война и мир. СССР, 1965–1967.** Режиссёр Сергей Бондарчук. Сценаристы: Сергей Бондарчук, Василий Соловьев (по роману Льва Толстого). Актёры: Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Вячеслав Тихонов, Анатолий Кторов, Антонина

Шуранова, Анастасия Вертинская и др. **Прокат второй серии – 36,2 млн. зрителей. Прокат третьей серии – 21,0 млн. зрителей. 7,5% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**6. Старшая сестра. СССР, 1967.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Александр Володин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Татьяна Доронина, Михаил Жаров, Наталья Тенякова, Виталий Соломин, Леонид Куравлёв, Валентина Шарыкина, Евгений Евстигнеев, Олег Басилашвили, Инна Чурикова и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 6,8% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**7. Зоя. СССР–Польша, 1967.** Режиссер Михаил Богин. Сценарист Владимир Богомолов. Актеры: Пола Ракса, Юрий Каморный, Веслава Мазуркевич, Барбара Баргеловская, Зыгмунт Зинтель, Николай Мерзликин, Георгий Бурков и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 4,9% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**8. Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика. СССР, 1966/1967.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы Леонид Гайдай, Яков Костюковский, Морис Слободской. Актёры: Александр Демьяненко, Наталья Варлей, Руслан Ахметов, Юрий Никулин, Георгий Вицин, Евгений Моргунов, Владимир Этуш, Фрунзик Мкртчян, Нина Гребешков, Михаил Глузский и др. **76,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 4,4% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**9. Свадьба в Малиновке. СССР, 1967.** Режиссер Андрей Тутьшкин. Сценарист Леонид Юхвид (по мотивам оперетты Бориса Александрова). Актеры: Владимир Самойлов, Людмила Алфимова, Валентина Николаенко, Гелий Сысоев, Евгений Лебедев, Зоя Фёдорова, Михаил Пуговкин, Николай Сличенко, Андрей Абрикосов, Григорий Абрикосов, Михаил Водяной, Тамара Носова, Алексей Смирнов и др. **74,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 3,9% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**10. Эдгар и Кристина. СССР, 1967.** Режиссер Леонид Лейманис. Сценарист Антон Станкевич (по пьесе "В огне" и рассказу "В трясине" Р. Блаумана). Актеры: Вия Артмане, Улдис Пуцитис, Луция Баумане, Эльза Радзиня, Карлис Себрис, Валентинс Скулме, Эдуардс Павулс и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 2,1% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**11. Неуловимые мстители. СССР, 1967.** Режиссёр Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Эдмонд Кеосаян, Павел Бляхин, Сергей Ермолинский. Актёры: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Валентина Курдюкова, Василий Васильев, Борис Сичкин, Ефим Копелян, Лев Свердлин, Владимир Трещалов и др. Композитор Борис Мокроусов. **54,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. «Советский экран» не указал точный процент голосов читателей, отданных за этот фильм, отметив, что он примыкал к лидерам анкетирования.**

**12. Республика ШКИД. СССР, 1967.** Режиссер Геннадий Полока. Сценарист Леонид Пантелеев (по одноименной повести Г.Белых и Л.Пантелеева). Актеры: Сергей Юрский, Юлия Бурьгина, Павел Луспекаев, Александр Мельников, Анатолий Столбов, Георгий Колосов, Вера Титова, Виолетта Жухимович, Лев Вайнштейн, Виктор Перевалов, Анатолий Подшивалов, Юрий Рычков, Александр Кавалеров и др. **32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. «Советский экран» не указал точный процент голосов читателей, отданных за этот фильм, отметив, что он примыкал к лидерам анкетирования.**

По итогам 1967 года «Советский экран» обнародовал список из десяти советских



фильмов, которые читательскому активу «Советского экрана» показались самыми слабыми (Конкурс..., 1968: 1-2). О парадоксе «Июльского дождя» я уже упомянул выше. Вторым парадоксом списка худших фильмов 1967 года стало десятое место трагикомедии Владимира Мотыля «Женя, Женечка и «катюша», которая в списке лидеров кинопроката заняла почетное 23-е место.

Здесь можно предположить, что против этой картины активно проголосовала та же часть наименее образованной части читательского актива «Советского экрана», что и против «Июльского дождя». Всего против «Жени, Женечки и «катюши» проголосовало 4,9% голосов от 40 тыс. заполнивших анкету читателей.

Думается, что по аналогичным причинам в список худших советских фильмов года у этих же читателей попали такие незаурядные фильмы, как «Дядюшкин сон» и «Бегущая по волнам»...

### **Худшие советские фильмы 1967 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Июльский дождь. СССР, 1967.** Режиссер Марлен Хуциев. Сценаристы Анатолий Гребнев, Марлен Хуциев. Актеры: Евгения Уралова, Александр Белявский, Юрий Визбор, Евгения Козырева, Александр Митта, Алла Покровская и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 14,8% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**2. Наедине с ночью. СССР, 1967.** Режиссеры Борис Силаев, Станислав Третьяков. Сценарист Борис Силаев. Актеры: Элеонора Александрова, Владимир Дальский, Роман Хомятов, Борислав Брондуков и др. **6,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 13,7% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**3. Письма с острова чудаков. СССР, 1967.** Режиссер Юри Мюйр. Сценаристы Юхан Смуул, Юри Мюйр (экранизация рассказов Юхана Смуула из цикла "Письма из деревни Сыгедате"). Актеры: Каарел Карм, Ильмар Таммур, Пауль Руубель, Валдеко Ратассепп, Хеленд Пеэп, Кальё Кийск, Олев Эскола и др. **3,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 12,5% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**4. Дядюшкин сон. СССР, 1967.** Режиссер Константин Воинов. Сценаристы Константин Воинов, Лидия Вильвовская (по одноименной повести Ф.М. Достоевского). Актеры: Сергей Мартинсон, Лидия Смирнова, Жанна Прохоренко, Николай Рыбников, Николай Крючков, Людмила Шагалова, Алла Ларионова, Клара Лучко, Нонна Мордюкова, Валентин Зубков и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 11,9% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**5. Прощай. СССР, 1967.** Режиссер и сценарист Григорий Поженян. Актеры: Виктор Авдюшко, Валентин Кулик, Александр Стефанович, Олег Стриженов, Жанна Прохоренко, Ангелина Вовк, Галина Костырева, Иван Переверзев, Владимир Заманский и др. **7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 11,8% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**6. Саша-Сашенька. СССР, 1967.** Режиссер Виталий Четвериков. Сценарист Лидия Вакуловская. Актеры: Наталья Селезнёва, Лев Прыгунов, Юрий Медведев, Нина Шацкая и др. **14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 10,8% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**7. Бегущая по волнам. СССР–Болгария, 1967.** Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Александр Галич, Стефан Цанев (по мотивам одноименного романа А. Грина). Актеры: Савва Хашимов, Маргарита Терехова, Ролан Быков, Евгений Фридман,

Наталия Богунова, Олег Жаков и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 10,3% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**8. Кто придумал колесо. СССР, 1967.** Режиссер Владимир Шредель. Сценаристы: Тенгиз Абуладзе, Анатолий Гребнев, Тамаз Мелиава (по мотивам повести В. Краковского «Возвращение к горизонту»). Актеры: Георгий Корольчук, Галина Никулина, Полина Куманченко, Наталья Селезнёва, Георгий Вицин, Михаил Глузский и др. **5,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 8,7% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**9. Двенадцать могил Ходжи Насреддина. СССР, 1967.** Режиссер Климентий Минц. Сценаристы: Тимур Зульфикаров, Насриддин Исламов, Климентий Минц. Актеры: Башир Сафар оглы, Сталина Азаматова, Нозукмо Шомансурова, Наимджон Гиясов, Михаил Аронбаев, Евгений Весник, Алексей Смирнов и др. **14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 6,5% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**10. Женя, Женечка и "катюша". СССР, 1967.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы Булат Окуджава, Владимир Мотыль. Актеры: Олег Даль, Галина Фигловская, Михаил Кокшенов, Павел Морозенко, Георгий Штиль, Марк Бернес и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 4,9% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

### **Лучшие советские фильмы 1968 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Кинопосещаемость в СССР в 1968 году продолжала находиться на очень высоком уровне – около 19-ти раз в год на душу населения, однако тираж журнала «Советский экран» в этом году неожиданно снизился с 2,8 млн. экземпляров до 2,0 – 2,3 млн. экз.

Наверное, в какой-то степени это можно объяснить уменьшением числа подписчиков и падением спроса на журнал в киосках «Союзпечати». Но почему это произошло именно в 1968 году, в один из пиковых по показателям советского кинопроката лет, для меня лично остается загадкой...

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1968 года**

**1. Щит и меч. СССР–ГДР–Польша, 1968.** Режиссёр Владимир Басов. Сценарист Владимир Басова, Вадим Кожевников (по роману В. Кожевникова). Актёры: Станислав Любшин, Олег Янковский, Алексей Глазырин, Юозас Будрайтис, Алла Демидова, Альгимантас Масюлис, Валентина Титова и др. **68,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первых серий. 60,5 млн. зрителей на одну серию.**

**2. Трёмбита. СССР, 1968.** Режиссер Олег Николаевский. Сценаристы Олег Николаевский, Владимир Масс (по оперетте Юрия Милютин, либретто В.Масса и М. Червинского). Актеры: Евгений Весник, Ольга Аросева, Николай Трофимов, Иван Переверзев, Савелий Крамаров и др. **51,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Бабье царство. СССР, 1968.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Римма Маркова, Нина Сазонова, Светлана Жгун, Анатолий Кузнецов, Ефим Копелян, Виталий Соломин и др. **49,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Путь в «Сатурн». СССР, 1968.** Режиссер Виллен Азаров. Сценаристы: Василий Ардаматский, Михаил Блейман, Виллен Азаров. Актеры: Михаил Волков, Георгий Жжёнов, Евгений Кузнецов, Аркадий Толбузин, Владимир Кашпур, Николай Прокопович, Валентина Талызина и др. **48,2 млн. зрителей за первый год**

## **демонстрации.**

**5. Конец «Сатурна». СССР, 1968.** Режиссер Виллен Азаров. Сценаристы: Василий Ардаматский, Михаил Блейман, Виллен Азаров. Актеры: Михаил Волков, Георгий Жжёнов, Евгений Кузнецов, Аркадий Толбузин, Николай Прокопович, Михаил Глузский, Людмила Максакова и др. **42,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Анна Каренина. СССР, 1967/1968.** Режиссер Александр Зархи. Сценаристы Александр Зархи, Василий Катанян (по роману Льва Толстого). Актеры: Татьяна Самойлова, Николай Гриценко, Василий Лановой, Юрий Яковлев, Анастасия Вертинская, Ия Саввина, Борис Голдаев, Майя Плисецкая, Лидия Сухаревская, Софья Пилявская и др. **40,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Таинственный монах. СССР, 1968.** Режиссер Аркадий Кольцатый. Сценаристы: Алексей Нагорный, Гелий Рябов. Актеры: Владимир Дружников, Александр Белявский, Валентин Зубков, Константин Сорокин, Евгений Жариков, Татьяна Конюхова, Станислав Чекан, Кирилл Столяров и др. **37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Еще раз про любовь. СССР, 1968.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Эдвард Радзинский (по собственной пьесе «104 страницы про любовь»). Актеры: Татьяна Дорониная, Александр Лазарев, Олег Ефремов, Елена Королёва, Александр Ширвиндт и др. **36,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Ошибка резидента. СССР, 1968.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Владимир Востоков, Олег Шмелёв. Актеры: Георгий Жжёнов, Михаил Ножкин, Олег Жаков, Ефим Копелян, Николай Прокопович, Элеонора Шашкова, Владимир Гусев, Ирина Мирошниченко, Вадим Захарченко, Николай Граббе и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Шестое июля. СССР, 1968.** Режиссер Юлий Карасик. Сценарист Михаил Шатров (по собственной пьесе). Актеры: Юрий Каюров, Алла Демидова, Владимир Татосов, Василий Лановой, Владимир Самойлов, Армен Джигарханян, Николай Волков, Вячеслав Шалевич, Леонид Марков, Юрий Назаров, Александр Январёв, Сергей Десницкий, Зиновий Высоковский, Александр Ширвиндт и др. **33,2 млн. за первый год демонстрации.**

**11. Крепкий орешек. СССР, 1968.** Режиссер Теодор Вульфович. Сценарист Эфраим Севела. Актеры: Надежда Румянцева, Виталий Соломин, Владимир Липшарт, Валентин Абрамов, Юрий Сорокин, Павел Винник и др. **32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Доживём до понедельника. СССР, 1968.** Режиссер Станислав Ростоцкий. Сценарист Георгий Полонский. Актеры: Вячеслав Тихонов, Ирина Печерникова, Нина Меншикова, Михаил Зимин, Ольга Жизнева, Дальвин Щербаков, Надир Малишевский, Людмила Архарова, Валерий Зубарев, Ольга Остроумова, Игорь Старыгин, Роза Григорьева, Юрий Чернов, Любовь Соколова и др. **31,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Золотой телёнок. СССР, 1968.** Режиссер и сценарист Михаил Швейцер (по одноименному роману И. Ильфа и Е. Петрова). Актеры: Сергей Юрский, Леонид Куравлёв, Зиновий Гердт, Евгений Евстигнеев, Светлана Старикова и др. **29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Годен к нестроевой. СССР, 1968.** Режиссеры Владимир Роговой, Эфраим Севела. Сценарист Эфраим Севела. Актеры: Виктор Перевалов, Михаил Пуговкин, Борис Гитин, Алексей Чернов, Любовь Румянцева, Кахи Кавсадзе и др. **27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Весна на Одере. СССР, 1968.** Режиссер Леон Сааков. Сценаристы Леон Сааков, Николай Фигуровский (по одноименному роману Э.Казакевича). Актеры: Анатолий Кузнецов, Анатолий Грачёв, Людмила Чурсина, Виктор Отиско, Георгий Жжёнов, Никита Астахов, Юрий Соломин, Валентина Владимирова, Пётр Щербаков, Владислав Стржельчик и др. **26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Удар! Еще удар! СССР, 1968.** Режиссер Виктор Садовский. Сценаристы: Лев Кассиль, Виктор Садовский, Владимир Кунин. Актеры: Виктор Коршунов, Юрий Волков, Валентин Смирнитский, Александр Граве, Галина Яцкина, Владимир Кенигсон, Юрий Толубеев, Владимир Трещалов и др. **26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**17. Три тополя на Плющихе. СССР, 1968.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценарист Александр Борщаговский (по собственному рассказу "Три тополя на Шаболовке"). Актеры: Татьяна Дорониная, Олег Ефремов, Вячеслав Шалевич, Алевтина Румянцева, Николай Смирнов, Валентина Телегина, Георгий Светлани, Виктор Сергачёв и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Доктор Вера. СССР, 1968.** Режиссер Дамир Вятч–Бережных. Сценаристы Дамир Вятч–Бережных, Алексей Леонтьев (по одноименной повести Бориса Полевого). Актеры: Ирина Тарковская (Ирма Рауш), Нинель Мышкова, Георгий Жжёнов, Николай Крючков, Виктор Коршунов и др. **25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Хроника пикирующего бомбардировщика. СССР, 1968.** Режиссер Наум Бирман. Сценаристы Наум Бирман, Владимир Кунин (по одноименной повести Владимира Кунина). Актеры: Юрий Толубеев, Геннадий Сайфулин, Олег Даль, Лев Вайнштейн, Александр Граве, Пётр Щербаков, Виктор Ильичёв и др. **24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Служили два товарища. СССР, 1968.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Олег Янковский, Ролан Быков, Владимир Высоцкий, Ия Саввина, Анатолий Папанов, Николай Крючков, Николай Бурляев, Алла Демидова, Ростислав Янковский, Роман Ткачук и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Железный поток. СССР, 1967/1968.** Режиссер Ефим Дзиган. Сценаристы Ефим Дзиган, Аркадий Первенцев (по одноименной повести Александра Серафимовича). Актеры: Николай Алексеев, Лев Фричинский, Николай Денисенко, Владимир Ивашов, Александр Дегтярь, Яков Гладких, Николай Дупак, Нина Алисова и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 22,8 млн. зрителей).**

Тираж у этих фильмов-лидеров находился в диапазоне между 1997 копиями («Щит и меч») и 785 копиями («Крепкий орешек»). У драмы «Доживем до понедельника» был тираж 1671 копия. У мюзкомедии «Трембита» – 1666 копий.

В прокате 1968 года военно-приключенческий фильм «Щит и меч» был бесспорным лидером, но читательский актив «Советского экрана» отвел ему второе место. Фаворитом читателей, приславших заполненные анкеты в редакцию журнала, стала школьная драма «Доживем до понедельника» (12-е место среди советских фильмов в кинопрокате 1968 года) (Конкурс..., 1969).

В целом же все десять фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей «Советского экрана» вошли в 25 самых кассовых лент кинопроката 1968 года (Конкурс..., 1969). При этом высокие места, которые получили драмы «Доживем до понедельника», «Твой современник», «Бабье царство» и др., объяснимы тем, что за них голосовала в основном взрослая и образованная аудитория, равнодушная к кассовому успеху

«Трембиты» и «Таинственного монаха»...

Не сомневаюсь, что если бы список «Советского экрана» вышел бы за рамки десяти фильмов, то в него попали бы и многие иные кассовые лидеры того года: «Путь в «Сатурн» и «Конец «Сатурна», «Ошибка резидента», «Служили два товарища» и др.

### **Лучшие советские фильмы 1968 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Доживём до понедельника. СССР, 1968.** Режиссер Станислав Ростоцкий. Сценарист Георгий Полонский. Актеры: Вячеслав Тихонов, Ирина Печерникова, Нина Меньшикова, Михаил Зимин, Ольга Жизнева, Дальвин Щербаков, Надир Малишевский, Людмила Архарова, Валерий Зубарев, Ольга Остроумова, Игорь Старыгин, Роза Григорьева, Юрий Чернов, Любовь Соколова и др. **31,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 73% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**2. Щит и меч. СССР–ГДР–Польша, 1968.** Режиссёр Владимир Басов. Сценарист Владимир Басова, Вадим Кожевников (по роману В. Кожевникова). Актёры: Станислав Любшин, Олег Янковский, Алексей Глазырин, Юозас Будрайтис, Алла Демидова, Альгимантас Масюлис, Валентина Титова и др. **68,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первых серий. 60,5 млн. зрителей на одну серию. 72% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**3. Твой современник. СССР, 1968.** Режиссер Юлий Райзман. Сценаристы Евгений Габрилович, Юлий Райзман. Актеры: Игорь Владимиров, Николай Плотников, Татьяна Надеждина, Антонина Максимова, Нина Гуляева, Николай Засухин и др. **21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 65% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**4. Бабье царство. СССР, 1968.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Римма Маркова, Нина Сазонова, Светлана Жгун, Анатолий Кузнецов, Ефим Копелян, Виталий Соломин и др. **49,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 64% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**5. Анна Каренина. СССР, 1967/1968.** Режиссер Александр Зархи. Сценаристы Александр Зархи, Василий Катанян (по роману Льва Толстого). Актеры: Татьяна Самойлова, Николай Гриценко, Василий Лановой, Юрий Яковлев, Анастасия Вергинская, Ия Саввина, Борис Голдаев, Майя Плисецкая, Лидия Сухаревская, Софья Пилявская и др. **40,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 62% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**6. Я вас любил... СССР, 1968.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценарист Михаил Львовский. Актеры: Виктор Перевалов, Виолетта Хуснулова, Виталий Ованесов, Лариса Зубкович, Валерий Рыжаков, Вера Орлова, Евгений Весник, Наталья Селезнёва и др. **21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 58% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**7. Еще раз про любовь. СССР, 1968.** Режиссер Георгий Натансон. Сценарист Эдвард Радзинский (по собственной пьесе «104 страницы про любовь»). Актеры: Татьяна Доронина, Александр Лазарев, Олег Ефремов, Елена Королёва, Александр Ширвиндт и др. **36,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 57% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**8. Три тополя на Плющихе. СССР, 1968.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценарист Александр Борщаговский (по собственному рассказу "Три тополя на Шаболовке"). Актеры: Татьяна Доронина, Олег Ефремов, Вячеслав Шалевич, Алевтина Румянцева,

Николай Смирнов, Валентина Телегина, Георгий Светлани, Виктор Сергачёв и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 56% голосов читателей «Советского экрана», из числа посмотревших этот фильм.**

**9. Хроника пикирующего бомбардировщика. СССР, 1968.** Режиссер Наум Бирман. Сценаристы Наум Бирман, Владимир Кунин (по одноименной повести Владимира Кунина). Актеры: Юрий Толубеев, Геннадий Сайфулин, Олег Даль, Лев Вайнштейн, Александр Граве, Пётр Щербаков, Виктор Ильичёв и др. **24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Шестое июля. СССР, 1968.** Режиссер Юлий Карасик. Сценарист Михаил Шатров (по собственной пьесе). Актеры: Юрий Каюров, Алла Демидова, Владимир Татосов, Василий Лановой, Владимир Самойлов, Армен Джигарханян, Николай Волков, Вячеслав Шалевич, Леонид Марков, Юрий Назаров, Александр Январёв, Сергей Десницкий, Зиновий Высоковский, Александр Ширвиндт и др. **33,2 млн. за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1969 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1969 году сохранился примерно на уровне 1968 года – 2,0 млн. экземпляров.

Заполненные анкеты прислали в редакцию 50 тыс. самых активных читателей журнала (21% мужчин и 79% женщин), что по отношению к двухмиллионному тиражу составило 2,5%.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 79,3%, от 31 до 40 лет – 11,6%, от 41 до 50 – 6,2%, старше 50 – 2,9%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, а женщин было примерно в 3,5 раза больше, чем мужчин.

При этом из пятидесятитысячной аудитории 29,7% читателей были с незаконченным и высшим образованием, 29,4% – со средним и средним специальным и 40,4% – с незаконченным средним. Не дали ответа – 0,5%.

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов (32,2%), инженеры, техники и служащие (26,2%), студенты вузов (14,8%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 8,4%, рабочие – 7%, работники здравоохранения – 4,6%, работники сферы обслуживания – 3,4%, домохозяйки и пенсионеры – 2,4%, колхозники – 1%.

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 41,7%; столица союзной республики, областной центр – 33,9%; Москва, Ленинград – 16,1%; село – 6,9%. Не дали ответа – 1,4%. Таким образом, 91,7% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана» проживало в городах и поселках, а 50,0% опрошенных – в крупных городах.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1969 года**

**1. Бриллиантовая рука. СССР, 1968/1969.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы: Морис Слободской, Яков Костюковский и Леонид Гайдай. Оператор Игорь Черных. Актеры: Юрий Никулин, Андрей Миронов, Нина Гребешкова, Анатолий Папанов, Станислав Чекан, Нонна Мордюкова, Светлана Светличная и др. **76,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Новые приключения неуловимых. СССР, 1968/1969.** Режиссёр Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Эдмонд Кеосаян, Артур Макаров. Актёры: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Валентина Курдюкова, Василий Васильев, Борис Сичкин, Армен Джигарханян, Владимир Ивашов и др. Композиторы Борис Мокроусов, Ян Френкель. **66,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

- 3. Неподсуден. СССР, 1969.** Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков. Сценарист Константин Исаев (по рассказу Л. Ющенко "Командир"). Актеры: Олег Стриженов, Людмила Максакова, Леонид Куравлёв, Светлана Светличная, Пётр Глебов, Сергей Никоненко и др. **43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Журавушка. СССР, 1969.** Режиссер Николай Москаленко. Сценарист Дмитрий Василиу (по повести Михаила Алексева "Хлеб — имя существительное"). Актеры: Людмила Чурсина, Нонна Мордюкова, Армен Джигарханян, Татьяна Пельтцер, Римма Маркова, Николай Гриценко, Георгий Жжёнов, Евгений Шутов и др. **37,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 5. Разведчики. СССР, 1969.** Режиссеры Алексей Швачко, Игорь Самборский. Актеры: Иван Миколайчук, Леонид Быков, Константин Степанков, Андрей Сова, Алексей Смирнов, Гия Кобахидзе, Людмила Марченко и др. **35,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 6. Виринея. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Фетин. Сценарист Альбина Шульгина (по одноименной повести Л. Сейфуллиной). Актеры: Людмила Чурсина, Анатолий Папанов, Вячеслав Невинный, Валентина Владимирова, Надежда Федосова, Вячеслав Шалевич, Евгений Леонов, Олег Борисов, Станислав Чекал, Алексей Грибов и др. **34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 7. Мертвый сезон. СССР, 1968/1969.** Режиссер Савва Кулиш. Сценаристы Владимир Вайншток, Александр Шлепянов. Актеры: Донатас Банионис, Ролан Быков, Сергей Курилов, Геннадий Юхтин, Бруно Фрейндлих, Антс Эскола, Леонхард Мерзин, Эйнари Коппель, Маури Раус, Владимир Эренберг, Юри Ярвет, Анда Зайце, Светлана Коркошко, Лаймонас Норейка и др. **34,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 8. Армия Трясогузки снова в бою. СССР, 1969.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Александр Власов, Аркадий Млодик (по собственной одноименной повести). Актеры: Гунар Цилинский, Айвар Галвиньш, Виктор Холмогоров, Юрий Коржов и др. **32,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 9. Повесть о чекисте. СССР, 1969.** Режиссеры Борис Дуров и Степан Пучинян. Сценарист Рустам Ибрагимбеков (по одноименной повести Виктора Михайлова). Актеры: Лаймонас Норейка, Константин Сорокин, Владимир Алексеенко, Елена Добронравова, Михаил Козаков, Гурген Тонунц, Евгений Тетерин, Лембит Ульфсак, Олев Эскола, Хейно Мандри, Павел Винник и др. **30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 10. Пятеро с неба. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Шредель. Сценарист Леонид Браславский. Актеры: Глеб Селянин, Герман Юшко, Роман Громадский, Александр Чирков, Виктор Семёновский, Дитмар Рихтер и др. **30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 11. Эксперимент доктора Абста. СССР, 1969.** Режиссер Антон Тимонишин. Сценарист Александр Насибов (по своему роману «Безумцы»). Актеры: Сергей Десницкий, Лаймонас Норейка, Жанна Владимирская, Геннадий Воропаев, Улдис Пуцитис, Витаутас Томкус, Вячеслав Воронин, Пеэтер Кард, Олев Эскола, Лесь Сердюк, Евгений Весник и др. **29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 12. Братья Карамазовы. СССР, 1969.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (завершали фильм М. Ульянов и К. Лавров) (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Михаил Ульянов, Лионелла Пырьева, Кирилл Лавров, Андрей Мягков, Марк Прудкин, Светлана Коркошко, Валентин Никулин, Павел Павленко, Андрей Абрикосов, Геннадий Юхтин, Анатолий Адоскин, Рада Волшанинова, Тамара Носова, Никита Подгорный и др. **29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первых двух серий. 26,8 млн. на одну серию.**

**13. Один шанс из тысячи. СССР, 1969.** Режиссер Леон Кочарян. Сценаристы: Андрей Тарковский, Леон Кочарян, Артур Макаров. Актеры: Анатолий Солоницын, Аркадий Свидерский, Александр Фадеев, Жанна Прохоренко, Николай Гринько, Аркадий Толбузин, Гурген Тонунц, Николай Крюков, Григорий Шпигель, Волдемар Акуратерс и др. **28,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. "24–25" не возвращается. СССР, 1969.** Режиссеры Алоиз Бренч, Ростислав Горяев. Сценаристы: Михаил Блейман, Анатолий Имерманис, Гунар Цирулис. Актеры: Жанна Болотова, Александр Белявский, Гунарс Цилинский, Эдуардс Павулс и др. **28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Белый рояль. СССР, 1969.** Режиссер Мукадас Махмудов. Сценарист Тимур Зулфикаров. Актеры: Сталина Азаматова, Нина Шацкая, Руслан Ахметов, Фрунзик Мкртчян, Марьям Якубова, Алексей Смирнов и др. **27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Нейтральные воды. СССР, 1968/1969.** Режиссер Владимир Беренштейн. Сценаристы: Валентин Венделовский, Василий Соловьёв, Владимир Беренштейн. Актеры: Кирилл Лавров, Владимир Четвериков, Геннадий Карнович-Валуа, Александр Ушаков, Владимир Самойлов и др. **27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**17. Хозяин тайги. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Назаров. Сценарист Борис Можжаев. Актеры: Валерий Золотухин, Владимир Высоцкий, Лионелла Пырьева, Михаил Кокшенов, Дмитрий Масанов, Леонид Кмит, Эдуард Бредун и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Старый знакомый. СССР, 1969.** Режиссеры Игорь Ильинский и Аркадий Кольцатый (Кальцатый). Сценаристы Борис Ласкин, Владимир Поляков. Актеры: Игорь Ильинский, Николай Рыбников, Владимир Этуш, Сергей Филиппов, Мария Миронова, Тамара Носова, Наталья Селезнёва, Феликс Яворский, Алла Ларионова и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Огонь, вода и... медные трубы. СССР, 1969.** Режиссер Александр Роу. Сценаристы Михаил Вольпин, Николай Эрдман. Актеры: Наталья Седых, Алексей Катышев, Георгий Милляр, Вера Алтайская, Лев Потёмкин, Александр Хвыля, Анатолий Кубацкий, Леонид Харитонов, Муза Крепкогорская, Алексей Смирнов, Михаил Пуговкин, Инга Будкевич и др. **25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Крах. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Чеботарев. Сценаристы: Василий Ардаматский, Эдгар Смирнов, Владимир Чеботарёв. Актеры: Юрий Яковлев, Владимир Самойлов, Евгений Матвеев, Анатолий Фалькович, Юрий Саранцев, Ефим Копелян, Михаил Глузский, Всеволод Сафонов, Алефтина Евдокимова, Владимир Татосов, Артём Карапетян, Николай Граббе, Леонид Куравлёв, Татьяна Бестаева, Александр Пороховщиков, Олег Голубицкий, Владимир Трошин, Феликс Яворский, Лаврентий Масаха, Александр Ширвиндт, Нинель Мышкова и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 25,0 на одну серию.**

**21. Аннычка. СССР, 1969.** Режиссер Борис Ивченко. Сценаристы Борис Загорулько, Виктор Ивченко. Актеры: Любовь Румянцева, Григоре Григориу, Константин Степанков, Иван Миколайчук, Иван Гаврилюк, Борислав Брондуков и др. **25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Деревенский детектив. СССР, 1969.** Иван Лукинский. Сценаристы Виль Липатов, Ирина Мазурук (по одноименному роману Виля Липатова). Актеры: Михаил Жаров, Ирина Зарубина, Татьяна Пельтцер, Лидия Смирнова, Роман Ткачук и др. **25,0 млн.**



**зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Каждый вечер в одиннадцать. СССР, 1969.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценаристы Эдвард Радзинский, Анар Рзаев (по мотивам рассказа А. "Я, ты, он и телефон"). Актеры: Михаил Ножкин, Маргарита Володина, Алла Будницкая, Зоя Степанова, Изольда Извицкая и др. **24,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Это было в разведке. СССР, 1969.** Режиссер Лев Мирский. Сценаристы Вадим Трунин, Сергей Смирнов (по событиям из боевой биографии военного разведчика А. Колесникова). Актеры: Виктор Жуков, Валерий Малышев, Владимир Грамматиков, Виктор Филиппов, Наталья Величко, Сергей Пожарский и др. **24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Я его невеста. СССР, 1969.** Режиссер Наум Трахтенберг. Сценаристы Михаил Папава, Александр Чаковский (по мотивам повести А. Чаковского «Невеста»). Актеры: Наталья Величко, Всеволод Санаев, Александр Филиппенко, Всеволод Абдулов, Валерий Носик, Светлана Старикова, Георгий Куликов, Борис Зайденберг, Майя Булгакова, Валентина Владимировна, Валентин Зубков, Игорь Кашинцев и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**26. Зигзаг удачи. СССР, 1969.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Евгений Леонов, Ирина Скобцева, Валентина Теличкина, Евгений Евстигнеев, Валентина Талызина, Алексей Грибов, Готлиб Ронинсон, Георгий Бурков, Светлана Старикова и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**27. Братья Карамазовы. СССР, 1969.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (завершали фильм М. Ульянов и К. Лавров) (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Михаил Ульянов, Лионелла Пырьева, Кирилл Лавров, Андрей Мягков, Марк Прудкин, Светлана Коркошко, Валентин Никулин, Павел Павленко, Андрей Абрикосов, Геннадий Юхтин, Анатолий Адоскин, Рада Волшанинова, Тамара Носова, Никита Подгорный и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации третьей серии.**

**28. На пути в Берлин. СССР, 1969.** Режиссер Михаил Ершов. Сценаристы: Кирилл Рапопорт, Борис Васильев, Юрий Чулюкин. Актеры: Василий Краснов, Николай Трофимов, Геннадий Карнович-Валуа, Степан Крылов, Сергей Дворецкий, Антонина Шуранова и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**29. На войне как на войне. СССР, 1968/1969.** Режиссер Виктор Трегубович. Сценаристы: Виктор Курочкин, Виктор Трегубович (по одноименной повести Виктора Курочкина). Актеры: Михаил Кононов, Олег Борисов, Виктор Павлов, Фёдор Одинокоев, Михаил Глузский, Валентин Зубков и др. **22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**30. Мужской разговор. СССР, 1969.** Режиссер Игорь Шатров. Сценаристы: Валентин Ежов, Вадим Фролов (по мотивам повести В. Фролова «Что к чему»). Актеры: Николай Яхонтов, Александр Кавалеров, Василий Шукшин, Нинель Мышкова, Алевтина Румянцева, Леонид Куравлёв, Владимир Этуш и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тиражи этих фильмов находились в диапазоне от 2079 копий («Бриллиантовая рука») до 739 копий («Один шанс из тысячи»). Тираж драмы «Братья Карамазовы» составил 1774 копии.

Как и в прошлом году, все десять фильмов, выбранных читательским активом «Советского экрана» в качестве лучших, полностью вошли в тридцатку самых кассовых

советских кинолент проката 1969 года. Правда, взрослая и образованная часть читательского актива журнала предпочла поставить на первое место «Братьев Карамазовых» (12-место по прокатным показателям), тогда как многомиллионная аудитория безоговорочно отдала лидерство комедии Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука» (8-е место у читательского актива журнала).

Доминированием женской аудитории среди читательского актива «Советского экрана» можно объяснить высокие места, отданные мелодрамам («Неподсуден», «Угрюм-река», «Журавушка», «Виринея»). За «Новые приключения неуловимых» наверняка в большей степени проголосовали самые юные читатели журнала (впрочем, огромный успех этого фильма в прокате также можно объяснить мощной поддержкой у молодежи в целом). За «Мертвый сезон» и «Крах», вероятно, голосовали, прежде всего, мужчины.

Сокращенная киноверсия популярного телефильма «Угрюм-река» получила у читательского актива «Советского экрана» «бронзовую медаль» предпочтений, тогда как по прокатным показателям была только 31-й. Но дело в том, что во время телепоказа «Угрюм-реки» по центральному ТВ её, скорее всего, посмотрело не меньше зрителей, чем «Бриллиантовую руку», поэтому далеко не все зрители захотели потом идти в кинотеатр, чтобы увидеть сокращенный киновариант.

### **Лучшие советские фильмы 1969 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Братья Карамазовы. СССР, 1969.** Режиссер и сценарист Иван Пырьев (завершали фильм М. Ульянов и К. Лавров) (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Михаил Ульянов, Лионелла Пырьева, Кирилл Лавров, Андрей Мягков, Марк Прудкин, Светлана Коркошко, Валентин Никулин, Павел Павленко, Андрей Абрикосов, Геннадий Юхтин, Анатолий Адоскин, Рада Волшанинова, Тамара Носова, Никита Подгорный и др. **29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации первых серий. 26,8 млн. на одну серию. 78,7% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**2. Неподсуден. СССР, 1969.** Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков. Сценарист Константин Исаев (по рассказу Л. Ющенко "Командир"). Актеры: Олег Стриженов, Людмила Максакова, Леонид Куравлёв, Светлана Светличная, Пётр Глебов, Сергей Никоненко и др. **43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 78,6% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**3. Угрюм–река. СССР, 1969.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Ярополк Лапшин, Валентин Селиванов (по одноименному роману Вячеслава Шишкова). Актеры: Георгий Епифанцев, Виктор Чекмарёв, Людмила Чурсина, Валентина Владимирова, Гиви Тохадзе, Александр Демьяненко, Афанасий Кочетков, Валентина Телегина, Евгений Весник, Иван Рыжов, Даниил Нетребин, Юрий Медведев, Нонна Тен и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации сокращенной киноверсии этого телефильма. 67,5% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**4. Журавушка. СССР, 1969.** Режиссер Николай Москаленко. Сценарист Дмитрий Василиу (по повести Михаила Алексева "Хлеб — имя существительное"). Актеры: Людмила Чурсина, Нонна Мордюкова, Армен Джигарханян, Татьяна Пельтцер, Римма Маркова, Николай Гриценко, Георгий Жжёнов, Евгений Шутов и др. **37,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 66,2% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**5. Новые приключения неуловимых. СССР, 1968/1969.** Режиссёр Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Эдмонд Кеосаян, Артур Макаров. Актёры: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Валентина Курдюкова, Василий Васильев, Борис Сичкин, Армен Джигарханян, Владимир Ивашов и др. Композиторы Борис Мокроусов, Ян Френкель. **66,2 млн.**

**зрителей за первый год демонстрации. 64,9% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**6. Вириная. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Фетин. Сценарист Альбина Шульгина (по одноименной повести Л. Сейфуллиной). Актеры: Людмила Чурсина, Анатолий Папанов, Вячеслав Невинный, Валентина Владимирова, Надежда Федосова, Вячеслав Шалевич, Евгений Леонов, Олег Борисов, Станислав Чекал, Алексей Грибов и др. **34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 62,0% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**7. Мертвый сезон. СССР, 1969.** Режиссер Савва Кулиш. Сценаристы Владимир Вайншток, Александр Шлепянов. Актеры: Донатас Банионис, Ролан Быков, Сергей Курилов, Геннадий Юхтин, Бруно Фрейндлих, Антс Эскола, Леонхард Мерзин, Эйнари Кошпель, Маури Раус, Владимир Эренберг, Юри Ярвет, Анда Зайце, Светлана Коркошко, Лаймонас Норейка и др. **34,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 61,0% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**8. Бриллиантовая рука. СССР, 1968/1969.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы: Морис Слободской, Яков Костюковский и Леонид Гайдай. Оператор Игорь Черных. Актеры: Юрий Никулин, Андрей Миронов, Нина Гребешкова, Анатолий Папанов, Станислав Чекал, Нонна Мордюкова, Светлана Светличная и др. **76,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. 60,3% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**9. Мужской разговор. СССР, 1969.** Режиссер Игорь Шатров. Сценаристы: Валентин Ежов, Вадим Фролов (по мотивам повести В. Фролова «Что к чему»). Актеры: Николай Яхонтов, Александр Кавалеров, Василий Шукшин, Нинель Мышкова, Алевтина Румянцева, Леонид Куравлёв, Владимир Этуш и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. 52,3% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**10. Крах. СССР, 1969.** Режиссер Владимир Чеботарев. Сценаристы: Василий Ардаматский, Эдгар Смирнов, Владимир Чеботарёв. Актеры: Юрий Яковлев, Владимир Самойлов, Евгений Матвеев, Анатолий Фалькович, Юрий Саранцев, Ефим Копелян, Михаил Глузский, Всеволод Сафонов, Алефтина Евдокимова, Владимир Татосов, Артём Карапетян, Николай Граббе, Леонид Куравлёв, Татьяна Бестаева, Александр Пороховщиков, Олег Голубицкий, Владимир Трошин, Феликс Яворский, Лаврентий Масоха, Александр Ширвиндт, Нинель Мышкова и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 25,0 на одну серию. 50,2% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

Список советских фильмов, которые читательский актив «Советского экрана» счел наиболее слабыми, был в этом году весьма коротким – всего два названия.

44,4% читательского актива оказались весьма разочарованными «Рыцарем мечты», где режиссер и оператор Вадим Дербенев попытался рассказать о романтическом мире писателя Александра Грина.

А 32,9% голосов читателей обозначили свои антипатии к комедии «Старый знакомый», в которой Игорь Ильинский и Аркадий Кольцатый хотели повторить успех «Карнавальная ночь». В списке самых кассовых фильмов 1969 года этот фильм занял 18-место, однако киноманская аудитория читательского актива «Советского экрана» существенно отличалась по своим вкусам от массовой аудитории (26,6 миллионов зрителей), посмотревшей эту ленту.

## Худшие советские фильмы 1969 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Рыцарь мечты. СССР, 1969.** Режиссер Вадим Дербенёв. Сценаристы Вадим Дербенёв, Леонид Рутицкий. Актеры: Евгений Ушаков, Николай Симонов, Марианна Кушнерова, Александр Лазарев (ст.), Фёдор Никитин и др. **44,4% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

**2. Старый знакомый. СССР, 1969.** Режиссеры Игорь Ильинский и Аркадий Кольцатый (Кальцатый). Сценаристы Борис Ласкин, Владимир Поляков. Актеры: Игорь Ильинский, Николай Рыбников, Владимир Этуш, Сергей Филиппов, Мария Миронова, Тамара Носова, Наталья Селезнёва, Феликс Яворский, Алла Ларионова и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 32,9% голосов зрителей, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

## Лучшие и худшие советские фильмы 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

Тираж журнала «Советский экран» в 1970 – 2,0 млн. экз.

В редакции было обработано 37 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (19,9% мужчин и 78,3% женщин, не дали ответа – 1,8%).

На рубеже 1970-х кинопосещаемость в СССР составляла около 19-ти в год на душу населения (19,4% в 1970 году). Однако средняя кинопосещаемость участников опроса «Советского экрана» была почти втрое выше – 53 визита в кинозал в год на одного читателя (Конкурс-70, 1971: 2).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 80,2%, от 31 до 40 лет – 12,4%, от 41 до 50 – 4,2%, старше 50 – 3%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, а женщин было примерно в четыре раза больше, чем мужчин (Конкурс-70, 1971: 2).

При этом из всей аудитории 36,7% составили читатели с незаконченным и высшим образованием, 58,6% – со средним, средним специальным и с незаконченным средним. Образование менее 7 классов имели 2,0% опрошенных (Конкурс-70, 1971: 2).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов (35,1%), инженеры, техники и служащие (25,2%), студенты вузов (17,3%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 11,5 %, рабочие – 5,3%, домохозяйки, пенсионеры и др. – 4,0% (Конкурс-70, 1971: 2).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 38,1%; столица союзной республики, областной центр – 47,6%; Москва, Ленинград – 12,8%. Таким образом, 85,7% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках, а 60,4% опрошенных – в крупных городах (Конкурс-70, 1971: 2).

## Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1970 года

**1. Освобождение. СССР–Польша–Югославия–ГДР–Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актеры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации первых двух серий.**

**2. Посол Советского Союза. СССР, 1969/1970.** Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы Ариадна Гельц–Тур, Пётр Тур (по пьесе братьев Тур "Чрезвычайный посол"). Актеры: Юлия Борисова, Анатолий Кторов, Гунар Цилинский, Евгения Козырева, Юрий Пузырёв и др. **38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Опасные гастроли. СССР, 1969/1970.** Режиссер Георгий Юнгвальд–Хилькевич.

Сценарист Михаил Мелкумов. Актеры: Владимир Высоцкий, Ефим Копелян, Лионелла Пырьева, Николай Гринько, Иван Переверзев, Георгий Юматов, Николай Федорцов, Владимир Шубарин, Рада Волшанинова, Николай Волшанинов, Эльвира Бруновская, Борислав Брондуков и др. **36,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Белое солнце пустыни. СССР, 1969/1970.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы Рустам Ибрагимбеков, Валентин Ежов (при участии Марка Захарова). Актеры: Анатолий Кузнецов, Павел Луспекаев, Спартак Мишулин, Кахи Кавсадзе, Раиса Куркина, Николай Годовиков, Татьяна Федотова и др. **34,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Обвиняются в убийстве. СССР, 1970.** Режиссер Борис Волчек. Сценарист Леонид Агранович. Актеры: Елена Козелькова, Мария Призван–Соколова, Елена Добронравова, Наталья Гущина, Алексей Панькин, Семён Морозов, Владимир Носик, Игорь Старыгин, Алексей Глазырин, Владимир Анисько, Евгений Евстигнеев, Всеволод Якут, Нина Маслова, Евгений Герасимов и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. След сокола / Spur des Falken. ГДР-СССР, 1968/1970.** Режиссер Готтфрид Кольдиц. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Ханньо Хассе, Барбара Брыльска, Лали Месхи, Рольф Хоппе, Бир Хартмут, Хельмут Шрайбер, Фред Дельмаре, Милан Яблонски, Лаврентий Кошадзе, Отар Коберидзе, Георгий Татишвили, Родам Челидзе, Альберт Гиоргадзе, Коба Кобулов и др. **31,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**7. Судьба резидента. СССР, 1970.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Владимир Востоков, Олег Шмелёв. Актеры: Георгий Жжёнов, Андрей Вертоградов, Михаил Ножкин, Ефим Копелян, Ростислав Плятт, Николай Прокопович, Эдита Пьеха, Жанна Болотова, Эве Киви, Элеонора Шашкова, Эрвин Кнаузмюллер, Глеб Плаксин, Олев Эскола, Бронюс Бабкаускас и др. **28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Тройная проверка. СССР, 1970.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценаристы Андрей Донатов, Освальд Кубланов. Актеры: Игорь Ледогоров, Гурген Тонунц, Виктор Чекмарёв, Валентина Егоренкова, Игорь Владимиров, Виктор Тарасов, Геннадий Нилов, Вия Артмане и др. **28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Где 042? СССР, 1970.** Режиссер Олег Ленциус. Сценаристы: Анатолий Галиев, Михаил Маклярский. Актеры: Анатолий Салимоненко, Болот Бейшеналиев, Александр Збруев, Александр Коваленко, Аудрис Мечисловас Хадаравичюс и др. **28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Переступи порог. СССР, 1970.** Режиссер Ричард Викторов. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Евгений Карельских, Ирина Короткова, Константин Кошкин, Наталья Рычагова, Михаил Любезнов, Араик Бабаджанян, Юрий Фисенко, Ольга Науменко, Юрий Визбор, Ольга Аросева, Инна Ульянова, Артём Карапетян, Михаил Волков и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Встреча у старой мечети. СССР, 1970.** Режиссер Сухбат Хамидов. Сценарист Олег Осетинский. Актеры: Ходжадурды Нарлиев, Роман Хомятов, Александра Завьялова, Расми Джабраилов, Людмила Хмельницкая и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Развязка. СССР, 1968/1970.** Режиссер Николай Розанцев. Сценарист Анатолий Ромов. Актеры: Юрий Гусев, Алексей Яковлев, Николай Тимофеев, Геннадий Некрасов, Николай Гриценко и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Цветы запоздалые. СССР, 1970.** Режиссер и сценарист Абрам Роом (по

одноименному произведению А. Чехова). Актеры: Ирина Лаврентьева, Александр Лазарев, Ольга Жизнева, Валерий Золотухин, Инна Ульянова и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Золото. СССР, 1969/1970.** Режиссер Дамир Вятч-Бережных. Сценаристы: Борис Полевой, Дамир Вятч-Бережных (по одноименной повести Бориса Полевого). Актеры: Наталья Варлей, Александр Плотников, Лариса Лужина, Виктор Перевалов, Александр Январёв, Николай Крючков и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**15. Почтовый роман. СССР, 1970.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценарист Даниил Храбровицкий. Актеры: Александр Парра, Светлана Коркошко, Юрий Каюров, Анатолий Фалькович, Евгений Матвеев, Аркадий Гашинский, Антонина Максимова, Гурген Тонунц, Николай Граббе и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Начало. СССР, 1970.** Режиссер Глеб Панфилов. Сценаристы Евгений Габрилович, Глеб Панфилов. Актеры: Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Татьяна Калистратова, Леонид Куравлёв, Михаил Кононов, Нина Скоморохова, Татьяна Бедова, Юрий Клепиков, Юрий Визбор, Евгений Лебедев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Влюблённые. СССР, 1970.** Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценарист Одельша Агишев. Актеры: Родион Нахапетов, Анастасия Вертинская, Рустам Сагдуллаев, Гюзель Апанаева и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Он был не один. СССР, 1969/1970.** Режиссер Захид Сабитов. Сценаристы Игорь Луковский, Загид Сабитов. Актеры: Шухрат Иргашев, Рудольф Аллаберт, Михаил Погоржельский, Владислав Стржельчик, Клеон Протасов, Олев Эскола и др. **19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. У озера. СССР, 1970.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Олег Жаков, Наталия Белохвостикова, Василий Шукшин, Валентина Теличкина, Наталья Аринбасарова, Михаил Ножкин, Вадим Спиридонов, Николай Ерёменко и др. **18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Красная площадь. СССР, 1970.** Режиссер Василий Ордынский. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Станислав Любшин, Вячеслав Шалевич, Валентина Малявина, Сергей Яковлев, Сергей Никоненко и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 9,1% и положительно оценили 56,5% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

Тираж этих фильмов-лидеров находился в диапазоне от 2202 копий («Освобождение») до 1149 копий («Влюбленные»). Тираж драмы «У озера» был 1818 копий.

Десять из тринадцати фильмов, которые актив читателей «Советский экран» назвал лучшими, вошли в первую двадцатку самых кассовых советских кинолент 1970 года. Правда, многомиллионная аудитория предпочла «Освобождение» (4-е место в рейтинге журнала), тогда читатели журнала поставили на первое место драму «У озера» (19-е место в списке лидеров кинопроката 1970 года) (Конкурс-70, 1971: 2).

Это, на мой взгляд, в первую очередь можно объяснить именно тем, что женщин среди 37 тыс. читателей «Советского экрана», ответивших на вопросы журнальной анкеты, было в четыре раза больше, чем мужчин. Этим же в значительной степени объясняется и более высокие оценки, поставленные читательским активом мелодрамам «Чайковский» (2-е место у читательского актива «Советского экрана»), «Влюбленные» (8-е место у читательского актива «Советского экрана» и 17-е по результатам годовичного кинопроката), и «Почтовый роман» (9-е место у читателей «Советского экрана» и 15-е по

результатам годового кинопроката) (Конкурс-70, 1971: 2). По той же причине число читательских голосов в итоге принесло «Белому солнцу пустыни» только 13-е место в списке лучших, тогда как в списке лидеров проката этот талантливый истерик занял четвертое место.

Читательский актив «Советского экрана» оставил за бортом первой десятки своих фаворитов опереточные «Опасные гастроли» (третье место в списке советских лидеров кинопроката 1970 года), остросюжетные «Пятерку с неба», «Повесть о чекисте» и «Судьбу резидента», занимавших места в первой десятке кассовых чемпионов года. Зато поддержал непростые драмы «Красная площадь», «Красная палатка» и «Преступление и наказание», разместившиеся в читательском рейтинге на 10-12 местах (Конкурс-70, 1971: 2).

Здесь можно предположить, что за эти картины голосовала взрослая и самая образованная часть аудитории (напомню, что 36,7% читательского актива составляли люди с высшим или незаконченным высшим образованием). Кроме того, 85,7% участвовавших в опросе читателей проживали в городах, что также не могло не влиять на результаты голосования.

### **Лучшие советские фильмы 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. У озера. СССР, 1970.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Олег Жаков, Наталия Белохвостикова, Василий Шукшин, Валентина Теличкина, Наталья Аринбасарова, Михаил Ножкин, Вадим Спиридонов, Николай Ерёменко и др. **18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 26,6% и положительно оценили 43,4% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**2. Чайковский. СССР, 1970.** Режиссер Игорь Таланкин. Сценаристы: Будимир Метальников, Юрий Нагибин, Игорь Таланкин. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Антонина Шуранова, Евгений Леонов, Майя Плисецкая, Владислав Стржельчик, Алла Демидова, Кирилл Лавров, Евгений Евстигнеев, Бруно Фрейндлих и др. **15,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 24,5% и положительно оценили 52,0% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**3. Начало. СССР, 1970.** Режиссер Глеб Панфилов. Сценаристы Евгений Габрилович, Глеб Панфилов. Актеры: Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Татьяна Калистратова, Леонид Куравлёв, Михаил Кононов, Нина Скоморохова, Татьяна Бедова, Юрий Клепиков, Юрий Визбор, Евгений Лебедев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 18,3% и положительно оценили 50,3% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**4. Освобождение. СССР–Польша–Югославия–ГДР–Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актеры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации первых двух серий. Назвали лучшим: 15,3% и положительно оценили 53,8% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**5. Обвиняются в убийстве. СССР, 1970.** Режиссер Борис Волчек. Сценарист Леонид Агранович. Актеры: Елена Козелькова, Мария Призван–Соколова, Елена Добронравова, Наталья Гущина, Алексей Панькин, Семён Морозов, Владимир Носик, Игорь Старыгин, Алексей Глазырин, Владимир Анисько, Евгений Евстигнеев, Всеволод Якут, Нина Маслова, Евгений Герасимов и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 13,6% и положительно оценили 55,0%**

**читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**6. Переступи порог. СССР, 1970.** Режиссер Ричард Виктор. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Евгений Карельских, Ирина Короткова, Константин Кошкин, Наталья Рычагова, Михаил Любезнов, Араик Бабаджанян, Юрий Фисенко, Ольга Науменко, Юрий Визбор, Ольга Аросева, Инна Ульянова, Артём Карапетян, Михаил Волков и др. **25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 12,5% и положительно оценили 55,3% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**7. Посол Советского Союза. СССР, 1969/1970.** Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы Ариадна Гельц–Тур, Пётр Тур (по пьесе братьев Тур "Чрезвычайный посол"). Актеры: Юлия Борисова, Анатолий Кторов, Гунар Цилинский, Евгения Козырева, Юрий Пузырёв и др. **38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 11,8% и положительно оценили 57,2% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**8. Влюблённые. СССР, 1970.** Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценарист Одельша Агишев. Актеры: Родион Нахапетов, Анастасия Вертинская, Рустам Сагдуллаев, Гюзель Апанаева и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 10,9% и положительно оценили 47,7% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**9. Почтовый роман. СССР, 1970.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценарист Даниил Храбровицкий. Актеры: Александр Парра, Светлана Коркошко, Юрий Каюров, Анатолий Фалькович, Евгений Матвеев, Аркадий Гашинский, Антонина Максимова, Гурген Тонунц, Николай Граббе и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 10,6% и положительно оценили 53,0% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**10. Красная площадь. СССР, 1970.** Режиссер Василий Ордынский. Сценаристы Юлий Дунский, Валерий Фрид. Актеры: Станислав Любшин, Вячеслав Шалевич, Валентина Малявина, Сергей Яковлев, Сергей Никоненко и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 9,1% и положительно оценили 56,5% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**11. Красная палатка. СССР-Италия, 1969/1970.** Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январёв и др. **11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 8,9% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**12. Преступление и наказание. СССР, 1970.** Режиссер Лев Кулиджанов. Сценаристы Лев Кулиджанов, Николай Фигуровский (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Георгий Тараторкин, Иннокентий Смоктуновский, Татьяна Бедова, Виктория Фёдорова, Ефим Копелян, Евгений Лебедев, Майя Булгакова, Ирина Гошева, Владимир Басов, Александр Павлов, Елизавета Евстратова, Любовь Соколова, Инна Макарова, Валерий Носик, Юрий Медведев, Евгений Лазарев, Юрий Саранцев и др. **13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 6,0% и положительно оценили 47,4% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**13. Белое солнце пустыни. СССР, 1969/1970.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы Рустам Ибрагимбеков, Валентин Ежов (при участии Марка Захарова). Актеры: Анатолий Кузнецов, Павел Луспекаев, Спартак Мишулин, Кахи Кавсадзе, Раиса



Куркина, Николай Годовиков, Татьяна Федотова и др. **34,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали лучшим: 4,1% и положительно оценили 45,1% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

Список советских фильмов, которые, по мнению читательского актива «Советского экрана», были самыми слабыми в прокате 1970 года, снова оказался очень коротким – два названия (Конкурс-70, 1971: 2). И он в очередной раз показал, что для читателей-киноманов участие известных актеров не было поводом для безоговорочной поддержки фильма. Так в мелодраме «Чудный характер» главную роль сыграла неоднократно входившая по результатам конкурса «Советского экрана» в число лучших актрис года Татьяна Доронина, но это ничуть не смутило строгий читательский актив журнала: эта лента был признана худшим фильмом 1970 года.

### **Худшие советские фильмы 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Чудный характер. СССР, 1970.** Режиссер Константин Воинов. Сценарист Эдвард Радзинский. Актеры: Татьяна Доронина, Анатолий Азо, Геннадий Крынкин, Владимир Басов и др. **13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 25,6% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**2. Ищите и найдете. СССР, 1970.** Режиссер Борис Романов. Сценарист Александр Горохов. Актеры: Роман Хомятов, Владимир Заманский, Валерий Малышев, Нина Веселовская и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 24,1% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1971 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

В 1970-х в СССР началось медленное падение кинопосещаемости. Если в 1970 году она составляла 19,4 кинопросмотров на душу населения, то в 1972 году эта цифра снизилась до 18,4, что примерно соответствовало уровню кинопосещаемости 1965 года.

Тираж «Советского экрана» отреагировал на эту тенденцию, снизившись еще на 100 тыс. экз. (в 1971 году тираж журнала составлял 1,9 млн. экземпляров).

По итогам анкетирования в редакции было обработано 30 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (19,2% мужчин и 75,5% женщин, не дали ответа – 5,3%) (Конкурс..., 1972: 18-19).

Средняя кинопосещаемость участников опроса «Советского экрана» была по-прежнему почти втрое выше всесоюзной – 53 в год на одного читателя (Конкурс-70, 1971: 2). 91,8% опрошенных читателей «Советского экрана» посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. 40,6% посещали кинотеатры еженедельно (Конкурс..., 1972: 18-19).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 78,1%, от 31 до 40 лет – 9,5%, от 41 до 50 – 4,0%, старше 50 – 3,9%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, а женщин было примерно в четыре раза больше, чем мужчин (Конкурс..., 1972: 18-19).

При этом из всей аудитории 36,5% составили читатели с незаконченным и высшим образованием, 35,2% – со средним и средним специальным, 23,2 – с незаконченным средним (Конкурс..., 1972: 18-19).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов (30,3%), инженеры, техники и служащие (22,3%), студенты вузов (21,2%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 9,6 %, рабочие – 6,7%, домохозяйки, пенсионеры и др. – 4,6% (Конкурс..., 1972: 18-19).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 26,6%; столица союзной республики,

областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 53,8%; Москва, Ленинград – 13,5%; село – 0,1%. Таким образом, 93,9% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках, а 67,3% опрошенных – в крупных городах (Конкурс..., 1972: 18-19).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1971 года**

**1. Офицеры. СССР, 1971.** Режиссер Владимир Роговой. Сценаристы: Кирилл Рапопорт, Борис Васильев. Актеры: Георгий Юматов, Василий Лановой, Алина Покровская, Александр Воеводин, Наталья Рычагова и др. **53,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Последняя реликвия. СССР, 1969 (всесоюзный прокат – 1970/1971).** Режиссер Григорий Кроманов. Сценарист Арво Валтон (экранизация «Князя Габриэля» Э. Борнхез). Актеры: Александр Голобородько, Ингрида Андрия, Эльза Радзиня, Ролан Быков, Эве Киви и др. **44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Инспектор уголовного розыска. СССР, 1972.** Режиссер Суламифь Цыбульник. Сценаристы Михаил Маклярский, Кирилл Рапопорт. Актеры: Юрий Соломин, Евгения Ветлова, Николай Лебедев, Борис Зайденберг, Александр Голобородько, Владимир Заманский, Михаил Водяной и др. **40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. 12 стульев. СССР, 1971.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по роману И. Ильфа и Е. Петрова). Актеры: Арчил Гомиашвили, Сергей Филиппов, Михаил Пуговкин, Наталья Варлей, Нина Гребешкова, Наталья Крачковская, Георгий Вицин, Савелий Крамаров, Юрий Никулин, Виктор Павлов, Готлиб Ронинсон, Роман Филиппов, Григорий Шпигель, Владимир Этуш, Игорь Ясулович и др. **39,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Молодые. СССР, 1971.** Николай Москаленко. Сценарист Александр Червинский (по повести Александра Андреева "Рассудите нас, люди"). Актеры: Евгений Киндинов, Любовь Нефёдова, Жанна Горощеня, Нелли Пшенная, Нонна Мордюкова, Татьяна Пельтцер, Алла Ларионова, Армен Джигарханян, Михаил Кокшенов, Владимир Тихонов, Вячеслав Невинный и др. **39,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Песни моря. СССР–Румыния, 1971.** Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы Борис Ласкин, Франчиск Мунтяну. Актеры: Наталья Фатеева (вокал: Лариса Мондрус), Дан Спэтару, Штефан Бэникэ и др. **37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Освобождение. СССР–Польша–Югославия–ГДР–Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актеры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **Серию «Направление главного удара» посмотрело 35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Слуги дьявола. СССР, 1971.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Янис Анерауд, Александр Лейманис (по мотивам романов Рутку Тева). Актеры: Харалдс Ритенбергс, Артур Экис, Эдуардс Павулс, Лолита Цаука, Ольга Дреге, Байба Индриксоне, Карлис Себрис, Эльза Радзиня, Зигрида Стунгуре, Ингрида Андрия и др. **33,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Варвара краса – длинная коса. СССР, 1971.** Режиссер Александр Роу. Сценаристы М. Чуприн (псевдоним М. Вольпина и Н. Эрдмана), Александр Роу (по мотивам баллады В. Жуковского "Сказка о царе Берендее, о добром царе Еремее и злом Чуде–Юде, о любви Варвары–красы к рыбацкому сыну Андрею"). Актеры: Михаил Пуговкин, Георгий

Милляр, Татьяна Ключева, Алексей Катышев, Сергей Николаев, Анатолий Кубацкий, Лидия Королёва, Варвара Попова, Александр Хвыля, Борис Сичкин и др. **32,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Опекун. СССР, 1971.** Режиссеры Альберт Мкртчян и Эдгар Ходжикян. Сценарист Самуил Шатров. Актеры: Александр Збруев, Георгий Вицин, Клара Лучко, Ирина Мурзаева, Константин Сорокин, Гурген Тонунц, Валентин Грачёв, Муза Крепкогорская и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Семь невест ефрейтора Збруева. СССР, 1971.** Режиссер Виталий Мельников. Сценарист Владимир Валущкий. Актеры: Семён Морозов, Наталья Варлей, Марианна Вертинская, Ирина Куберская, Елена Соловей и др. **31,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Конец атамана. СССР, 1970/1971.** Режиссер Шакен Айманов. Сценаристы Андрей Кончаловский, Эдуард Тропинин. Актеры: Асанали Ашимов, Виктор Авдюшко, Геннадий Юдин, Юрий Саранцев, Курван Абдрасулов, Владимир Гусев, Владислав Стржельчик, Борис Иванов и др. **30,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Белорусский вокзал. СССР, 1971.** Режиссер Андрей Смирнов. Сценарист Вадим Трунин. Актеры: Алексей Глазырин, Евгений Леонов, Анатолий Папанов, Всеволод Сафонов, Нина Ургант, Любовь Соколова, Маргарита Терехова и др. **28,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Один из нас. СССР, 1971.** Режиссер Геннадий Полока. Сценаристы Алексей Нагорный, Гелий Рябов. Актеры: Георгий Юматов, Дмитрий Масанов, Валентин Грачёв, Николай Гринько, Фёдор Никитин, Игорь Дмитриев, Аркадий Толбузин, Тамара Сёмина, Ирина Короткова, Николай Граббе, Иван Рыжов, Людмила Гурченко, Татьяна Конюхова, Людмила Шагалова и др. **27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Риск. СССР, 1971.** Режиссер Василий Паскару. Сценаристы: Прасковья Дидык, Эдуард Володарский, Никита Михалков (сиквел фильма "Марианна" (1967) по повести П. Дидык "В тылу врага"). Актеры: Наталья Зорина, Леонхард Мерзин, Николай Бурляев, Улдис Пуцитис, Вацлав Дворжецкий, Ольгерт Кродерс и др. **27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Расплата. СССР, 1970/1971.** Режиссер Федор Филиппов. Сценарист Анатолий Софронов. Актеры: Олег Янковский, Виктория Фёдорова, Любовь Соколова, Леонид Кулагин, Армен Джигарханян, Николай Волков, Руфина Нифонтова, Иван Лапиков, Елизавета Никищихина, Екатерина Савинова и др. **26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Городской романс. СССР, 1971.** Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Феликс Миронер, Пётр Тодоровский. Актеры: Мария Соломина, Евгений Киндинов, Зиновий Гердт, Геннадий Сайфулин, Леонид Дьячков и др. **26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Меж высоких хлебов. СССР, 1971.** Режиссер Леонид Миллионщиков. Сценаристы Иван Стаднюк, Леонид Миллионщиков. Актеры: Евгений Леонов, Зинаида Дехтярёва, Маргарита Криницына, Галина Микеладзе, Лев Прыгунов и др. **25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Олеся. СССР, 1971.** Режиссер Борис Ивченко. Сценарист Василий Дулгеров (по одноименной повести А. Куприна). Актеры: Людмила Чурсина, Геннадий Воропаев, Борислав Брондуков и др. **25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Шельменко-денщик. СССР, 1971.** Режиссер и сценарист Андрей Тутышкин (по

мотивам одноименного водевиля Григория Квитки-Основьяненко (1860). Актеры: Михаил Пуговкин, Владимир Дальский, Зоя Фёдорова, Людмила Сенчина, Игорь Озеров, Ольга Аросева, Юрий Медведев и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**21. Полонез Огинского. СССР, 1971.** Режиссер Лев Голуб. Сценарист Кастусь Губаревич. Актеры: Илья Цуккер, Геннадий Гарбук, Павел Кормунин, Геннадий Юхтин, Пётр Павловский, Олев Эскола, Ольгертс Шалконис и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Зелёные цепочки. СССР, 1971.** Режиссер Григорий Аронов. Сценарист Феликс Миронер (по одноименной повести Г. Матвеева). Актеры: Саша Григорьев, Игорь Урумбеков, Владимир Лелётко, Павел Луспекаев, Олег Белов, Александр Михайлов, Фёдор Одинокоев, Аристарх Ливанов и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**23. Возвращение «Святого Луки». СССР, 1971.** Режиссер Анатолий Бобровский. Сценаристы: Владимир Кузнецов, Борис Шустров, С. Дерковский, Н. Кондрашов. Актеры: Всеволод Санаев, Владислав Дворжецкий, Олег Басилашвили, Екатерина Васильева, Валерий Рыжаков, Наталья Рычагова, Владимир Смирнов, Паул Буткевич и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**24. Нина. СССР, 1971.** Режиссеры Алексей Швачко и Виталий Кондратов. Сценарист Сергей Смирнов. Актеры: Ирина Завадская, Валерий Зубарев, Валентина Старжинская, Иван Дмитриев, Елена Фещенко, Светлана Кондратова и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**25. Бег. СССР, 1971.** Режиссеры и сценаристы Александр Алов, Владимир Наумов (по мотивам произведений Михаила Булгакова). Актеры: Людмила Савельева, Алексей Баталов, Михаил Ульянов, Татьяна Ткач, Владислав Дворжецкий, Евгений Евстигнеев, Роман Хомятов, Владимир Заманский, Николай Олялин, Бруно Фрейндлих, Владимир Осенев, Александр Январёв, Владимир Басов, Тамара Логинова, Олег Ефремов, Алексей Наумов, Павел Шпрингфельд, Готлиб Ронинсон и др. **19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж самых кассовых советских фильмов кинопроката 1971 составил от 1748 копий («Офицеры») до 546 копий («Песни моря»).

Победителем кинопрокатного и читательского рейтингов фильмов 1971 года стал фильм Владимира Рогового «Офицеры», сочетавший жанры мелодрамы и военной драмы. А вот далее были уже существенные различия. Так весьма популярные в прокате развлекательные фильмы «Последняя реликвия», «Инспектор уголовного розыска», «12 стульев», «Молодые» и «Песни моря», занявшие там 2-6 места, оказались за бортом первой десятки предпочтений читательского актива «Советского экрана» (что, впрочем, не исключает, что они вошли во вторую десятку, не отраженную на страницах журнала). Зато мелодрама «Салют, Мария!», бывшая в кинопрокате 31-й, по итогам читательского опроса, заняла второе место. Этот феномен вновь кажется объяснимым, если учесть, что среди 30 тыс. читателей, заполнивших анкету, 75,5% были женского пола (Конкурс..., 1972: 18-19).

Присутствие на верхних строчках рейтинга таких далеких от развлекательности фильмов, как «Король Лир», «Белорусский вокзал» и «Бег» снова возвращает нас к тому, что число опрошенных составляло в 1971 году только 1,5% от общего тиража журнала, и в пользу «Короля Лира» или «Белорусского вокзала» были отданы голоса взрослой и наиболее образованной части читательского актива.

## Лучшие советские фильмы 1971 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Офицеры. СССР, 1971.** Режиссер Владимир Роговой. Сценаристы: Кирилл Рапопорт, Борис Васильев. Актеры: Георгий Юматов, Василий Лановой, Алина Покровская, Александр Воеводин, Наталья Рычагова и др. **53,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 70,1% и положительно («хорошо») оценили 22,4% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**2. Салют, Мария! СССР, 1971.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Иосиф Хейфиц, Григорий Бакланов. Актеры: Ада Роговцева, Анхель Гутьеррес, Виталий Соломин, Владимир Татосов, Валентина Владимировна, Александр Баринов, Татьяна Бедова и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 68,7% и положительно («хорошо») оценили 23,8% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**3. Освобождение. СССР – Польша – Югославия, ГДР – Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актеры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **Серию «Направление главного удара» посмотрело 35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 64,7% и положительно («хорошо») оценили 27,8% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**4. Король Лир. СССР, 1971.** Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Юри Ярвет, Эльза Радзиня, Галина Волчек, Валентина Шендрикова, Олег Даль, Леонхард Мерзин, Регимантас Адомайтис, Александр Вокач, Донатас Банионис, Алексей Петренко, Юозас Будрайтис и др. **18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 63,8% и положительно («хорошо») оценили 23,9% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**5. Белорусский вокзал. СССР, 1971.** Режиссер Андрей Смирнов. Сценарист Вадим Трунин. Актеры: Алексей Глазырин, Евгений Леонов, Анатолий Папанов, Всеволод Сафонов, Нина Ургант, Любовь Соколова, Маргарита Терехова и др. **28,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 60,0% и положительно («хорошо») оценили 31,2% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**6. Бег. СССР, 1971.** Режиссеры и сценаристы Александр Алов, Владимир Наумов (по мотивам произведений Михаила Булгакова). Актеры: Людмила Савельева, Алексей Баталов, Михаил Ульянов, Татьяна Ткач, Владислав Дворжецкий, Евгений Евстигнеев, Роман Хомятов, Владимир Заманский, Николай Олялин, Бруно Фрейндлих, Владимир Осенев, Александр Январёв, Владимир Басов, Тамара Логинова, Олег Ефремов, Алексей Наумов, Павел Шпрингфельд, Готлиб Ронинсон и др. **19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 57,2% и положительно («хорошо») оценили 32,2% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**7. Сердце Бонивура. СССР, 1969 (ТВ).** Режиссер Марк Орлов. Сценарист Андрей Шемшурин. Актеры: Лев Прыгунов, Борис Чирков, Тамара Королук, Иван Переверзев, Виктор Коршунов, Пётр Глебов, Лилия Дзюба, Майя Булгакова и др. **В кинопрокате – в 1971 году. 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 54,4% и положительно («хорошо») оценили 36,1%**

**читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**8. Минута молчания. СССР, 1971.** Режиссер Игорь Шатров. Сценарист Анатолий Рыбаков (по собственной повести «Неизвестный солдат»). Актеры: Юрий Кузьменков, Иван Лапиков, Александр Кавалеров, Евгений Быкадоров и др. **12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 47,3% и положительно («хорошо») оценили 39,2% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**9. Полонез Огинского. СССР, 1971.** Режиссер Лев Голуб. Сценарист Кастусь Губаревич. Актеры: Илья Цуккер, Геннадий Гарбук, Павел Кормунин, Геннадий Юхтин, Пётр Павловский, Олев Эскола, Ольгертс Шалконис и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Назвали в числе лучших («отлично»): 42,5% и положительно («хорошо») оценили 41,8% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

Список не понравившихся читательскому активу журнала «Советский экран» советских фильмов состоял всего из двух названий. При этом худшим фильмом года оказалась психологическая драма Киры Муратовой «Долгие проводы». В общей сложности «Долгие проводы» посчитали плохой и слабой 34,6% читательского актива, которому довелось их увидеть в кинозалах (Конкурс..., 1972: 18-19).

Вот здесь, скорее всего, голосовали самые молодые участники опроса, которым пришлось не по вкусу замедленная манера повествования этой картины. Эту аудиторию не заинтересовали персонажи этого фильма, их проблемы и переживания. Любопытно, что когда во время перестройки «Долгие проводы» были выпущены в повторный прокат, то они были восприняты читательским активом журнала «Советский экран» совсем иначе и даже заняли десятое место в списке их предпочтений.

#### **Худшие советские фильмы 1971 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Долгие проводы. СССР, 1971.** Режиссер Кира Муратова. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Зинаида Шарко, Олег Владимирский, Юрий Каюров, Светлана Кабанова и др. **1,7 млн. зрителей при повторном прокате во времена «перестройки». Назвали в числе самых худших («плохо») – 27,3%, посчитали слабым – 7,3% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**2. Интеграл. СССР, 1971.** Режиссер и сценарист Хаджи Ахмар. Актеры: Рустам Сагдуллаев, Хамза Умаров, Шухрат Иргашев и др. **7,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

#### **Лучшие и худшие советские фильмы 1972 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1972 году колебался от 1,6 млн. экз. до 1,8 млн. экземпляров.

В редакции по итогам 1972 года было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (28,4% мужчин и 71,6% женщин) (Конкурс..., 1973: 12-13).

Основные показатели по месту жительства, профессиональному статусу, возрасту участников, кинопосещаемости оказалась аналогичной результатам анкетирования 1971 года. В опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, а женщин было на сей раз в 2,5 больше, чем мужчин. Свыше трети из всей аудитории составили читатели с незаконченным и высшим образованием. По роду занятий и профессии снова доминировали учащиеся школ, техникумов, инженеры, техники и служащие, студенты вузов, свыше 90% которых проживало в городах и поселках (Конкурс..., 1973: 12-13).

## Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1972 года

- 1. А зори здесь тихие... СССР, 1972.** Режиссёр Станислав Ростоцкий. Сценаристы Станислав Ростоцкий, Борис Васильев. Актёры: Андрей Мартынов, Ирина Долганова, Елена Драпеко, Екатерина Маркова, Ольга Остроумова, Ирина Шевчук, Людмила Зайцева и др. **66,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 2. Джентльмены удачи. СССР, 1971/1972.** Режиссёр Александр Серый. Сценаристы: Георгий Данелия, Виктория Токарева. Актёры: Евгений Леонов, Георгий Вичин, Савелий Крамаров, Раднэр Муратов, Анатолий Папанов, Олег Видов, Эраст Гарин, Наталья Фатеева и др. Композитор Геннадий Гладков. **65,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**
- 3. Корона Российской империи, или Снова неуловимые. СССР, 1971/1972.** Режиссёр Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Эдмонд Кеосаян, Александр Червинский. Актёры: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Валентина Курдюкова, Василий Васильев, Армен Джигарханян, Владимир Ивашов, Ролан Быков и др. Композитор Ян Френкель. **60,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Русское поле. СССР, 1972.** Режиссёр Николай Москаленко. Сценарист Михаил Алексеев. Актёры: Нонна Мордюкова, Владимир Тихонов, Леонид Марков, Людмила Хитяева и др. **58,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 5. Даурия. СССР, 1972.** Режиссер Виктор Трегубович. Сценаристы: Юрий Клепиков, Виктор Трегубович (по роману К. Седых). Актёры: Виталий Соломин, Юрий Соломин, Василий Шукшин, Ефим Копелян, Аркадий Трусов, Пётр Шелохонов, Вера Кузнецова, Фёдор Одинокоев, Любовь Малиновская, Виктор Павлов и др. **49,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 6. Инспектор уголовного розыска. СССР, 1972.** Режиссер Суламифь Цыбульник. Сценаристы Михаил Маклярский, Кирилл Рапопорт. Актёры: Юрий Соломин, Евгения Ветлова, Николай Лебедев, Борис Зайденберг, Александр Голобородько, Владимир Заманский, Михаил Водяной и др. **40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 7. Бой после победы. СССР, 1972.** Режиссер Виллен Азаров. Сценаристы Виллен Азаров, Василий Ардаматский, Михаил Блейман. Актёры: Михаил Волков, Георгий Жжёнов, Евгений Кузнецов, Алексей Эйбоженко, Григорий Гай, Людмила Максакова, Владимир Гусев, Мати Клоорен, Николай Прокопович, Людмила Шапошникова, Владимир Татосов, Игорь Ясулович и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 8. Дерзость. СССР, 1972.** Режиссер Георгий Юнгвальд–Хилькевич. Сценарист Василий Земляк (по собственной повести "Подполковник Шиманский"). Актёры: Николай Олялин, Владимир Гуляев, Валентина Гришюкина, Борис Зайденберг, Владимир Балон, Татьяна Чернова, Юрий Дубровин, Фёдор Одинокоев, Станислав Станкевич и др. **35,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 9. Старики–разбойники. СССР, 1972.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актёры: Юрий Никулин, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева, Георгий Бурков, Андрей Миронов, Валентина Владимирова, Юрий Белов, Валентина Талызина и др. **31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 10. Освобождение. СССР–Польша–Югославия–ГДР–Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актёры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей

Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **28,0 млн. зрителей за первый год демонстрации последних двух серий.**

**11. Укрощение огня. СССР, 1972.** Режиссер Даниил Храбровицкий. Актеры: Кирилл Лавров, Ада Роговцева, Игорь Горбачёв, Андрей Попов, Игорь Владимиров, Иннокентий Смоктуновский, Всеволод Сафонов, Зиновий Гердт, Светлана Коркошко, Евгений Матвеев, Вадим Спиридонов, Евгений Стеблов и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Я, следователь... СССР, 1972.** Георгий Калатозишвили. Сценаристы Аркадий Вайнер, Георгий Вайнер (по собственной одноименной повести). Актеры: Вахтанг Кикабидзе, Ингрида Андрия, Вия Артмане, Баадур Цуладзе, Михаил Никитин и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Возвращение к жизни. СССР–ГДР, 1972.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Владимир Басов, Маро Ерзинкян (по мотивам книги Ахто Леви "Записки Серого Волка"). Актеры: Леонхард Мерзин, Валентина Титова, Константин Забелин, Ханс Ульрих Лауфер, Паули Ринне, Тамара Логинова, Владимир Басов и др. **23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Горячий снег. СССР, 1972/1973.** Режиссер Гавриил Егиазаров. Сценаристы Юрий Бондарев, Евгений Григорьев (по мотивам романа Ю. Бондарева). Актеры: Георгий Жжёнов, Анатолий Кузнецов, Вадим Спиридонов, Борис Токарев, Николай Ерёменко, Тамара Седельникова, Юрий Назаров, Александр Кавалеров, Игорь Ледогоров, Геннадий Корольков и др. **22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Вошел в анкету «Советского экрана» в 1973 году.**

**15. Прощание с Петербургом. СССР, 1972.** Режиссер Ян Фрид. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Гиртс Яковлевс, Татьяна Бедова, Татьяна Пилецкая, Василий Меркурьев, Павел Кадочников, Игорь Дмитриев, Сергей Карнович–Валуа и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. За рекой – граница. СССР, 1972.** Режиссер Алты Карлиев. Сценаристы: Алты Карлиев, Олег Смирнов, Давид Маркиш (по повести Олега Смирнова «Барханы»). Актеры: Ата Аловов, Лейла Абукова, Алты Карлиев, Аннагуль Аннакулиева, Эдуард Изотов, Людмила Хитяева, Зоя Фёдорова и др. **21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Пришел солдат с фронта. СССР, 1971/1972.** Режиссер Николай Губенко. Сценаристы: Николай Губенко, Василий Шукшин (по мотивам рассказов С. Антонова). Актеры: Михаил Глузский, Ирина Мирошниченко, Николай Губенко, Лена Смирнова, Миша Родяков, Наталья Бондарчук, Иван Косых и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**18. Человек с другой стороны. СССР–Швеция, 1972.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Юрий Егоров, Владимир Семитьев, Василий Соловьёв. Актеры: Биби Андерсон, Вячеслав Тихонов, Патрик Уаймарк, Валентин Гафт, Игорь Ясулович и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Смертный враг. СССР, 1972.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Арнольд Витоль, Евгений Матвеев (по мотивам "Донских рассказов" Михаила Шолохова). Актеры: Жанна Прохоренко, Евгений Матвеев, Станислав Чекан, Александр Лазарев, Георгий Вицин, Пётр Глебов, Наталья Рычагова, Валентина Владимировна, Майя Булгакова и др. **20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Батька. СССР, 1972.** Режиссер Борис Степанов. Сценарист Ростислав Шмырёв. Актеры: Юрий Горобец, Борис Владомирский, Виктор Тарасов, Любовь Румянцева,



Александр Ленков, Николай Прокопович и др. **19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этой двадцатки фильмов-лидеров находился в диапазоне от 1780 копий («Бой после победы») до 642 копий («За рекой – граница»). У военной драмы «А зори здесь тихие...» был тираж 1717 копий. У самой популярной комедии года – «Джентльменов удачи» – 1471 копия.

Первое место – как в списке самых кассовых советских фильмов, так и списке лент, которые были названы лучшими читательским активом «Советского экрана», занял один и тот же фильм – «А зори здесь тихие...».

А вот далее было немало различий. В десятку предпочтений читательского актива не вошли популярные развлекательные фильмы проката 1972 года («Джентльмены удачи», «Корона Российской империи», «Достояние республики», «Бой после победы», «Дерзость», «Слуги дьявола» и др.), занявшие верхние позиции в списке самых кассовых советских фильмов. Зато читательский актив «Советского экрана» дал высокую оценку фильмам, далеким от развлекательности («Укрощение огня», «Комитет девятнадцати», «Белая птица с черной отметиной» и «Пришел солдат с фронта») (Конкурс..., 1973: 12-13).

Здесь у меня все та же версия – за эти картины голосовала взрослая и самая образованная часть читательского актива.

Высокое место в рейтинге мелодрамы «Русское поле» (6-е место в рейтинге предпочтений) объяснимо преобладанием среди голосовавших женской аудитории, превышавшей мужскую в 2,5 раза.

Особый случай – остросюжетный «Адъютант его превосходительства». В год первого показа этого телефильма по центральному каналу его аудитория составила около 100 млн. зрителей. Именно по этой причине выпущенный в кинопрокат 1972 года его сокращенный вариант имел уже весьма скромные показатели посещаемости. Зато читательский актив (при этом, полагаю, разных возрастов) охотно проголосовал за него, отсюда и почетное четвертое место в списке лучших фильмов года (Конкурс..., 1973: 12-13).

### **Лучшие советские фильмы 1972 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. А зори здесь тихие... СССР, 1972.** Режиссёр Станислав Ростоцкий. Сценаристы Станислав Ростоцкий, Борис Васильев. Актёры: Андрей Мартынов, Ирина Долганова, Елена Драпеко, Екатерина Маркова, Ольга Остроумова, Ирина Шевчук, Людмила Зайцева и др. **66,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 83,4% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**2. Укрощение огня. СССР, 1972.** Режиссер Даниил Храбровицкий. Актеры: Кирилл Лавров, Ада Роговцева, Игорь Горбачёв, Андрей Попов, Игорь Владимиров, Иннокентий Смоктуновский, Всеволод Сафонов, Зиновий Гердт, Светлана Коркошко, Евгений Матвеев, Вадим Спиридонов, Евгений Стеблов и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 74,3% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**3. Освобождение. СССР–Польша–Югославия–ГДР–Италия, 1969–1971.** Режиссёр Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров. Актёры: Михаил Ульянов, Николай Олялин, Лариса Голубкина, Юрий Каморный, Бухути Закариадзе, Владлен Давыдов, Виктор Авдюшко, Владислав Стржельчик, Сергей Никоненко, Всеволод Санаев, Владимир Самойлов и др. **28,0 млн. зрителей за первый год демонстрации последних двух серий. В среднем 71% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**4. Адъютант его превосходительства. СССР, 1969 (ТВ).** Режиссер Евгений Ташков.

Сценаристы Игорь Болгарин, Георгий Северский. Актеры: Юрий Соломин, Александр Милокостый, Владислав Стржельчик, Владимир Козел, Татьяна Иваницкая, Евгений Шутов, Николай Тимофеев, Андрей Петров, Виктор Павлов, Евгений Ташков, Юрий Назаров, Валентин Грачёв, Евгений Тетерин, Лариса Данилина, Николай Граббе, Геннадий Карнович-Валуа, Олег Голубицкий, Валентин Смирнитский, Владимир Гросман, Игорь Старыгин, Николай Гриценко, Анатолий Папанов, Михаил Кокшенов, Людмила Чурсина и др. **В кинопрокате – 1972. 7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах. 67,1% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**5. Комитет девятнадцати. СССР, 1972.** Режиссер Савва Кулиш. Сценаристы: Савва Кулиш, Сергей Михалков, Александр Шлепянов. Актеры: Николай Засухин, Светлана Смехнова, Юри Ярвет, Акиони Доло, Мадлен Марион, Наум Шопов, Робер Лиенсоль и др. **15,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. 67% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**6. Русское поле. СССР, 1972.** Режиссёр Николай Москаленко. Сценарист Михаил Алексеев. Актеры: Нонна Мордюкова, Владимир Тихонов, Леонид Марков, Людмила Хитяева и др. **58,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 58,0% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**7. Белая птица с черной отметиной. СССР, 1970/1972.** Режиссер. Юрий Ильенко. Сценаристы Юрий Ильенко, Иван Миколайчук. Актеры: Лариса Кадочникова, Иван Миколайчук, Богдан Ступка, Юрий Миколайчук, Наталья Наум, Джемма Фирсова и др. **10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 53,6% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**8. Пришел солдат с фронта. СССР, 1972.** Режиссер Николай Губенко. Сценаристы Николай Губенко, Василий Шукшин (по мотивам рассказов С. Антонова). Актеры: Михаил Глузский, Ирина Мирошниченко, Николай Губенко, Лена Смирнова, Миша Родяков, О. Ларионова, Иван Шарин, Людмила Стоянова, Наталья Бондарчук и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 43,7% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

**9. Ох уж эта Настя! СССР, 1972.** Режиссер Георгий Победоносцев. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Ира Волкова, Таня Невская, Сергей Кусков, Наталья Гвоздикава, Нина Архипова, Александр Харитонов, Светлана Котикова и др. **16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 42% опрошенных читателей «Советского экрана» назвали его среди лучших фильмов года.**

По итогам читательского голосования редакция «Советского экрана» обнародовала список из трех советских фильмов, получивших наиболее низкие оценки (Конкурс..., 1973: 12-13). На сей раз среди них не было ни одного кассового хита или фильма выдающегося художественного уровня. На сегодняшний день все три перечисленных ниже фильма оказались основательно забытыми...

### **Худшие советские фильмы 1972 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Украли старого Тоомаса. СССР, 1970/1972.** Режиссер Семён Школьников. Сценаристы: Эри Клас, Григорий Скульский, Семён Школьников, Энн Ветемаа, Сулев Ныммик. Актеры: Кальё Кийск, Эндел Пярн, Харди Тийдуси др. **6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Хатабала. СССР, 1972.** Режиссер Юрий Ерзинкян. Сценаристы Агасий Айвазян, Юрий Ерзинкян. Актеры: Сос Саркисян, Фрунзик Мкртчян, Вреж Акопян, Лаура

Вартаняни др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Держись за облака. Венгрия-СССР, 1972.** Режиссеры Петер Сас, Борис Григорьев. Сценаристы Петер Сас, Юлиан Семёнов. Актеры: Иван Дарваш, Гунар Цилинский, Светлана Светличная, Ласло Меншарош, Иштван Буйтор, Михаил Кононов, Андрей Миронов, Галина Польских, Василий Шукшин, Алла Балтер и др. **2,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1973 году составил 1,8 млн. экземпляров.

По итогам опроса 1973 года в редакции было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (22,5% мужчин и 77,5% женщин) (Конкурс..., 1974: 18-19).

95,2% опрошенных читателей «Советского экрана» посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. 40,9% посещали кинотеатры еженедельно (Конкурс..., 1974: 18-19).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 77,1%, от 31 до 40 лет – 11,8%, от 41 до 55 – 7,5%, старше 55 – 3,6%. Несовершеннолетних читателей оказалось 7,9%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 29,9%. Наибольшая группа среди молодых читателей (21-30 лет) составила 39,3%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, а женщин было примерно в 3,5 раза больше, чем мужчин (Конкурс..., 1974: 18-19).

При этом из всей аудитории 40,5% составили читатели с незаконченным и высшим образованием, 47,0% – со средним и средним специальным, 12,5 – с незаконченным средним (Конкурс..., 1974: 18-19).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (33,3%), студенты вузов (15,4%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 15,5%, учащиеся школ, техникумов (13,2%). Далее шли: рабочие – 12,0%, домохозяйки, пенсионеры и др. – 10,6% (Конкурс..., 1974: 18-19).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 28,0%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 49,2%; Москва, Ленинград – 17,0%; село – 5,8%. Таким образом, 94,2% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках, а 66,2% опрошенных – в крупных городах (Конкурс..., 1974: 18-19).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1973 года**

**1. Всадник без головы. СССР–Куба, 1973.** Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы: Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам романа Т. Майн Рида). Актеры: Олег Видов, Людмила Савельева, Элинда Нуньес и др. **68,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Иван Васильевич меняет профессию. СССР, 1972/1973.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по пьесе М. Булгакова). Операторы: Сергей Полуянов, Виталий Абрамов. Актеры: Юрий Яковлев, Леонид Куравлёв, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Наталья Селезнёва, Наталья Крачковская, Наталья Кустинская, Владимир Этуш, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов и др. **60,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Мачеха. СССР, 1973.** Режиссёр Олег Бондарев. Сценарист Эдгар Смирнов (по повести Марии Халфиной). Актеры: Татьяна Доронина, Леонид Неведомский, Владимир Самойлов и др. **59,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Земля Санникова. СССР, 1973.** Режиссеры Альберт Мкртчян и Леонид Попов.

Сценаристы Марк Захаров, Владислав Федосеев (по фантастическому роману В.А.Обручева). Актеры: Владислав Дворжецкий, Георгий Вицин, Олег Даль, Юрий Назаров, Махмуд Эсамбаев, Николай Гриценко, Алёна Чухрай и др. **41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Руслан и Людмила. СССР, 1973.** Режиссер Александр Птушко. Сценаристы Александр Птушко, Самуил Болотин (по поэме А. Пушкина). Актеры: Валерий Козинец, Наталья Петрова, Владимир Фёдоров, Мария Капнист, Наталья Хренникова, Андрей Абрикосов, Игорь Ясулович, Вячеслав Невинный, Сергей Мартинсон, Эве Киви и др. **34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Любить человека. СССР, 1973.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Анатолий Солоницын, Любовь Виролайнен, Тамара Макарова, Жанна Болотова, Иван Неганов, Михаил Зимин, Юрий Кузьменков, Николай Ерёменко и др. **32,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Схватка. СССР, 1972/1973.** Режиссер Степан Пучинян. Сценарист Александр Лапшин. Актеры: Лаймонас Норейка, Людмила Чурсина, Юрий Яковлев, Борис Иванов и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**8. Пятьдесят на пятьдесят. СССР, 1973.** Режиссер Александр Файнциммер. Сценаристы Игорь Иров, Зиновий Юрьев. Актеры: Василий Лановой, Ирина Скобцева, Владимир Осенев, Игорь Ледогоров, Наталья Величко и др. **31,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Командир счастливой «Щуки». СССР, 1973.** Режиссер Борис Волчек. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Борис Волчек, Александр Молдавский. Актеры: Пётр Вельяминов, Донатас Банионис, Владимир Иванов, Михаил Волков, Владимир Кашпур, Светлана Суховой, Елена Добронравова и др. **31,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Слуги дьявола на чертовой мельнице. СССР, 1973.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Янис Анерауд, Александр Лейманис (по отдаленным мотивам романов Рутку Тева). Актеры: Ольга Дреге, Артур Экис, Лолита Цаука, Харалдс Ритенбергс, Байба Индриксоне, Эдуардс Павулс, Карлис Себрис, Эльза Радзиня, Ингрида Андрия, Астрида Кайриша и др. **30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Круг. СССР, 1973.** Режиссер Герберт Раппапорт. Сценаристы: Эдгар Дубровский, Евгений Худик, Герберт Раппапорт. Актеры: Александр Збруев, Игорь Горбачёв, Пётр Горин, Алексей Кожевников, Армен Джигарханян, Евгения Уралова, Светлана Коркошко, Николай Рыбников, Светлана Немоляева, Роман Громадский, Альгимантас Масюлис и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Меченый атом. СССР, 1973.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Федор Шахмагонов. Актеры: Георгий Жжёнов, Владимир Самойлов, Георгий Тараторкин, Михаил Погоржельский, Юрий Толубеев, Владислав Стржельчик и др. **27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Будни уголовного розыска. СССР, 1973.** Режиссер Суламифь Цыбульник. Сценарист Михаил Маклярский. Актеры: Борис Зайденберг, Николай Лебедев, Виктор Мирошниченко, Юрий Каморный, Лев Перфилов, Михаил Водяной и др. **27,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. СССР, 1973.** Режиссер Станислав Говорухин. Сценарист Феликс Миронер (по роману Д. Дефо). Актеры: Леонид Куравлёв, Ираклий Хизанишвили, Евгений Жариков, Владлен Паулус, Алексей Сафонов и др. **26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Человек в штатском. СССР, 1973.** Режиссер Василий Журавлев. Сценаристы Дмитрий Быстролетов, Василий Журавлёв. Актеры: Юозас Будрайтис, Николай Гриценко, Ирина Скобцева, Людмила Хитяева, Владимир Дружников, Альгимантас Масюлис, Владимир Кенигсон, Олег Голубицкий и др. **26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Чёрный принц. СССР, 1973.** Режиссер Анатолий Бобровский. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Всеволод Санаев, Николай Гриценко, Тамара Сёмина, Раиса Куркина, Владимир Носик, Александр Калягин, Павел Панков, Геннадий Корольков, Герберт Дмитриев, Игорь Кашинцев, Феликс Яворский и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Земля, до востребования. СССР, 1973.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Евгений Воробьев (по собственному одноименному роману). Актеры: Олег Стриженов, Олег Жаков, Валдемарс Зандбергс, Мария Сагайдак, Анаида Топчян, Лев Дуров, Данута Столярская, Любовь Стриженова, Леонид Каневский, Григоре Григориу, Ростислав Янковский, Андрей Вертоградов, Михаил Ножкин и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Приваловские миллионы. СССР, 1973.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Виктор Смирнов, Игорь Болгарин, Ярополк Лапшин (по одноименному роману Дмитрия Мамина–Сибиряка). Актеры: Леонид Кулагин, Владислав Стржельчик, Людмила Хитяева, Андрей Файт, Людмила Чурсина, Юрий Пузырёв, Григорий Шпигель, Любовь Соколова, Александр Демьяненко, Людмила Шагалова, Валентина Шарыкина, Игорь Ясулович, Евгений Евстигнеев, Станислав Чекан и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Сибирячка. СССР, 1973.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Афанасий Салынский (по собственной пьесе «Мария»). Актеры: Валерия Заклунная, Евгений Матвеев, Роман Громадский, Ольга Прохорова, Римма Маркова, Софья Пилявская, Фёдор Одинокоев, Нина Сазонова, Олег Анофриев, Вадим Спиридонов и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Горячий снег. СССР, 1972/1973.** Режиссер Гавриил Егиазаров. Сценаристы Юрий Бондарев, Евгений Григорьев (по мотивам романа Ю. Бондарева). Актеры: Георгий Жжёнов, Анатолий Кузнецов, Вадим Спиридонов, Борис Токарев, Николай Ерёменко, Тамара Седельникова, Юрий Назаров, Александр Кавалеров, Игорь Ледогоров, Геннадий Корольков и др. **22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Седьмая пуля. СССР, 1973.** Режиссер Али Хамраев. Сценаристы Андрей Кончаловский, Фридрих Горенштейн. Актеры: Суйменкул Чокморов, Дилором Камбарова, Хамза Умаров, Нурмухан Жантурин, Талгат Нигматулин, Болот Бейшеналиев и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**22. Я – Шаповалов Т.П. СССР, 1973.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Юлий Дунский, Евгений Карелов, Валерий Фрид. Актеры: Евгений Матвеев, Дмитрий Франько, Нина Попова, Анатолий Соловьёв, Валентина Малявина, Армен Джигарханян, Юрий Кузьменков, Юрий Гусев, Владимир Кашпур, Афанасий Кочетков, Валерий Носик, Семён Морозов, Виктор Павлов, Лидия Русланова, Евгений Стеблов, Борис Токарев, Алексей Эйбоженко и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж у этих самых кассовых советских фильмов кинопроката 1973 года находился в диапазоне между 1573 копиями («Меченый атом») до 668 копий («Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо»). Тираж комедии Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» составил 1568 копий. Тираж мелодрамы «Мачеха» – 876 копий.

По результатам конкурса 1973 года редакция «Советский экран» опубликовала список из 27 названий фильмов, которые читательский актив журнала посчитал лучшими. 15 из них вошли в тридцатку самых кассовых советских кинолент года.

Правда, у многомиллионной аудитории лидировали «Всадник без головы» (26-е место у читательского актива журнала) и комедия Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» (13 место у читательского актива журнала), а по результатам анкетирования читателей «Советского экрана» на первое место вышла мелодрама «Мачеха» (третье место в списке кассовых чемпионов года). И эта победа «Мачехи» в журнальном конкурсе вполне объяснима – женщин среди читательского актива «Советского экрана» было примерно в 3,5 раза больше, чем мужчин.

Ясно также, что за такие драмы, как «Любить человека» (2-е место в журнальном конкурсе и 7-е место в прокате), «Я – Шаповалов Т.П.» (4-е место в журнальном конкурсе и 23-е место в прокате), «Самый последний день» (5-е место в журнальном конкурсе и 24-е место в прокате), «Ищу человека» (9-е место в журнальном конкурсе), «Монолог» (16-е место в журнальном конкурсе) голосовала в основном взрослая часть читательской аудитории. А за комедию «Точка, точка, запятая...» (6-е место в журнальном конкурсе), приключенческие «Землю Санникова» (11-е место в журнальном конкурсе и 4-е место в прокате), «Всадник без головы» (26-е место в журнальном конкурсе и первое место в прокате) и сказки «Руслан и Людмила» (12-е место в журнальном конкурсе и 5-е место в прокате), «Чипполино» (25-е место в журнальном конкурсе) отдали свои голоса в основном самые юные участники опроса (Конкурс..., 1974: 18-19).

### **Лучшие советские фильмы 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

На сей раз проценты проголосовавших зрителей были указаны только для первых двух лент-победителей. Далее были указаны только средние баллы, полученные фильмами в результате зрительского голосования. Зато список лучших, по мнению читательского актива журнала, был непривычно длинным – 27 названий (Конкурс..., 1974: 18-19).

**1. Мачеха. СССР, 1973.** Режиссёр Олег Бондарев. Сценарист Эдгар Смирнов (по повести Марии Халфиной). Актеры: Татьяна Доронина, Леонид Неведомский, Владимир Самойлов и др. **59,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 65,1% опрошенных читателей «Советского экрана» поставили этому фильму оценку «отлично», 28,3% – «хорошо». Средний балл – 4,57.**

**2. Любить человека. СССР, 1973.** Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Анатолий Солоницын, Любовь Виролайнен, Тамара Макарова, Жанна Болотова, Иван Неганов, Михаил Зимин, Юрий Кузьменков, Николай Ерёменко и др. **32,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 62,1% опрошенных читателей «Советского экрана» поставили этому фильму оценку «отлично», 28,1% – «хорошо». Средний балл – 4,5.**

**3. Это сладкое слово – свобода! СССР, 1973.** Режиссер Витаутас Жалакявичюс. Сценаристы Валентин Ежов, Витаутас Жалакявичюс. Актеры: Регимантас Адомайтис, Ирина Мирошниченко, Ион Унгуряну, Бронюс Бабкаускас, Юозас Будрайтис, Михаил Волонтир, Родион Нахапетов, Джемма Фирсова и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,49.**

**4. Я – Шаповалов Т.П. СССР, 1973.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Юлий Дунский, Евгений Карелов, Валерий Фрид. Актеры: Евгений Матвеев, Дмитрий Франько, Нина Попова, Анатолий Соловьёв, Валентина Малявина, Армен Джигарханян, Юрий Кузьменков, Юрий Гусев, Владимир Кашпур, Афанасий Кочетков, Валерий Носик, Семён Морозов, Виктор Павлов, Лидия Русланова, Евгений Стеблов, Борис Токарев, Алексей Эйбоженко и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,48.**

**5. Самый последний день. СССР, 1973.** Режиссер Михаил Ульянов. Сценаристы: Борис Васильев, Михаил Ульянов (по одноименной повести Бориса Васильева). Актеры: Михаил Ульянов, Борис Чинкин, Вячеслав Невинный, Татьяна Кулиш, Сергей Пономарёв, Ирина Бунина, Алла Парфаньяк, Александр Ширшов, Владимир Носик, Богдан Ступка, Николай Граббе и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах. Средний балл – 4,41.**

**6. Точка, точка, запятая... СССР, 1973.** Режиссер Александр Митта. Сценаристы Михаил Львовский, Александр Митта. Актеры: Сергей Данченко, Миша Козловский, Юрий Никулин, Ольга Рыжникова, Заза Киквидзе, Марина Щербова, Люда Сухова, Андрей Васильев, Евгений Герасимов, Владимир Заманский, Жанна Прохоренко, Татьяна Никулина, Наталья Селезнёва и др. **16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,39.**

**7. Командир счастливой «Щуки». СССР, 1973.** Режиссер Борис Волчек. Сценаристы: Владимир Валущкий, Борис Волчек, Александр Молдавский. Актеры: Пётр Вельяминов, Донатас Банионис, Владимир Иванов, Михаил Волков, Владимир Кашпур, Светлана Суховой, Елена Добронравова и др. **31,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,38.**

**8. Горячий снег. СССР, 1972/1973.** Режиссер Гавриил Егиазаров. Сценаристы Юрий Бондарев, Евгений Григорьев (по мотивам романа Ю. Бондарева). Актеры: Георгий Жжёнов, Анатолий Кузнецов, Вадим Спиридонов, Борис Токарев, Николай Ерёменко, Тамара Седельникова, Юрий Назаров, Александр Кавалеров, Игорь Ледогоров, Геннадий Корольков и др. **22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,37.**

**9. Ищу человека. СССР, 1973.** Режиссер Михаил Богин. Сценарист Агния Барто. Актеры: Олег Жаков, Римма Мануковская, Элеонора Александрова, Людмила Антонюк, Геннадий Ялович, Алла Мещерякова, Наталья Гундарева, Олег Балакин, Наталия Журавель, Алексей Чернов, Раиса Рязанова, Лия Ахеджакова и др. **9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,29.**

**10. Лаутары. СССР, 1971/1973.** Режиссер и сценарист Эмиль Лотяну. Актеры: Сергей Лункевич, Думитру Хебешеску, Женя Ролько, Думитру Мокану и др. **13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,27.**

**11. Земля Санникова. СССР, 1973.** Режиссеры Альберт Мкртчян и Леонид Попов. Сценаристы Марк Захаров, Владислав Федосеев (по фантастическому роману В.А.Обручева). Актеры: Владислав Дворжецкий, Георгий Вицин, Олег Даль, Юрий Назаров, Махмуд Эсамбаев, Николай Гриценко, Алёна Чухрай и др. **41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,26.**

**12. Руслан и Людмила. СССР, 1973.** Режиссер Александр Птушко. Сценаристы Александр Птушко, Самуил Болотин (по поэме А. Пушкина). Актеры: Валерий Козинец, Наталья Петрова, Владимир Фёдоров, Мария Капнист, Наталья Хренникова, Андрей Абрикосов, Игорь Ясулович, Вячеслав Невинный, Сергей Мартинсон, Эве Киви и др. **34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,24.**

**13. Иван Васильевич меняет профессию. СССР, 1973.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по пьесе М. Булгакова). Операторы: Сергей Полуянов, Виталий Абрамов. Актеры: Юрий Яковлев, Леонид Куравлёв, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Наталья Селезнёва, Наталья Крачковская, Наталья Кустинская, Владимир Этуш, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов и др. **60,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл – 4,22.**

**14. Сибирячка. СССР, 1973.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Афанасий Салынский (по собственной пьесе «Мария»). Актеры: Валерия Заклунная, Евгений Матвеев, Роман Громадский, Ольга Прохорова, Римма Маркова, Софья Пилявская, Фёдор Одинокоев, Нина Сазонова, Олег Анофриев, Вадим Спиридонов и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,21.**

**15. Земля, до востребования. СССР, 1973.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Евгений Воробьев (по собственному одноименному роману). Актеры: Олег Стриженов, Олег Жаков, Валдемарс Зандбергс, Мария Сагайдак, Анаида Топчиян, Лев Дуров, Данута Столярская, Любовь Стриженова, Леонид Каневский, Григоре Григориу, Ростислав Янковский, Андрей Вертоградов, Михаил Ножкин и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,19.**

**16. Монолог. СССР, 1973.** Режиссер Илья Авербах. Сценарист Евгений Габрилович. Актеры: Михаил Глузский, Маргарита Терехова, Марина Неёлова, Станислав Любшин, Евгения Ханаева, Леонид Неведомский, Эрнст Романов и др. **8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,18.**

**17. Таланты и поклонники. СССР, 1973.** Режиссер и сценарист Исидор Анненский (по одноименной пьесе А.Н. Островского). Актеры: Светлана Пелиховская, Ольга Хорькова, Леонид Губанов, Николай Гриценко, Александр Белявский, Нонна Терентьева, Владимир Богин, Евгений Лебедев, Рудольф Панков, Григорий Абрикосов, Юрий Саранцев, Ариадна Шенгелая и др. **9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,18.**

**18. Приваловские миллионы. СССР, 1973.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Виктор Смирнов, Игорь Болгарин, Ярополк Лапшин (по одноименному роману Дмитрия Мамина-Сибиряка). Актеры: Леонид Кулагин, Владислав Стржельчик, Людмила Хитяева, Андрей Файт, Людмила Чурсина, Юрий Пузырев, Григорий Шпигель, Любовь Соколова, Александр Демьяненко, Людмила Шагалова, Валентина Шарыкина, Игорь Ясулович, Евгений Евстигнеев, Станислав Чекан и др. **23,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,17.**

**19. Учитель пения. СССР, 1973.** Режиссер Наум Бирман. Сценарист Эмиль Брагинский. Актеры: Андрей Попов, Людмила Иванова, Ирина Алфёрова, Константин Кошкин, Евгений Евстигнеев, Людмила Аринина, Александр Демьяненко, Георгий Штиль и др. **8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,15.**

**20. Рустам и Сухраб. СССР, 1971/1973.** Режиссер Борис Кимягаров. Сценарист Григорий Колтунов (по мотивам поэмы А.Фирдоуси "Шах-Наме"). Актеры: Бимболат (Бибо) Ватаев, Хашим Гадоев, Сайрам Исаева, Светлана Норбаева, Гурминдж Завкибеков, Отар Коберидзе и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,14.**

**21. Человек на своём месте. СССР, 1973.** Режиссер Алексей Сахаров. Сценарист Валентин Черных. Актеры: Владимир Меньшов, Анастасия Вертинская, Армен Джигарханян, Лев Дуров, Виктор Авдюшко, Нина Меньшикова, Георгий Бурков и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,11.**

**22. Надежда. СССР, 1973.** Режиссер Марк Донской. Сценаристы Зоя Воскресенская, Ирина Донская. Актеры: Наталия Белохвостикова, Андрей Мягков, Данута Столярская, Игорь Озеров, Михаил Ножкин, Олег Голубицкий и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,09.**

**23. Великие голодранцы. СССР, 1973.** Режиссер Лев Мирский. Сценарист Филипп



Наседкин (по мотивам собственного одноименного романа). Актеры: Виктор Жуков, Ольга Гаврилюк, Алла Панова, Александр Степанов, Владимир Гостюхин и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,06.**

**24. За облаками – небо. СССР, 1973.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Юрий Егоров, Юзеф Принцев. Актеры: Геннадий Сайфулин, Владислав Дворжецкий, Юрий Назаров, Сергей Никоненко, Лариса Малеванная, Михаил Глузский, Всеволод Сафонов, Игорь Ясулович, Елена Санаева и др. **17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,04.**

**25. Чиполлино. СССР, 1973.** Режиссер Тамара Лисициан. Сценаристы: Самуил Маршак, Тамара Лисициан, Джанни Родари, Феликс Кривин (по повести Джанни Родари "Приключения Чиполлино"). Актеры: Джанни Родари, Александр Елистратов, Владимир Басов, Рина Зелёная, Александра Панова, Виталий Кердимун, Надир Малишевский, Владимир Белокуров, Георгий Вицин, Роман Ткачук, Георгий Георгиу, Рудольф Рудин, Алексей Смирнов, Наталья Крачковская, Виктор Байков и др. **5,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,03.**

**26. Всадник без головы. СССР–Куба, 1973.** Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы: Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам романа Т. Майн Рида). Актеры: Олег Видов, Людмила Савельева, Эслинда Нуньес и др. **68,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,01.**

**27. Сажены. СССР, 1973.** Режиссер Резо Чхеидзе. Сценарист Сулико Жгенти. Актеры: Рамаз Чхиквадзе, Михаил Месхи, Мери Корели, Сесилия Такашвили, Зейнаб Боцвадзе, Зураб Капианидзе, Михаил Вашадзе, Кахи Кавсадзе и др. **4,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,0.**

В этот раз «Советский экран» впервые решил отдельно подсчитать мнения читателей возраста до 14 лет (800 человек) (Конкурс..., 1974: 18-19).

При подсчетах оказалось, что данная группа по своим предпочтениям более близка к десяткам миллионов зрителей, с восторгом посмотревшим «Всадника без головы», «Землю Санникова» и «Иван Васильевич меняет профессию»:

### **Лучшие советские фильмы 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» до 14 лет**

**1. Всадник без головы. СССР–Куба, 1973.** Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы: Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам романа Т. Майн Рида). Актеры: Олег Видов, Людмила Савельева, Эслинда Нуньес и др. **68,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,8.**

**2. Земля Санникова. СССР, 1973.** Режиссеры Альберт Мкртчян и Леонид Попов. Сценаристы Марк Захаров, Владислав Федосеев (по фантастическому роману В.А.Обручева). Актеры: Владислав Дворжецкий, Георгий Вицин, Олег Даль, Юрий Назаров, Махмуд Эсамбаев, Николай Гриценко, Алёна Чухрай и др. **41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,8.**

**3. Иван Васильевич меняет профессию. СССР, 1973.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по пьесе М. Булгакова). Операторы: Сергей Полуянов, Виталий Абрамов. Актеры: Юрий Яковлев, Леонид Куравлёв, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Наталья Селезнёва, Наталья Крачковская, Наталья Кустинская, Владимир Этуш, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов и др. **60,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл – 4,8.**

**4. Командир счастливой «Щуки». СССР, 1973.** Режиссер Борис Волчек. Сценаристы:

Владимир Валущий, Борис Волчек, Александр Молдавский. Актеры: Пётр Вельяминов, Донатас Банионис, Владимир Иванов, Михаил Волков, Владимир Кашпур, Светлана Суховой, Елена Добронравова и др. **31,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,8.**

**5. Мачеха. СССР, 1973.** Режиссёр Олег Бондарев. Сценарист Эдгар Смирнов (по повести Марии Халфиной). Актеры: Татьяна Доронина, Леонид Неведомский, Владимир Самойлов и др. **59,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. 65,1% процента опрошенных читателей «Советского экрана» поставили этому фильму оценку «отлично», 28,3% - «хорошо». Средний балл – 4,7.**

**6. Слуги дьявола на чертовой мельнице. СССР, 1973.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Янис Анерауд, Александр Лейманис (по отдаленным мотивам романов Рутку Тева). Актеры: Ольга Дреге, Артур Экис, Лолита Цаука, Харалдс Ритенбергс, Байба Индриксоне, Эдуардс Павулс, Карлис Себрис, Эльза Радзиня, Ингрида Андрия, Астрида Кайриша и др. **30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,7.**

**7. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. СССР, 1973.** Режиссер Станислав Говорухин. Сценарист Феликс Миронер (по роману Д. Дефо). Актеры: Леонид Куравлёв, Иракий Хизанишвили, Евгений Жариков, Владлен Паулус, Алексей Сафонов и др. **26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,6.**

**12. Руслан и Людмила. СССР, 1973.** Режиссер Александр Птушко. Сценаристы Александр Птушко, Самуил Болотин (по поэме А. Пушкина). Актеры: Валерий Козинец, Наталья Петрова, Владимир Фёдоров, Мария Капнист, Наталья Хренникова, Андрей Абрикосов, Игорь Ясулович, Вячеслав Невинный, Сергей Мартинсон, Эве Киви и др. **34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,6.**

**13. Точка, точка, запятая... СССР, 1973.** Режиссер Александр Митта. Сценаристы Михаил Львовский, Александр Митта. Актеры: Сергей Данченко, Миша Козловский, Юрий Никулин, Ольга Рыжникова, Заза Киквидзе, Марина Щербова, Люда Сухова, Андрей Васильев, Евгений Герасимов, Владимир Заманский, Жанна Прохоренко, Татьяна Никулина, Наталья Селезнёва и др. **16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,6.**

**14. Золотые рога. СССР, 1973.** Режиссер Александр Роу. Сценаристы: Михаил Ножкин, Лев Потёмкин, Александр Роу. Актеры: Раиса Рязанова, Володя Белов, Ира Чигринова, Лена Чигринова, Георгий Милляр, Алексей Смирнов, Лев Потёмкин, Маргарита Корабельникова, Александр Хвьяля, Михаил Пуговкин, Борис Сичкин, Савелий Крамаров и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 4,4.**

Можно предположить, что если бы были подсчитаны предпочтения аудитории в возрасте до 20 лет (37,8%), результат был бы во многом похожим...

Всё этого говорит, что колоссальный кассовый успех комедий Леонида Гайдая и приключенческих лент типа «Всадника без головы» и «Земли Санникова» определялся, прежде всего, именно школьно-студенческой аудиторией, которая и составляла группу самых активных посетителей кинотеатров.

Из числа советских фильмов, которые читательский актив «Советского экрана» посчитали самыми слабыми, было обнародовано три названия (Конкурс..., 1974: 18-19). На сей раз никаких сенсаций не произошло: ни один из приведенных ниже фильмов не вошел в список самых кассовых кинолент года, как, впрочем, и не стал фаворитом кинокритиков.

## **Худшие советские фильмы 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Последние дни Помпеи. СССР, 1973.** Режиссер Иосиф Шاپиро. Сценаристы Борис Ласкин, Леонид Лиходеев. Актеры: Людмила Аринина, Иван Дмитриев, Лев Лемке, Александр Демьяненко, Игорь Дмитриев, Борис Сичкин, Виталий Соломин, Алексей Смирнов и др. **12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 2,6.**

**2. Афера Цеплиса. СССР, 1973.** Режиссер Роланд Калныньш. Сценарист Виктор Лоренц (по роману Павила Розита «Цеплис»). Актеры: Эдуардс Павулс, Гунар Цилинский, Хелга Данцберга, Регина Разума и др. **12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 3,0.**

**3. Дон Жуан в Таллине. СССР, 1971/1973.** Режиссер Арво Круусемент. Сценарист Самуил Алёшин (по собственной пьесе "Тогда в Севилье"). Актеры: Гунта Виркава, Лембит Ульфсак, Юлия Соостер и др. **12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 3,1.**

## **Лучшие и худшие советские фильмы 1974 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1974 вырос на 100 тыс. и составил 1,9 млн. экз. Надо думать, что это было чисто административное решение, не связанным ни с ростом подписчиков, ни с колебаниями кинопосещаемости. Число кинопосещений в год на душу населения в СССР в 1970-е годы постепенно снижалось, однако тираж «Советского экрана» с 1974 по 1984 год включительно удерживался на одном и том же уровне – 1,9 млн. экземпляров.

По результатам конкурса 1974 года в редакции было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (34,4% мужчин и 65,6% женщин) (Конкурс..., 1975: 6-7).

95,7% опрошенных читателей «Советского экрана» посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. 39,1% посещали кинотеатры еженедельно (Конкурс..., 1975: 6-7).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 79,7%, от 31 до 40 лет – 11,2%, от 41 до 55 – 6,9%, старше 55 – 3,2%. Несовершеннолетних читателей оказалось 3,1%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 34,4%. Наибольшая группа среди молодых читателей (21-30 лет) составила 41,2% (Конкурс..., 1975: 6-7). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория, но женщин было примерно два раза больше, чем мужчин, тогда как раньше они превосходили мужскую аудиторию в 3-4 раза.

При этом из всей аудитории 39,6% составили читатели с незаконченным и высшим образованием, 50,5% – со средним и средним специальным, 9,9% – с незаконченным средним (Конкурс..., 1975: 6-7).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (34,0%) и студенты вузов (16,3%). Далее шли: рабочие – 15,3%, научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 14,1%, учащиеся школ, техникумов (9,5%). Домохозяйки, пенсионеры и прочих было 10,8% (Конкурс..., 1975: 6-7).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 27,6%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 49,3%; Москва, Ленинград – 18,1%; село – 5,0%. Таким образом, 95,0% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках, а 67,4% опрошенных – в крупных городах (Конкурс..., 1975: 6-7).

## **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1974 года**

**1. Калина красная. СССР, 1974.** Режиссёр и сценарист Василий Шукшин. Актёры: Василий Шукшин, Лидия Федосеева-Шукшина, Иван Рыжов, Лев Дуров, Георгий Бурков и др. **62,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Невероятные приключения итальянцев в России. СССР–Италия, 1974.**

Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Франко Каstellано, Пиполо, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Миронов, Нинетто Даволи, Антония Сантилли, Тано Чимароза, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева и др. **49,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. В бой идут одни «старики». СССР, 1974.** Режиссер Леонид Быков. Сценаристы: Леонид Быков, Евгений Оноприенко, Александр Сацкий. Актеры: Леонид Быков, Сергей Подгорный, Сергей Иванов, Рустам Сагдуллаев, Евгения Симонова, Ольга Матешко, Владимир Талашко, Алексей Смирнов, Виктор Мирошниченко, Григорий Гладий и др. **44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Возврата нет. СССР, 1974.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценаристы Анатолий Калинин, Алексей Салтыков. Актеры: Нонна Мордюкова, Владислав Дворжецкий, Ольга Прохорова, Николай Ерёмченко, Татьяна Самойлова, Алексей Баталов, Нина Меньшикова и др. **43,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**5. Романс о влюбленных. СССР, 1974.** Режиссер Андрей Кончаловский. Сценарист Евгений Григорьев. Актеры: Евгений Киндинов, Елена Коренева, Ия Саввина, Ирина Купченко, Александр Збруев, Владимир Конкин, Николай Гринько, Роман Громадский и др. **36,5 млн. зрителей.**

**6. О тех, кого помню и люблю. СССР, 1974.** Режиссеры Анатолий Вехотко и Наталия Трощенко. Сценарист Будимир Метальников (по документальной повести П. Заводчикова и С. Самойлова «Девичья команда»). Актеры: Валерий Золотухин, Екатерина Васильева, Виктория Фёдорова, Евгения Сабельникова и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Свет в конце тоннеля. СССР, 1974.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценаристы Владимир Кузнецов, Сергей Александров. Актеры: Майрита Круминя, Улдис Пуцитис, Анатолий Азо, Харийс Лиепиньш, Владимир Осенев, Александр Белявский и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Москва, любовь моя. СССР–Япония, 1974.** Режиссеры Александр Митта, Кенджи Йошида. Сценаристы: Александр Митта, Эдвард Радзинский. Актеры: Комаки Курихара, Олег Видов, Валентин Гафт, Татьяна Голикова, Иван Дыховичный, Олег Ефремов и др. **29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Неисправимый лгун. СССР, 1974.** Режиссер Виллен Азаров. Сценаристы Морис Слободской, Яков Костюковский. Актеры: Георгий Визин, Инна Макарова, Николай Прокопович, Владимир Этуш, Эдита Пьеха, Борис Сичкин, Эммануил Геллер, Николай Парфёнов и др. **27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Океан. СССР, 1974.** Режиссер Юрий Вышинский. Сценарист Александр Штейн (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Николай Олялин, Борис Гусаков, Виктор Речман, Наталия Белохвостикова, Татьяна Самойлова, Кирилл Лавров, Георгий Жжёнов, Армен Джигарханян, Владимир Носик и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Теща. СССР, 1974.** Режиссер Сергей Сплошнов. Сценарист Владимир Фиганов. Актеры: Татьяна Карпова, Галина Федотова, Александр Вдовин, Павел Кормуни, Павел Молчанов, Марк Перцовский, Юрий Медведев и др. **27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Шах королеве бриллиантов. СССР, 1974.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценаристы: Миермилис Стейга, Владимир Кайякс. Актеры: Лидия Пупуре, Гунарс Цилинский, Улдис Думпис, Лилита Озолина, Паул Буткевич, Лидия Фреймане и др. **24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Свой среди чужих, чужой среди своих. СССР, 1974.** Режиссер Никита Михалков. Сценаристы Эдуард Володарский, Никита Михалков (по собственной повести «Красное золото»). Актеры: Юрий Богатырёв, Анатолий Солоницын, Сергей Шакуров,

Александр Пороховщиков, Николай Пастухов, Александр Кайдановский, Никита Михалков, Николай Засухин, Александр Калягин, Константин Райкин и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. ...А вы любили когда-нибудь? СССР, 1974.** Режиссер Игорь Усов. Сценарист Олег Митин. Актеры: Людмила Шагалова, Сергей Филиппов, Георгий Вицин и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Чёрный капитан. СССР, 1974.** Режиссер Олег Ленциус. Сценаристы: Олег Ленциус, Юрий Лукин, Владислав Степанов. Актеры: Александр Голобородько, Ирина Борисова, Лесь Сердюк, Евгений Гвоздév, Юозас Будрайтис и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Это сильнее меня. СССР, 1974.** Режиссер Федор Филиппов. Сценарист Алексей Симуков. Актеры: Александр Михайлов, Иван Гаврилюк, Валентина Малявина, Юрий Гончаров, Ефим Копелян и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Ночной мотоциклист. СССР, 1972/1973.** Режиссер Юлий Слупский. Сценаристы: Игорь Болгарин, Виктор Смирнов (по мотивам одноименной повести Виктора Смирнова). Актеры: Николай Олялин, Николай Гринько, Степан Крылов, Константин Степанков, Маргарита Кошелева, Олег Жаков и др. **21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**18. Высокое звание (фильм второй «Ради жизни на земле»). СССР, 1974.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Юлий Дунский, Евгений Карелов, Валерий Фрид. Актеры: Евгений Матвеев, Дмитрий Франько, Нина Попова, Анатолий Соловьёв, Валентина Малявина, Армен Джигарханян, Юрий Кузьменков, Юрий Гусев, Владимир Кашпур, Афанасий Кочетков, Валерий Носик, Семён Морозов, Виктор Павлов, Лидия Русланова, Евгений Стеблов, Борис Токарев, Алексей Эйбоженко и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. И на Тихом океане... СССР, 1973/1974.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы: Александр Горохов, Юрий Чулюкин, Тамара Иванова (по мотивам пьесы В. Иванова "Бронепоезд 14-69"). Актеры: Анатолий Кузнецов, Виктор Авдюшко, Любовь Соколова, Виктор Филиппов, Лев Поляков, Сергей Мартынов, Александр Смирнов, Владимир Уан-Зо-Ли, Никита Подгорный, Евгений Шутов, Сергей Курилов, Дмитрий Масанов, Кира Головки, Валентина Титова, Сергей Голованов, Владимир Басов и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

Тиражи этих фильмов-лидеров колебались между 1755 копиями («Невероятные приключения итальянцев в России») до 748 копий («Это сильнее меня»). Тираж фильма Василия Шукшина «Калина красная» составил 1446 копий.

В этот год «Калина красная» стала как лидером среди самых кассовых советских кинолент, так и лучшим фильмом, согласно голосованию читательского актива «Советского экрана». В целом восемь из фаворитов журнального конкурса вошли в 25 кассовых лидеров. При этом в обоих случаях фильм Леонида Быкова «В бой идут одни старики» оказался на третьем месте. Ясно, что за фильмы «Кыш и Двапортфеля» и «Юнга Северного флота» голосовали в журнальном конкурсе в основном самые юные читатели. А за мелодрамы «Москва, любовь моя» (8-е место в журнальном конкурсе и в кинопрокате), «Возврата нет» (9-е место в журнальном конкурсе и 4-е место в прокате) и «Романс о влюбленных» (10-е место в журнальном конкурсе и 5-е место в кинопрокате) в большей степени голосовала женская часть читательского актива журнала (напомню, что женщин среди голосовавших было вдвое больше, чем мужчин) (Конкурс..., 1975: 6-7).

При этом некоторые из этих фильмов («Москва, любовь моя», «Возврата нет», «Романс о влюбленных») имели значительный процент высоких оценок, но не смогли подняться выше, так как одновременно получили от другой части читательского актива

(полагаю, в большей степени мужской) от 13% до 22% оценок «посредственно» и «слабо» (Конкурс..., 1975: 6-7).

Комедия Эльдара Рязанова «Невероятные приключения итальянцев в России», занявшая второе место в кинопрокате 1974 года не попала в первую десятку читательских предпочтений, но можно не сомневаться, что она была у них во втором десятке.

Что касается киноварианта телефильма «Тени исчезают в полдень», занявшего второе место в читательском рейтинге, то его успех объясняется тем, что еще при показе по ТВ в 1972 году он обрел массу поклонников, многие из которых входили и в читательский актив журнала.

### **Лучшие советские фильмы 1974 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Калина красная. СССР, 1974.** Режиссёр и сценарист Василий Шукшин. Актёры: Василий Шукшин, Лидия Федосеева–Шукшина, Иван Рыжов, Лев Дуров, Георгий Бурков и др. **62,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 79,8% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,74.**

**2. Тени исчезают в полдень. СССР, 1971 (1972 - ТВ). В прокате – 1974.** Режиссеры Владимир Краснопольский, Валерий Усков. Сценаристы Арнольд Витоль, Анатолий Иванов (по одноимённому роману Анатолия Иванова). Актёры: Пётр Вельяминов, Нина Русланова, Сергей Яковлев, Александра Завьялова, Борис Новиков, Валерий Гатаев, Элеонора Шашкова, Лев Поляков, Галина Польских, Геннадий Корольков и др. **4,6 млн. зрителей за первый год демонстрации киноварианта в прокате. 71,4% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,67.**

**3. В бой идут одни «старики». СССР, 1974.** Режиссер Леонид Быков. Сценаристы: Леонид Быков, Евгений Оноприенко, Александр Сацкий. Актёры: Леонид Быков, Сергей Подгорный, Сергей Иванов, Рустам Сагдуллаев, Евгения Симонова, Ольга Матешко, Владимир Талашко, Алексей Смирнов, Виктор Мирошниченко, Григорий Гладий и др. **44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 64,0% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,57.**

**4. О тех, кого помню и люблю. СССР, 1974.** Режиссеры Анатолий Вехотко и Наталия Трощенко. Сценарист Будимир Метальников (по документальной повести П. Заводчикова и С. Самойлова «Девичья команда»). Актёры: Валерий Золотухин, Екатерина Васильева, Виктория Фёдорова, Евгения Сабельникова и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. 49,4% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,39.**

**5. Высокое звание (фильм второй «Ради жизни на земле»). СССР, 1974.** Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Юлий Дунский, Евгений Карелов, Валерий Фрид. Актёры: Евгений Матвеев, Дмитрий Франько, Нина Попова, Анатолий Соловьёв, Валентина Малявина, Армен Джигарханян, Юрий Кузьменков, Юрий Гусев, Владимир Кашпур, Афанасий Кочетков, Валерий Носик, Семён Морозов, Виктор Павлов, Лидия Русланова, Евгений Стеблов, Борис Токарев, Алексей Эйбоженко и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 49,2% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,35.**

**6. Кыш и Двапортфеля. СССР, 1974.** Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценарист Юз Алешковский. Актёры: Андрей Кондратьев, Катя Кузнецова, Леонид Куравлёв, Лариса Лужина, Владимир Заманский, Людмила Гладунко, Алёша Егорин, Аркадий Маркин, Николай Граббе, Владимир Носик, Спартак Мишулин, Николай Парфёнов и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 44,7% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,28.**

**7. Юнга северного флота. СССР, 1974.** Режиссер Владимир Роговой. Сценаристы

Эдуард Тополь, Вадим Трунин. Актеры: Альгис Арлаускас, Марат Серажетдинов, Игорь Скляр, Виктор Никулин, Марина Самойлова, Валерий Рыжаков, Михаил Кузнецов, Борис Григорьев, Василий Лановой и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. 41,7% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,28.**

**8. Москва, любовь моя. СССР–Япония, 1974.** Режиссеры Александр Митта, Кенджи Йошида. Сценаристы: Александр Митта, Эдвард Радзинский. Актеры: Комаки Курихара, Олег Видов, Валентин Гафт, Татьяна Голикова, Иван Дыховичный, Олег Ефремов и др. **29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 46,9% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,24.**

**9. Возврата нет. СССР, 1974.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценаристы Анатолий Калинин, Алексей Салтыков. Актеры: Нонна Мордюкова, Владислав Дворжецкий, Ольга Прохорова, Николай Ерёмченко, Татьяна Самойлова, Алексей Баталов, Нина Меньшикова и др. **43,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. 42,1% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,20.**

**10. Романс о влюбленных. СССР, 1974.** Режиссер Андрей Кончаловский. Сценарист Евгений Григорьев. Актеры: Евгений Киндинов, Елена Коренева, Ия Саввина, Ирина Купченко, Александр Збруев, Владимир Конкин, Николай Гринько, Роман Громадский и др. **36,5 млн. зрителей. 52,1% оценок «отлично» у читателей журнала «Советский экран». Средний балл – 4,16.**

В список худших кинолент года попали два фильма, вошедшие в двадцатку самых кассовых премьер года: «Теща» (11 место по результатам первого года демонстрации в кинозалах) и «...А вы любили когда-нибудь?» (14 место по результатам первого года демонстрации в кинозалах) (Конкурс..., 1975: 6-7). Это снова свидетельствовало, что наиболее образованная часть читательского актива «Советского экрана» во многих случаях отвергала популярные у массовой аудитории незатейливые комедии. Низкая оценка собравшей целый букет знаменитых актеров комедии Владимира Басова «Нейлон 100%» показала также, что в своих оценках читательский актив журнала нередко не обращал никакого внимания на былые заслуги режиссеров и актеров. Ведь в 1968 году фильм того же Владимира Басова «Щит и меч» был первым в списке самых понравившихся читательскому активу «Советского экрана» фильмов.

### **Худшие советские фильмы 1974 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Нейлон 100%. СССР, 1973.** Режиссер Владимир Басов. Сценаристы Самуил Шатров, Владимир Басов (по мотивам повести С. Шатрова «Нейлоновая шубка»). Актеры: Владимир Басов, Валентина Титова, Нина Агапова, Микаэла Дроздовская, Евгений Весник, Нина Крачковская, Евгений Евстигнеев, Владимир Этуш, Леонид Куравлёв, Римма Маркова, Михаил Пуговкин, Муза Крепкогорская, Наталья Крачковская, Леонид Каневский, Владимир Этуш, Артём Карапетян, Юрий Белов, Борис Новиков, Юрий Волынцев, Эраст Гарин, Станислав Чекан, Раднэр Муратов, Эдуард Бредун, Николай Парфёнов и др. **13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 2,40.**

**2. ...А вы любили когда-нибудь? СССР, 1974.** Режиссер Игорь Усов. Сценарист Олег Митин. Актеры: Людмила Шагалова, Сергей Филиппов, Георгий Вицин и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 2,95.**

**3. Звезда экрана. СССР, 1974.** Режиссер Владимир Гориккер. Сценаристы: Владимир Константинов, Борис Рацер, Владимир Гориккер (по оперетте Андрея Эшпая "Нет меня счастливее"). Актеры: Валентина Смелкова, Вера Васильева, Михаил Пуговкин, Гренада

Мнацаканова, Николай Мерзликин, Виктор Ильичёв, Александр Лазарев (ст.), Юрий Пузырёв, Гликерия Богданова-Чеснокова, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов и др. **17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 3,01.**

**4. Теща. СССР, 1974.** Режиссер Сергей Сплошнов. Сценарист Владимир Фиганов. Актеры: Татьяна Карпова, Галина Федотова, Александр Вдовин, Павел Кормуни, Павел Молчанов, Марк Перцовский, Юрий Медведев и др. **27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Средний балл – 3,05.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1975 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1975 оставался стабильным – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 23,4 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (40,7% мужчин и 59,3% женщин) (Конкурс..., 1976: 5-6).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» посещали кинозалы от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 77,7%, от 31 до 40 лет – 8,8%, от 41 до 55 – 6,5%, старше 55 – 2,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 18,8%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 22,1%. Молодые читатели 21-30 лет – 41,8% (Конкурс..., 1976: 5-6). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин на этот раз было примерно в 1,4 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 39,3% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 41,9% – со средним и средним специальным, 18,8% – с незаконченным средним (Конкурс..., 1976: 5-6).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (29,7%), учащиеся школ, техникумов (22,0%), студенты вузов (17,3%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 11,3%, рабочие – 11,2%, колхозники – 0,6%, домохозяйки, пенсионеры и др. – 7,5% (Конкурс..., 1976: 5-6).

Как и ранее, подавляющее большинство читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1975 года**

**1. Афоня. СССР, 1975.** Режиссер Георгий Данелия. Сценарист А. Бородянский. Актеры: Леонид Куравлев, Евгения Симонова, Евгений Леонов, Борислав Брондуков и др. **62,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Любовь земная. СССР, 1975.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы: Евгений Матвеев, Валентин Черных, Петр Проскурин (по роману П. Проскурина). Актеры: Евгений Матвеев, Зинаида Кириенко, Ольга Остроумова, Валерия Заклунная, Юрий Яковлев, Ирина Скобцева, Владимир Самойлов и др. **50,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Не может быть! СССР, 1975.** Режиссёр Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по рассказам Михаила Зощенко). Актёры: Михаил Пуговкин, Нина Гребешков, Вячеслав Невинный, Михаил Светин, Наталья Селезнева, Олег Даль, Светлана Крючкова, Евгений Жариков, Лариса Еремина, Михаил Кокшенов и др. **46,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**4. Они сражались за Родину. СССР, 1975.** Режиссер и сценарист Сергей Бондарчук (по роману М. Шолохова). Актеры: Василий Шукшин, Вячеслав Тихонов, Сергей Бондарчук, Георгий Бурков, Юрий Никулин, Иван Лапиков, Николай Губенко, Николай Волков, Андрей Ростоцкий, Евгений Самойлов, Нонна Мордюкова, Иннокентий Смоктуновский, Ирина Скобцева, Ангелина Степанова, Татьяна Божок, Лидия



Федосеева–Шукшина и др. **40,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Помни имя свое. СССР–Польша, 1975.** Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы Сергей Колосов, Януш Красиньский, Эрнест Брылль. Актеры: Людмила Касаткина, Людмила Иванова, Тадеуш Боровский, Владимир Ивашов, Леон Немчик и др. **35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Без права на ошибку. СССР, 1975.** Режиссер Александр Файнциммер. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Олег Жаков, Николай Мерзликин, Лев Прыгунов, Владимир Дружников, Виктор Маркин, Светлана Старикова, Виктор Перевалов и др. **30,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Контрабанда. СССР, 1975.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин. Актеры: Владимир Павлов, Раиса Рязанова, Григорий Гай, Юрий Пузырёв, Игорь Класс, Юрий Орлов, Николай Мерзликин и др. **28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Блокада. СССР, 1975.** Режиссер Михаил Ершов. Сценаристы Арнольд Витоль, Александр Чаковский. Актеры: Юрий Соломин, Евгений Лебедев, Ирина Акулова, Лев Золотухин, Владислав Стржельчик и др. **27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации (первые две серии). 22,5 млн. на одну серию.**

**9. Фронт без флангов. СССР, 1975.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Семён Днепров (по роману С. Цвигуна «Мы вернемся»). Актеры: Вячеслав Тихонов, Иван Лапиков, Евгений Матвеев, Галина Польских, Валерия Заклунная, Олег Жаков и др. **27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Семья Ивановых. СССР, 1975.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Юрий Нагибин. Актеры: Нонна Мордюкова, Николай Рыбников, Ольга Прохорова, Николай Ерёмченко, Александр Хвыля, Алла Ларионова, Олег Видов, Гурген Тонунц, Фёдор Одинокоев, Евгений Шутов и др. **25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Небо со мной. СССР, 1975.** Режиссер Валерий Лонской. Сценаристы: Олег Стукалов–Погодин, Тамара Кожевникова, Марина Попович. Актеры: Игорь Ледогоров, Лариса Лужина, Владимир Заманский, Наталья Бондарчук, Зинаида Кириенко, Владимир Земляникин и др. **23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Звезда пленительного счастья. СССР, 1975.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы: Владимир Мотыль, Олег Осетинский, Марк Захаров. Актеры: Ирина Купченко, Алексей Баталов, Наталья Бондарчук, Олег Стриженов, Эва Шиккульска, Игорь Костолевский, Александр Пороховщиков, Олег Янковский, Василий Ливанов, Иннокентий Смоктуновский, Владислав Стржельчик, Игорь Дмитриев и др. **22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Рогатый бастион. СССР, 1964/1975.** Режиссер и сценарист Петр Василевский (по пьесе Андрея Макаёнка «Лявониха на орбите»). Актеры: Павел Кормуни, Ольга Хорькова, Алексей Грибов, Сергей Блинников, Владимир Ратомский, Пётр Константинов, Роман Филиппов и др. **Всесоюзный кинопрокат – с 1975 года. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**14. Белый башлык. СССР, 1975.** Режиссер Владимир Савельев. Сценарист Баграт Шинкуба (по мотивам собственной поэмы "Песнь о скале"). Актеры: Томас Кокоскир, Афанасий Кочетков, Нурбей Камки и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Прощайте, фараоны. СССР, 1974/1975.** Режиссеры: Вячеслав Винник, Давид Черкасский. Сценарист Алексей Коломиец (по собственной одноименной пьесе). Актеры:

Николай Слѣзка, Людмила Алфимова, Владимир Ячминский, Нонна Копержинская и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**16. Ни пуха, ни пера. СССР, 1973/1974.** Режиссер Виктор Иванов. Сценаристы: Яков Костюковский, Морис Слободской, Виктор Иванов (по мотивам рассказов Остапа Вишни «Охотничьи улыбки»). Актеры: Аркадий Аркадьев, Николай Гринько, Николай Кондратюк, Михаил Светин, Константин Сорокин и др. **20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**17. Волчья стая. Беларусьфильм, 1975.** Режиссер Борис Степанов. Сценарист Василь Быков. Актеры: Анатолий Грачѳв, Валентин Никулин, Светлана Кузнецова, Владимир Грицевский, Михаил Феоктистов, Валентин Белохвостик, Михаил Федоровский, Ростислав Янковский, Геннадий Гарбук, Владимир Антоник и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**18. Большой аттракцион. Мосфильм, 1975.** Режиссер Виктор Георгиев. Сценаристы: Александр Басаргин, Виктор Георгиев. Актеры: Наталья Варлей, Гунар Цилинский, Майя Менглет, Георгий Вицин, Сергей Мартинсон, Евгений Моргунов, Савелий Крамаров, Татьяна Пельтцер, Владимир Грамматиков, Арутюн Акопян и др. **19,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**19. Стоянка - три часа. Мосфильм, 1975.** Режиссер Александр Светлов. Сценарист Юрий Чибряков. Актеры: Лаймонас Норейка, Алексей Горячев, Раиса Куркина, Юрий Гусев, Владимир Емельянов и др. **19,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**20. Дочки–матери. СССР, 1975.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценарист Александр Володин. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Тамара Макарова, Любовь Полехина, Светлана Смехнова, Лариса Удовиченко, Сергей Герасимов, Зураб Кипшидзе и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Автомобиль, скрипка и собака Клякса. СССР, 1975.** Режиссер Ролан Быков. Сценарист Алла Ахундова. Актеры: Ролан Быков, Олег Анофриев, Георгий Вицин, Зиновий Гердт, Николай Гринько, Михаил Козаков, Спартак Мишулин, Алексей Смирнов, Наталья Тенищева, Андрей Гусев, Зоя Фѳдорова, Галина Польских и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих лидеров проката находился в диапазоне от 1601 копия («Не может быть!») до 634 копий («Автомобиль, скрипка и собака Клякса»). При этом тираж военной драмы «Они сражались за Родину» был 1344 копии, а тираж комедии «Афоня» – 1573 копии.

По итогам опроса 1975 года «Советский экран» опубликовал список из десяти названий фильмов, признанных читательским активом лучшими. Восемь из них вошли в двадцатку самых кассовых советских фильмов года. Правда, список лидеров проката возглавила комедия «Афоня» (9-е место по результатам журнального опроса), тогда как читательский актив «Советского экрана» вывел на первое место драму «Они сражались за Родину» (4-е место в списке лидеров кинопроката) (Конкурс..., 1976: 5-6).

Можно предположить, что высокие места мелодрамам «Помни имя свое», «Любовь земная» и «Звезда пленительного счастья» в большей степени обеспечила женская аудитория, тогда как за «Сто дней после детства» и «Автомобиль, скрипку и собаку Кляксу» голосовали в основном школьники и молодежь. Не вызывает сомнения, что если бы список лучших фильмов, опубликованный «Советским экраном», был расширен до 20 названий, там были бы и комедия «Не может быть!» и многие иные ленты из списка двадцати кассовых фаворитов.

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1975 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (все они в итоге получили средний балл от четырех и выше)

- 1. Они сражались за Родину. СССР, 1975.** Режиссер и сценарист Сергей Бондарчук (по роману М. Шолохова). Актеры: Василий Шукшин, Вячеслав Тихонов, Сергей Бондарчук, Георгий Бурков, Юрий Никулин, Иван Лапиков, Николай Губенко, Николай Волков, Андрей Ростоцкий, Евгений Самойлов, Нонна Мордюкова, Иннокентий Смоктуновский, Ирина Скобцева, Ангелина Степанова, Татьяна Божок, Лидия Федосеева–Шукшина и др. **40,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 2. Помни имя свое. СССР–Польша, 1975.** Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы Сергей Колосов, Януш Красиньский, Эрнест Брыль. Актеры: Людмила Касаткина, Людмила Иванова, Тадеуш Боровский, Владимир Ивашов, Леон Немчик и др. **35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 3. Любовь земная. СССР, 1975.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы: Евгений Матвеев, Валентин Черных, Петр Проскурин (по роману П. Проскурина). Актеры: Евгений Матвеев, Зинаида Кириенко, Ольга Остроумова, Валерия Заклунная, Юрий Яковлев, Ирина Скобцева, Владимир Самойлов и др. **50,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Как закалялась сталь. СССР, 1973.** Режиссер Николай Мащенко. Сценаристы Александр Алов, Владимир Наумов (по одноименному роману Николая Островского). Актеры: Владимир Конкин, Константин Степанков, Фёдор Панасенко, Наталья Сайко, Антонина Лефтий, Антонина Максимова, Михаил Голубович, Людмила Ефименко, Сергей Иванов, Владимир Талашко, Лесь Сердюк, Сергей Полежаев, Эльза Радзиня и др. **Премьера на ТВ: 3 ноября 1973. Выпуск в прокат киноверсии – 1975. 1,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**
- 5. Звезда пленительного счастья. СССР, 1975.** Режиссер Владимир Мотыль. Сценаристы: Владимир Мотыль, Олег Осетинский, Марк Захаров. Актеры: Ирина Купченко, Алексей Баталов, Наталья Бондарчук, Олег Стриженов, Эва Шиккульска, Игорь Костолевский, Александр Пороховщиков, Олег Янковский, Василий Ливанов, Иннокентий Смоктуновский, Владислав Стржельчик, Игорь Дмитриев и др. **22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 6. Сто дней после детства. СССР, 1975.** Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы Александр Александров, Сергей Соловьев. Актеры: Борис Токарев, Татьяна Друбич, Ирина Малышева, Юрий Агилин, Нина Меньшикова, Сергей Шакуров и др. **7,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 7. Автомобиль, скрипка и собака Клякса. СССР, 1975.** Режиссер Ролан Быков. Сценарист Алла Ахундова. Актеры: Ролан Быков, Олег Анофриев, Георгий Вицин, Зиновий Гердт, Николай Гринько, Михаил Козаков, Спартак Мишулин, Алексей Смирнов, Наталья Тенищева, Андрей Гусев, Зоя Фёдорова, Галина Польских и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 8. Дочки–матери. СССР, 1975.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценарист Александр Володин. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Тамара Макарова, Любовь Полехина, Светлана Смехнова, Лариса Удовиченко, Сергей Герасимов, Зураб Кипшидзе и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 9. Афоня. СССР, 1975.** Режиссер Георгий Данелия. Сценарист А. Бородянский. Актеры: Леонид Куравлев, Евгения Симонова, Евгений Леонов, Борислав Брондуков и др. **62,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**10. Премия. СССР, 1975.** Режиссер Сергей Микаэлян. Сценарист Александр Гельман (по собственной пьесе). Актеры: Евгений Леонов, Владимир Самойлов, Олег Янковский, Михаил Глузский, Армен Джигарханян, Нина Ургант, Виктор Сергачёв, Леонид Дьячков, Борислав Брондуков, Светлана Крючкова, Александр Пашутин и др. **12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Некоторой неожиданностью оказалось то, что читательский актив «Советского экран» счел худшим фильмом года комедию талантливого режиссера Геннадия Полоки «Единожды один», где главную роль сыграл любимец публики Анатолий Папанов (Конкурс..., 1976: 5-6). Возможно, читательскому активу жанр фильма показался слишком эксцентричным, выпадающим из круга привычных комедийных ожиданий.

### **Худшие советские фильмы 1975 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Одиножды один. СССР, 1975.** Режиссер Геннадий Полока. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Анатолий Папанов, Нина Архипова, Владимир Кашпур, Михаил Поляк, Валентина Теличкина, Николай Караченцов, Татьяна Пельтцер, Светлана Жгун и др. **17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Подарок одинокой женщине. СССР, 1973/1975.** Режиссер Эрикс Лацис. Сценарист Лаймонис Вацземниекс. Актеры: Вия Артмане, Леонс Криванс, Эгонс Майсакс, Хелена Романова, Харийс Лиепиньш и др. **Всесоюзный кинопрокат СССР – 1975. 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Рогатый бастион. СССР, 1964.** Режиссер и сценарист Петр Василевский (по пьесе Андрея Макаёнка «Лявониха на орбите»). Актеры: Павел Кормуни, Ольга Хорькова, Алексей Грибов, Сергей Блинные, Владимир Ратомский, Пётр Константинов, Роман Филиппов и др. **Всесоюзный кинопрокат – с 1975 года. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1976 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1976 – 1,9 млн. экз. В редакции было обработано свыше 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (32,5% мужчин и 67,5% женщин) (Конкурс..., 1977: 18-19).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (95%) посещало кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю (Конкурс..., 1977: 18-19).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 86%, от 31 до 40 лет – 8,3%, от 41 до 55 – 4,8%, старше 55 – 1,3%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,4%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 25,1%. Молодые читатели 21-30 лет составили 41,0% (Конкурс..., 1977: 18-19). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин на этот раз было примерно в два раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории около сорока составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, около половины – со средним и средним специальным, остальные читатели были с незаконченным средним образованием.

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 30%), учащиеся школ, техникумов – около (24,8%), студенты вузов (14,8%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 12,1% (Конкурс..., 1977: 18-19).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 25,0%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – около половины; село – около 5% (Конкурс..., 1977: 18-19). Таким образом, 95,0% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках.

## Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1976 года

- 1. Табор уходит в небо. СССР, 1976.** Режиссер и сценарист Эмиль Лотяну (по мотивам Максима Горького). Актеры: Светлана Тома, Григоре Григориу, Павел Андрейченко и др. **64,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 61,9 млн. зрителей).**
- 2. Сказ про то, как царь Петр арапа женил. СССР, 1976.** Режиссер Александр Митта. Сценаристы Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Владимир Высоцкий, Алексей Петренко, Иван Рыжов, Михаил Кокшенов, Ирина Мазуркевич, Евгений Митта, Семён Морозов, Валерий Золотухин, Михаил Глузский, Олег Табаков и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 35,9 млн. зрителей).**
- 3. Единственная. СССР, 1976.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Павел Нилин, Иосиф Хейфиц (по рассказу П. Нилина «Дурь»). Актеры: Валерий Золотухин, Елена Проклова, Людмила Гладунко, Владимир Высоцкий, Лариса Малеванная, Вячеслав Невинный, Любовь Соколова и др. **32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Стрелы Робин Гуда. СССР, 1976.** Режиссер Сергей Тарасов. Сценаристы Сергей Тарасов, Кирилл Рапопорт. Актеры: Борис Хмельницкий, Регина Разума, Вия Артмане, Эдуардс Павулс, Альгимантас Масюлис, Юрий Каморный и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 5. Бриллианты для диктатуры пролетариата. СССР, 1976.** Режиссер Григорий Кроманов. Сценарист Юлиан Семёнов (по собственному одноименному роману). Актеры: Владимир Ивашов, Александр Кайдановский, Екатерина Васильева, Маргарита Терехова, Татьяна Самойлова, Эдита Пьеха, Николай Волков, Александр Пороховщиков, Армен Джигарханян, Лев Дуров, Владимир Осенев, Альгимантас Масюлис и др. **27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 6. Преступление. Фильм 1. Нетерпимость. СССР, 1976.** Режиссер Евгений Ташков. Сценаристы Рустам Ибрагимбеков, Евгений Ташков. Актеры: Игорь Озеров, Елена Габец, Виталий Юшков, Людмила Гурченко, Николай Гриценко, Борис Новиков, Владислав Стржельчик, Евгений Ташков, Ирина Мурзаева, Наталья Гвоздикова, Иван Рыжов, Наталья Медведева, Любовь Соколова, Феликс Яворский, Григорий Гай, Олег Голубицкий, Юрий Соломин, Ирина Шевчук, Николай Граббе и др. **27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 7. Ар-хи-ме-ды! СССР, 1976.** Режиссер Александр Павловский. Сценарист Юрий Киселев. Актеры: Сергей Иванов, Моисей Мурадян, Сергей Михайлов, Александр Игнатуша, Галина Сулима, Александр Хочинский, Владимир Меньшов, Любовь Стриженова, Гарри Бардин, Александр Масляков и др. **26,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 8. Соло для слона с оркестром. СССР–ЧССР, 1976.** Режиссер Ольдржих Липский. Сценаристы: Морис Слободской, Ольдржих Липский, Яков Костюковский, Милош Мацоурек. Актеры: Наталья Варлей, Евгений Леонов, Ива Янжурова, Иржи Совак, Леонид Куравлёв, Александр Леньков, Юрий Волынцев, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов, Павел Винник и др. **24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 9. Это мы не проходили. СССР, 1976.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценаристы Михаил Львовский, Илья Фрэнз. Актеры: Наталья Рычагова, Борис Токарев, Андрей Ростоцкий, Татьяна Канаева, Ирина Калиновская, Антонина Максимова, Татьяна Пельтцер, Вера Васильева, Роман Ткачук, Наталья Защипина, Люсьена Овчинникова, Евгений Весник,

Евгений Гуров, Раиса Рязанова и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Преступление. Фильм 2. Обман. СССР, 1976.** Режиссер Евгений Ташков. Сценаристы Рустам Ибрагимбеков, Евгений Ташков. Актеры: Игорь Озеров, Елена Габец, Виталий Юшков, Людмила Гурченко, Николай Гриценко, Борис Новиков, Владислав Стржельчик, Евгений Ташков, Ирина Мурзаева, Наталья Гвоздикава, Иван Рыжов, Наталья Медведева, Любовь Соколова, Феликс Яворский, Григорий Гай, Олег Голубицкий, Юрий Соломин, Ирина Шевчук, Николай Граббе и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Алмазы для Марии. СССР, 1976.** Режиссеры Олег Бондарев и Владимир Чеботарёв. Сценарист Юрий Скоп (по мотивам собственного романа «Алмаз «Мария»»). Актеры: Нина Попова, Владимир Гусев, Любовь Соколова, Эммануил Виторган, Наталия Дрожжина, Владимир Самойлов и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Пропавшая экспедиция. СССР, 1976.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Николай Гринько, Вахтанг Кикабидзе, Евгения Симонова, Александр Кайдановский, Борис Сморгчов, Николай Олялин, Виктор Сергачёв, Любовь Мышева, Ольга Матешко, Лев Прыгунов, Юрий Каюров, Раднэр Муратов, Сергей Сазонтьев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. От зари до зари. СССР, 1976.** Режиссер Гавриил Егиазаров. Сценаристы Левиан Чумичев, Гавриил Егиазаров. Актеры: Николай Пастухов, Любовь Соколова, Евгения Сабельникова, Борис Токарев, Жанна Прохоренко, Игорь Ледогоров, Борис Иванов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Дерсу Узала. СССР–Япония, 1976.** Акира Куросава. Сценаристы Юрий Нагибин, Акира Куросава (по мемуарам В.К.Арсеньева). Актеры: Максим Мунзук, Юрий Соломин, Светлана Данильченко, Суйменкул Чокморов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Победитель. СССР, 1975/1976.** Режиссеры: Андрей Ладынин, Эдгар Ходжикян. Сценарист Анатолий Степанов. Актеры: Александр Збруев, Георгий Тараторкин, Валентина Карева, Михаил Лобанов, Евгений Шутов, Владимир Коренев, Алексей Локтев, Ирина Гошева, Иван Рыжов, Вадим Захарченко, Юрий Гусев, Станислав Чекан, Владимир Заманский и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**16. Сын председателя. СССР, 1976.** Режиссер Вячеслав Никифоров. Сценарист Николай Матуковский. Актеры: Владимир Самойлов, Александр Самойлов, Бронюс Бабкаускас, Лилита Озолиня, Римма Маркова, Михаил Кокшенов, Ольга Гаспарова, Ирина Мазуркевич и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Трын–трава. СССР, 1976.** Режиссер Сергей Никоненко. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Лидия Федосеева–Шукшина, Сергей Никоненко, Николай Бурляев, Мария Виноградова, Алексей Ванин, Евгений Шутов, Лариса Удовиченко и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Повторная свадьба. СССР, 1976.** Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы: Евгений Габрилович, Соломон Розен. Актеры: Зинаида Дехтярёва, Андрей Миронов, Ирина Калиновская, Людмила Макарова, Михаил Кузнецов, Наталья Егорова, Марина Дюжева, Игорь Костолевский, Всеволод Сафонов, Леонид Куравлёв, Станислав Чекан и др. **19,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Родины солдат. Мосфильм, 1976.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы: Александр Горохов, Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин. Актеры: Владимир Седов,

Борис Гусаков, Виктор Шульгин, Олег Голубицкий, Владимир Осенев, Владимир Маренков, Эмиль Каревич, Юрий Дуванов, Юрий Назаров, Юрий Боголюбов, Маргус Туулинг, Николай Прокопович и др. **18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Анна и Командор. СССР, 1974/1976.** Режиссер Евгений Хринюк. Сценаристы Иван Менджерицкий, Евгений Хринюк. Актеры: Алиса Фрейндлих, Василий Лановой, Иннокентий Смоктуновский, Леон Кукулян, Алексей Чернов, Владимир Волков и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж фильмов-лидеров проката 1976 года находился в диапазоне от 1384 копий («Табор уходит в небо») до 839 копий («Ар-хи-ме-ды!»).

Первое место киноверсии «Иронии судьбы» в конкурсе «Советского экрана» объяснимо триумфальным успехом этого телефильма при показе в новогодние дни, когда эту картину Эльдара Рязанова посмотрело около ста миллионов человек. В прокате 1976 года эта картина прошла довольно скромно (7 млн. зрителей за первый год демонстрации), поэтому в двадцатку лидеров проката не вошла. Что касается кинопрокатного лидера – яркой мелодрамы Эмиля Лотяну «Табор уходит в небо», то у читательского актива «Советский экран» он шел вторым. В целом восемь из десяти фаворитов читательского актива «Советского экрана» вошли в двадцатку кассовых лидеров (Конкурс..., 1977: 18-19). Не сомневаюсь, что будь список «Советского экрана» шире, туда вошли бы и мелодрама «Единственная», и приключенческие «Стрелы Робин Гуда» и многие иные ленты из списков лидеров проката.

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1976 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**  
(все они в итоге получили средний балл – выше четырех)

**1. Ирония судьбы, или С легким паром! СССР, 1975.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский и Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Мягков, Барбара Брыльска, Юрий Яковлев и др. **Премьера на ТВ: 1 января 1976 (ориентировочная телеаудитория – 100 млн. зрителей). Кинопрокат – 1976. 7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Табор уходит в небо. СССР, 1976.** Режиссер и сценарист Эмиль Лотяну (по мотивам Максима Горького). Актеры: Светлана Тома, Григоре Григориу, Павел Андрейченко и др. **64,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Дерсу Узала. СССР–Япония, 1976.** Акира Куросава. Сценаристы Юрий Нагибин, Акира Куросава (по мемуарам В.К.Арсеньева). Актеры: Максим Мунзук, Юрий Соломин, Светлана Данильченко, Суйменкул Чокморов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Сказ про то, как царь Петр арапа женил. СССР, 1976.** Режиссер Александр Митта. Сценаристы Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Владимир Высоцкий, Алексей Петренко, Иван Рыжов, Михаил Кокшенов, Ирина Мазуркевич, Евгений Митта, Семён Морозов, Валерий Золотухин, Михаил Глузский, Олег Табаков и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Это мы не проходили. СССР, 1976.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценаристы Михаил Львовский, Илья Фрэнз. Актеры: Наталья Рычагова, Борис Токарев, Андрей Ростоцкий, Татьяна Канаева, Ирина Калиновская, Антонина Максимова, Татьяна Пельтцер, Вера Васильева, Роман Ткачук, Наталья Защипина, Люсьена Овчинникова, Евгений Весник, Евгений Гуров, Раиса Рязанова и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Пропавшая экспедиция. СССР, 1976.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Николай Гринько, Вахтанг Кикабидзе, Евгения Симонова, Александр Кайдановский, Борис Сморгчов, Николай Олялин, Виктор Сергачёв, Любовь Мышева, Ольга Матешко, Лев Прыгунов, Юрий Каюров, Раднэр Муратов, Сергей Сазонтьев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Когда наступает сентябрь. СССР, 1976.** Режиссер Эдмонд Кеосаян. Сценаристы Константин Исаев, Эдмонд Кеосаян. Актеры: Армен Джигарханян, Николай Крючков, Лаура Геворкян, Владимир Ивашов, Иван Рыжов, Галина Польских, Михаил Метёлкин, Владимир Носик, Николай Граббе, Виктор Авдюшко и др. **16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Преступление. СССР, 1976.** Режиссер Евгений Ташков. Сценаристы Рустам Ибрагимбеков, Евгений Ташков. Актеры: Игорь Озеров, Елена Габец, Виталий Юшков, Людмила Гурченко, Николай Гриценко, Борис Новиков, Владислав Стржельчик, Евгений Ташков, Ирина Мурзаева, Наталья Гвоздикова, Иван Рыжов, Наталья Медведева, Любовь Соколова, Феликс Яворский, Григорий Гай, Олег Голубицкий, Юрий Соломин, Ирина Шевчук, Николай Граббе и др. **27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. От зари до зари. СССР, 1976.** Режиссер Гавриил Егиазаров. Сценаристы Левиан Чумичев, Гавриил Егиазаров. Актеры: Николай Пастухов, Любовь Соколова, Евгения Сабельникова, Борис Токарев, Жанна Прохоренко, Игорь Ледогоров, Борис Иванов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Чужие письма. 1976.** Режиссер Илья Авербах. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Ирина Купченко, Светлана Смирнова, Сергей Коваленков, Зинаида Шарко, Олег Янковский, Иван Бортник и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В худшие фильмы у читательского актива по итогам 1976 года попали фильмы, не ставшие кассовыми чемпионами и не вызвавшие интереса у прессы (Конкурс..., 1977: 18-19).

### **Худшие советские фильмы 1976 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Вкус халвы. СССР, 1976.** Режиссер Павел Арсенов. Сценарист Виктор Виткович. Актеры: Рифат Мусин, Наби Рахимов, Мушарафа Касимова, Армен Джигарханян, Евгений Евстигнеев, Леонид Каневский, Ляля Чёрная, Усман Салимов, Александр Калягин и др. **2,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Танец орла. СССР, 1976.** Режиссер Виктор Живолуб. Сценарист Александр Розин. Актеры: Чоробек Думанаев, Нурмухан Жантурин, Иван Гаврилюк и др. **4,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. В клешнях черного рака. СССР, 1976.** Режиссер Александр Лейманис. Сценаристы Александр Лейманис, Янис Анерауд. Актеры: Эвалдс Валтерс, Лилита Озолиня, Улдис Думпис, Гунарс Цилинский и др. **16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1977 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1977 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 22 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (32,5% мужчин и 67,5% женщин) (Конкурс..., 1978: 12-13).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (94,7%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 39,1% – каждую неделю, а 12,5 – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1978: 12-13).



Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 88,5%, от 31 до 40 лет – 5,8%, от 41 до 55 – 3,8%, старше 55 – 1,9%. Несовершеннолетних читателей оказалось 24,6%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 28,7%. Молодые читатели 21-30 лет составили 35,2% (Конкурс..., 1978: 12-13). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин на этот раз было примерно в два раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 41,5% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 38,7% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 19,8% – были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1978: 12-13).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов – около (26,8%), инженеры, техники и служащие (около 23,7%), студенты вузов (22,9%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 11,8%. Рабочих участвовало в конкурсе – 8,2%, колхозников – 0,3%, пенсионеров, домохозяйек и пр. – 6,3% (из них пенсионеров – 0,9%) (Конкурс..., 1978: 12-13).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 22,7%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 53,4%; Москва, Ленинград – 20,2%; село – около 3,7% (Конкурс..., 1978: 12-13). Таким образом, 96,3% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 73,6%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1977 года**

**1. Несовершеннолетние. СССР, 1977.** Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Эдуард Тополь. Актеры: Леонид Каюров, Владимир Летенков, Станислав Жданько, Вера Васильева, Юрий Кузьменков, Юрий Медведев, Евдокия Германова, Любовь Германова и др. **44,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Безотцовщина. СССР, 1977.** Режиссер Владимир Шамшурин. Сценаристы Эдгар Смирнов, Мария Халфина. Актеры: Елена Драпеко, Лев Прыгунов, Надежда Федосова, Рома Трухманов, Леонид Куравлёв, Тамара Семина и др. **43,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Ты – мне, я – тебе. СССР, 1977.** Режиссер Александр Серый. Сценаристы Григорий Горин, Александр Серый. Актеры: Леонид Куравлёв, Татьяна Пельтцер, Алла Мещерякова, Светлана Светличная, Юрий Медведев, Валерий Носик, Роман Ткачук и др. **41,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Аты–баты, шли солдаты... СССР, 1977.** Режиссер Леонид Быков. Сценаристы Борис Васильев, Кирилл Рапопорт. Актеры: Леонид Быков, Владимир Конкин, Елена Шанина, Леонид Бакштаев, Евгения Уралова, Николай Гринько, Иван Гаврилюк и др. **35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Солдаты свободы. СССР, Болгария–Польша–Чехословакия–Венгрия–ГДР, 1977.** Режиссер Юрий Озеров. Сценаристы: Юрий Озеров, Оскар Курганов, Димитр Методиев, Атанас Семерджиев, Збигнев Залуски, Петре Сэлкудяну, Богуслав Хнеупек. Актеры: Стефан Гецов, Богус Пасторек, Хорст Пройскер, Яков Трипольский, Владлен Давыдов, Кристина Миколаевска, Тадеуш Ломницки, Наум Шопов, Фриц Диц, Станислав Микульски, Николай Ерёменко, Богдан Ступка, Виктор Авдюшко, Михаил Ульянов, Владимир Самойлов, Николай Караченцов, Василий Лановой, Евгений Матвеев и др. **34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Розыгрыш. СССР, 1977.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Семён Лунгин. Актеры: Дмитрий Харатьян, Евгения Ханаева, Наталья Вавилова, Андрей Гусев, Александр Жильцов, Евдокия Германова, Олег Табаков, Наталья Фатеева, Зиновий Гердт, Владимир Меньшов, Гарри Бардин, Павел Винник, Мария Виноградова и др. **33,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Сладкая женщина. СССР, 1977.** Режиссер Владимир Фетин. Сценарист Ирина Велембовская (по собственной одноименной повести). Актеры: Наталья Гундарева, Светлана Карпинская, Олег Янковский, Пётр Вельяминов, Римма Маркова, Георгий Корольчук, Нина Алисова, Фёдор Никитин и др. **31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Белый Бим – Черное ухо. СССР, 1977.** Режиссер и сценарист Станислав Ростоцкий (по одноименной повести Г.Н. Троепольского). Актеры: Вячеслав Тихонов, Валентина Владимировна, Михаил Дадыко, Иван Рыжов, Ирина Шевчук и др. **23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. "Сто грамм" для храбрости. СССР, 1977.** Режиссеры: Борис Бушмелёв, Анатолий Маркелов и Георгий Щукин. Сценаристы: Григорий Горин, Николай Пушков, Виктория Токарева. Актеры: Игорь Ясулович, Юрий Кузьменков, Юрий Белов, Рина Зелёная, Александр Пашутин, Михаил Светин, Владимир Басов, Валентина Титова, Николай Гринько, Александр Белявский, Борислав Брондуков, Татьяна Васильева, Эммануил Геллер, Анастасия Георгиевская, Нинель Мышкова, Светлана Старикова, Валентина Березуцкая, Виктор Сергачёв, Григорий Шпигель, Георгий Тусузов и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Слово для защиты. СССР, 1977.** Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Марина Неёлова, Галина Яцкина, Олег Янковский, Станислав Любшин, Виктор Шульгин и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Тревожный месяц вересень. СССР, 1977.** Режиссер Леонид Осыка. Сценаристы Виктор Смирнов, Леонид Осыка (по повести Виктора Смирнова). Актеры: Виктор Фокин, Борислав Брондуков, Антонина Лефтий, Ирина Бунина, Иван Миколайчук, Стефания Станюта, Иван Гаврилюк и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Подранки. СССР, 1977.** Режиссер и сценарист Николай Губенко. Актеры: Юозас Будрайтис, Алёша Черствов, Георгий Бурков, Александр Калягин, Жанна Болотова, Ролан Быков, Николай Губенко, Наталья Гундарева, Евгений Евстигнеев и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. По волчьему следу. СССР, 1977.** Режиссер Валериу Гажиу. Актеры: Евгений Лазарев, Анатолий Ромашин, Ирина Бразговка, Василе Зубку–Кодряну, Геннадий Сайфулин, Игорь Ледогоров и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Меня это не касается. СССР, 1977.** Режиссер Герберт Раппапорт. Сценаристы Эдгар Дубровский, Герберт Раппапорт. Актеры: Александр Збруев, Ирина Понаровская, Юрий Демич, Ирина Григорьева, Бруно Фрейндлих, Борис Иванов и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Золотая речка. СССР, 1977.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Исай Кузнецов. Актеры: Борис Сморгачев, Александр Абдулов, Александр Кайдановский, Сергей Сазонтьев, Николай Олялин, Виктор Сергачёв, Евгения Симонова, Юрий Каюров, Георгий Мартиросьян, Ольга Матешко и др. **19,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Быть лишним. СССР, 1977.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценарист Андрис Колбергс. Актеры: Витаутас Томкус, Валдемарс Зандбергс, Астрида Кайриша, Харийс Лиепиньш, Хелга Данцберга, Улдис Пуцитис и др. **18,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Весенний призыв. СССР, 1977.** Режиссер Павел Любимов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Александр Фатюшин, Игорь Костоловский, Анна Каменкова, Александр Постников, Виктор Проскурин и др. **18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Центровой из поднебесья. СССР, 1977.** Режиссер Исаак Магитон. Сценарист Василий Аксёнов. Актеры: Сергей Кретов, Людмила Суворкина, Борис Ципурия, Юрий Машкин, Аркадий Арканов и др. **17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Сказание о Сиявуше. СССР, 1977.** Режиссер Борис Кимягаров. Сценарист Григорий Колтунов. Актеры: Фархад Юсуфов, Светлана Орлова, Отар Коберидзе, Бимболат (Бибо) Ватаев, Хабибулло Абдуразаков, Турахон Ахмадханов, Картлос Марадидзе, Дилором Камбарова, Талгат Нигматулин и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих кассовых лидеров находился в диапазоне от 1464 копий («Ты – мне, я – тебе») до 545 копий («Центровой из поднебесья»). Тираж «Несовершеннолетних» был 1018 копий. Тираж фильма «Белый Бим – Черное ухо» – 1123 копии.

По итогам проката 1977 года читательский актив «Советского экрана» вывел на первое место среди лучших фильмов картину широкого адресного диапазона – «Белый Бим – Черное ухо» (в списке кассовых лидеров она была только восьмой), а на третье – психологическую драму «Подранки» (12 место в списке кассовых лидеров). Влияние молодежной аудитории читательского актива (а ее было 88,5%) привело на второе место «Розыгрыш» (6-е место в списке кассовых лидеров).

Наиболее образованная часть читательского актива старше 20 лет проголосовала за такие непростые для восприятия картины, как «Легенда о Тиле», «Ночь над Чили», «Восхождение» и «Неоконченная пьеса для механического пианино» (Конкурс..., 1978: 12-13). И, скорее всего, в случае расширения списка читательских фаворитов до двадцати названий, туда попали бы многие фильмы из списка лидеров проката.

### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1977 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,3 до 4,6 по пятибалльной системе)

**1. Белый Бим – Черное ухо. СССР, 1977.** Режиссер и сценарист Станислав Ростоцкий (по одноименной повести Г.Н. Троепольского). Актеры: Вячеслав Тихонов, Валентина Владимировна, Михаил Дадыко, Иван Рыжов, Ирина Шевчук и др. **23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Розыгрыш. СССР, 1977.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Семён Лунгин. Актеры: Дмитрий Харатьян, Евгения Ханаева, Наталья Вавилова, Андрей Гусев, Александр Жильцов, Евдокия Германова, Олег Табаков, Наталья Фатеева, Зиновий Гердт, Владимир Меньшов, Гарри Бардин, Павел Винник, Мария Виноградова и др. **33,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Подранки. СССР, 1977.** Режиссер и сценарист Николай Губенко. Актеры: Юозас Будрайтис, Алёша Черствов, Георгий Бурков, Александр Калягин, Жанна Болотова, Ролан Быков, Николай Губенко, Наталья Гундарева, Евгений Евстигнеев и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Легенда о Тиле. СССР, 1977.** Режиссеры и сценаристы Александр Алов, Владимир Наумов (по мотивам романа Шарля де Костера "Легенда о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях – забавных, отважных и достославных во Фландрии и иных странах"). Актеры: Лембит Ульфсак, Наталия Белохвостикова, Евгений Леонов, Михаил Ульянов, Лариса Малеванная, Алла Демидова, Анатолий Солоницын, Иннокентий Смоктуновский, Николай Граббе, Владислав Дворжецкий, Евгений Евстигнеев, Игорь

Ледогоров, Игорь Ясулович, Вера Васильева, Олег Видов, Юозас Будрайтис и др. **14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Ночь над Чили. СССР, 1977.** Режиссеры Себастьян Аларкон, Александр Косарев. Сценаристы Себастьян Аларкон, Сергей Мухин. Актеры: Григоре Григориу, Гиули Чохонелидзе, Баадур Цуладзе, Ислам Казиев, Садых Гусейнов, Витаутас Канцлерис и др. **6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Восхождение. СССР, 1977.** Режиссер Лариса Шепитько. Сценаристы Юрий Клепиков, Лариса Шепитько, Василь Быков (по повести В. Быкова «Сотников»). Актеры: Борис Плотников, Владимир Гостюхин, Людмила Полякова, Сергей Яковлев, Николай Сектименко, Мария Виноградова, Виктория Гольдентул, Анатолий Солоницын и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Мама. Румыния-СССР-Франция, 1976/1977.** Режиссер Элизабет Бостан. Сценаристы Юрий Энтин, Василика Истрате. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Боярский, Олег Попов, Савелий Крамаров, Наталья Крачковская и др. **11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Красное и черное. СССР, 1976.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Георгий Склянский (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Николай Ерёменко, Наталья Бондарчук, Леонид Марков, Наталия Белохвостикова, Глеб Стриженов, Татьяна Паркина, Михаил Зимин, Владимир Щеглов, Михаил Филиппов, Михаил Глузский, Вацлав Дворжецкий, Леонид Оболенский, Лариса Удовиченко, Игорь Старыгин, Андрей Юренев и др. **Премьера на ТВ: 23 июня 1976. Прокат киноверсии – 1977. 0,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

**9. Аты–баты, шли солдаты... СССР, 1977.** Режиссер Леонид Быков. Сценаристы Борис Васильев, Кирилл Рапопорт. Актеры: Леонид Быков, Владимир Конкин, Елена Шанина, Леонид Бакштаев, Евгения Уралова, Николай Гринько, Иван Гаврилюк и др. **35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Неоконченная пьеса для механического пианино. СССР, 1977.** Режиссер Никита Михалков. Сценаристы Александр Адабашьян, Никита Михалков (В фильме использованы мотивы чеховских произведений: «Платонов», «Безотцовщина», «В усадьбе», «Учитель словесности», «Три года», «Моя жизнь»). Актеры: Александр Калягин, Елена Соловей, Евгения Глушенко, Антонина Шуранова, Юрий Богатырёв, Олег Табаков, Николай Пастухов, Павел Кадочников, Никита Михалков, Анатолий Ромашин, Сергей Никоненко и др. **5,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В список наиболее слабых лент у читательского актива журнала (Конкурс..., 1978: 12-13) попали ленты, не вызвавшие заметного (по меркам 1970-х годов) интереса ни у публики, ни у прессы, а ныне просто забытые.

### **Худшие советские фильмы 1977 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (средние баллы от 3,2 до 3,4)**

**1. Время – московское. СССР, 1977.** Режиссер Николай Ильинский. Сценарист Виктор Богатырев. Актеры: Всеволод Санаев, Лариса Кадочникова, Николай Тимофеев, Сергей Свечников, Людмила Полякова, Нонна Копержинская и др. **4,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Кафе «Изотоп». СССР, 1977.** Режиссер Георгий Калатозишвили. Сценаристы Василий Соловьёв, Михаил Калатозов (по мотивам повести М. Колесникова «Право выбора»). Актеры: Александр Сафронов, Игорь Васильев, Юрий Назаров, Людмила Максакова, Владимир Носик и др. **9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Иван и Коломбина. СССР, 1977.** Режиссер Валерий Чечунов. Сценаристы Виль Липатов, Валерий Приёмыхов. Актеры: Александр Харитонов, Елена Цыплакова, Юрий Орлов, Ирина Муравьева, Владимир Басов, Константин Сорокин, Наталья Крачковская, Игорь Ледогоров, Виктор Фокин, Геннадий Юхтин и др. **6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1978 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1978 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 22 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,3% мужчин и 55,7% женщин) (Конкурс..., 1979: 12-13).

Как мы видим, произошла существенная коррекция гендерного соотношения читательских голосов. По-видимому, под влиянием советов социологов кинокритик и драматург Даль Орлов (1935-2021), сменивший в 1978 году на посту главного редактора «Советского экрана» журналиста Анатолия Голубева (1935-2020), решил, что при подсчете голосов нужно избавиться от гендерного дисбаланса, ведь в прежние годы число женщин в читательском активе в 2-4 раза превышало мужчин.

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,8%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 38,1% – каждую неделю, а 11,5% – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1979: 12-13).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет было около восьмидесяти процентов, от 31 до 40 лет – 7,9%, от 41 до 55 – 4,2%, старше 55 – 1,4%. Несовершеннолетних читателей оказалось 18,2%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 23,9%. (Конкурс..., 1979: 12-13).

Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория.

При этом из всей аудитории 42,3% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 42,3% – со средним и средним специальным, остальные читатели были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1979: 12-13).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 27,5%), учащиеся школ, техникумов – около (22,0%), студенты вузов (20,0%). Далее шли: рабочие (10,4%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 12,4%. Колхозников было всего 0,5%, пенсионеров – 0,8%) (Конкурс..., 1979: 12-13).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 24,3%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 52,8%; Москва, Ленинград – 20,0%; село – около 2,9% (Конкурс..., 1979: 12-13). Таким образом, свыше девяноста процентов читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 72,8%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1978 года**

**1. Служебный роман. СССР, 1977/1978.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Мягков, Алиса Фрейндлих, Светлана Немоляева, Олег Басилашвили, Лия Ахеджакова и др. **58,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Судьба. СССР, 1977/1978.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Матвеев, Петр Проскурин (по мотивам романа П. Проскурина). Актеры: Евгений Матвеев, Зинаида Кириенко, Ольга Остроумова, Юрий Яковлев, Валерия Заклунная, Альгимантас Масюлис, Вадим Спиридонов, Владимир Самойлов, Георгий Юматов и др. **57,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Трактор на Пятницкой. СССР, 1978.** Режиссёр Александр Файнциммер.

Сценаристы: Александр Дольский, Николай Леонов. Актёры: Александр Галибин, Лев Прыгунов, Николай Ерёменко, Геннадий Корольков, Тамара Сёмина, Константин Григорьев, Виктор Перевалов, Марина Дюжева, Глеб Стриженов и др. **54,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Вооружен и очень опасен. СССР–Румыния–Чехословакия, 1978.** Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам произведений Ф.Б. Гарта). Актёры: Донатас Банионис, Мирча Верою, Людмила Сенчина, Мария Плоае, Леонид Броневоу, Лев Дуров, Всеволод Абдулов, Альгимантас Масюлис, Сергей Мартинсон, Олег Жаков, Талгат Нигматулин и др. **39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. В зоне особого внимания. СССР, 1978.** Режиссер Андрей Малюков. Сценарист Евгений Месяцев. Актёры: Борис Галкин, Михаил Волонтир, Сергей Волкош, Игорь Иванов, Анатолий Кузнецов, Александр Пятков, Владимир Заманский, Николай Крюков, Елена Цыплакова и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Черная береза. СССР, 1978.** Режиссер Виталий Четвериков. Сценаристы: Борис Архиповец, Самсон Поляков, Михаил Берёзко. Актёры: Евгений Карельских, Наталья Бражникова, Ирина Алфёрова, Владимир Кулешов, Олег Хабалов, Джемма Фирсова, Эгле Габренайте, Соня Тимофеева, Любовь Малиновская и др. **33,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Странная женщина. СССР, 1978.** Режиссер Юлий Райзман. Сценарист Евгений Габрилович. Актёры: Ирина Купченко, Юрий Подсолонко, Василий Лановой, Олег Вавилов, Антонина Богданова, Татьяна Говорова, Валерий Тодоровский, Светлана Коркошко и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Фронт за линией фронта. СССР, 1978.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Семён Днепров (по роману С. Цвигуна «Мы вернемся»). Актёры: Вячеслав Тихонов, Иван Лапиков, Евгений Матвеев, Галина Польских, Валерия Заклунная, Олег Жаков и др. **28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Приезжая. СССР, 1978.** Режиссер Валерий Лонской. Сценарист Артур Макаров. Актёры: Жанна Прохоренко, Александр Михайлов, Елена Иконницкая, Сергей Поначевный, Лев Борисов, Мария Виноградова, Владимир Земляникин и др. **27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Усатый нянь. СССР, 1978.** Режиссер Владимир Грамматиков. Сценаристы Андрей Вейцлер, Александр Мишарин. Актёры: Сергей Проханов, Людмила Шагалова, Елизавета Уварова, Сергей Бачурский и др. **26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Мой ласковый и нежный зверь. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Эмиль Лотяну (по мотивам повести А. П. Чехова "Драма на охоте"). Актёры: Галина Беляева, Олег Янковский, Кирилл Лавров, Леонид Марков, Светлана Тома, Григоре Григориу и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Мимино. СССР, 1977/1978.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы: Георгий Данелия, Виктория Токарева, Реваз Габриадзе. Актёры: Вахтанг Кикабидзе, Фрунзик Мкртчян, Елена Проклова, Евгений Леонов, Марина Дюжева, Арчил Гомиашвили и др. **24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Ненависть. СССР, 1978.** Режиссер Самвел Гаспаров. Сценаристы Эдуард Володарский, Никита Михалков. Актёры: Евгений Соляков, Иван Мацкевич, Евгений Леонов–Гладышев, Елена Цыплакова, Элгуджа Бурдули, Лев Перфилов, Константин Степанков и др. **24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Схватка в пурге. СССР, 1978.** Режиссер Александр Гордон. Сценаристы Владимир Кузнецов), Ольга Мирошниченко. Актеры: Леонид Марков, Валентин Гафт, Константин Захаров, Виктор Павлов, Нина Попова, Геннадий Корольков, Сергей Яковлев, Олег Анофриев, Владлен Паулус и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Транссибирский экспресс. СССР, 1978.** Режиссер Эльдор Уразбаев. Сценаристы: Александр Адабашьян, Андрей Кончаловский, Никита Михалков. Актеры: Асанали Ашимов, Нонна Терентьева, Олег Табаков, Константин Григорьев, Олег Ли, Наталья Аринбасарова, Олег Видов и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Конец императора тайги. СССР, 1978.** Режиссер Владимир Саруханов. Сценаристы Павел Лунгин, Борис Камов. Актеры: Андрей Ростоцкий, Иван Краско, Герман Качин, Юрий Майнагашев, Олег Балакин и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Красные дипкурьеры. СССР, 1978.** Режиссер Вилен Новак. Сценаристы Эдуард Володарский, Анатолий Преловский. Актеры: Игорь Старыгин, Михаил Матвеев, Наталья Вавилова, Леонид Неведомский, Эрнст Романов и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Лекарство против страха. СССР, 1978.** Режиссер Альберт Мкртчян. Сценаристы Аркадий Вайнер, Георгий Вайнер. Актеры: Александр Фатюшин, Георгий Жжёнов, Владимир Седов, Вячеслав Шалевич, Сергей Десницкий, Юрий Гусев, Ольга Науменко, Александр Вокач, Зинаида Кириенко, Готлиб Ронинсон и др. **22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Трясина. СССР, 1978.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Виктор Мережко, Григорий Чухрай. Актеры: Нонна Мордюкова, Вадим Спиридонов, Андрей Николаев, Валентина Теличкина, Валерий Носик, Владимир Гусев, Иван Рыжов и др. **19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Школьный вальс. СССР, 1978.** Режиссер Павел Любимов. Сценарист Анна Родионова. Актеры: Елена Цыплакова, Сергей Насибов, Евгения Симонова, Наталья Вилькина, Юрий Соломин, Нина Меньшикова, Елена Фетисенко, Виктор Камаев, Лидия Матасова, Виктор Проскурин, Екатерина Дурова и др. **19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих фильмов-лидеров находился в диапазоне между 1723 копиями («Служебный роман») и 317 копиями («Школьный вальс»).

В этом году два первых фильма-лидера в списке самых кассовых советских фильмов проката 1978 года полностью совпали. Ими стали комедия «Служебный роман» и «Судьба», которые, бесспорно, в первую очередь были поддержанные аудиторией старше двадцати лет. Далее читательскому активу «Советского экрана» понравились мелодрама «Мой ласковый и нежный зверь» (3-е место), военная драма «Фронт за линией фронта» (4-е место) и мелодрама «Странная женщина» (5-е место) (Конкурс..., 1979: 12-13). Здесь можно предположить, что за мелодрамы в большей степени голосовали женщины, тогда как за «Фронт...», «Блокаду» и «В зоне особого внимания» – мужчины.

**Лучшие советские фильмы 1978 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (эти фильмы получили у читательского актива оценки от 4,4 до 4,7 баллов)

**1. Служебный роман. СССР, 1977/1978.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Мягков, Алиса Фрейндлих, Светлана Немоляева, Олег Басилашвили, Лия Ахеджакова и др. **58,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Судьба. СССР, 1977/1978.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Матвеев, Петр Проскурин (по мотивам романа П. Проскурина). Актеры: Евгений Матвеев, Зинаида Кириенко, Ольга Остроумова, Юрий Яковлев, Валерия Заклунная, Альгимантас Масюлис, Вадим Спиридонов, Владимир Самойлов, Георгий Юматов и др. **57,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Мой ласковый и нежный зверь. СССР, 1978.** Режиссер и сценарист Эмиль Лотяну (по мотивам повести А. П. Чехова "Драма на охоте"). Актеры: Галина Беляева, Олег Янковский, Кирилл Лавров, Леонид Марков, Светлана Тома, Григоре Григориу и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Фронт за линией фронта. СССР, 1978.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Семён Днепров (по роману С. Цвигуна «Мы вернемся»). Актеры: Вячеслав Тихонов, Иван Лапиков, Евгений Матвеев, Галина Польских, Валерия Заклунная, Олег Жаков и др. **28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Странная женщина. СССР, 1978.** Режиссер Юлий Райзман. Сценарист Евгений Габрилович. Актеры: Ирина Купченко, Юрий Подсолонко, Василий Лановой, Олег Вавилов, Антонина Богданова, Татьяна Говорова, Валерий Тодоровский, Светлана Коркошко и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Школьный вальс. СССР, 1978.** Режиссер Павел Любимов. Сценарист Анна Родионова. Актеры: Елена Цыплакова, Сергей Насибов, Евгения Симонова, Наталья Вилькина, Юрий Соломин, Нина Меншикова, Елена Фетисенко, Виктор Камаев, Лидия Матасова, Виктор Проскурин, Екатерина Дурова и др. **19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7-8. Блокада. СССР, 1978.** Режиссер Михаил Ершов. Сценаристы Арнольд Витоль, Александр Чаковский. Актеры: Юрий Соломин, Евгений Лебедев, Ирина Акулова, Лев Золотухин, Владислав Стржельчик и др. **Фильмы 3-й и 4-й. 22,5 млн. на одну серию.**

**9. В зоне особого внимания. СССР, 1978.** Режиссер Андрей Малюков. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Борис Галкин, Михаил Волонтир, Сергей Волкош, Игорь Иванов, Анатолий Кузнецов, Александр Пятков, Владимир Заманский, Николай Крюков, Елена Цыплакова и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Трясина. СССР, 1978.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы Виктор Мережко, Григорий Чухрай. Актеры: Нонна Мордюкова, Вадим Спиридонов, Андрей Николаев, Валентина Теличкина, Валерий Носик, Владимир Гусев, Иван Рыжов и др. **19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Худшие советские фильмы 1978 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(эти фильмы получили у читательского актива оценки от 3,1 до 3,4 баллов)

**1. Багдасар разводится с женой. СССР, 1976/1978.** Режиссер Григорий Мелик-Авакян. Сценарист Агасий Айвазян (по мотивам пьесы А.Пароняна "Багдасар-Ахпар"). Актеры: Фрунзик Мкртчян, Лаура Вартанян, Александр Хачатрян и др. **4,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Дипломаты поневоле. СССР, 1978.** Режиссер Алексей Мишуринов. Сценаристы: Иван Стаднюк, Мирон Цепко. Актеры: Роман Филиппов, Николай Шутько, Маргарита Криницына, Лидия Чащина, Юрий Медведев и др. **5,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**



**3. На горе стоит гора. СССР, 1978.** Режиссер Анатолий Кокорин. Сценарист Лев Чумичев. Актеры: Пётр Вельяминов, Сережа Бурцев, Саша Вершняков, Аннамухамед Зарипов, Константин Леонов и др. **1,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Целуются зори. СССР, 1978.** Режиссер Сергей Никоненко. Сценарист Василий Белов. Актеры: Борис Сабуров, Иван Рыжов, Андрей Смоляков, Мария Скворцова, Елена Рубцова, Михаил Кокшенов и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1979 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1979 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 22 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (43,9% мужчин и 56,1% женщин) (Конкурс..., 1980: 12-13).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (95%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 39,4% – каждую неделю, а 15,7% – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1980: 12-13).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 86,9%, от 31 до 40 лет – 8,9%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,4%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,5%. Молодые читатели 21-30 лет составили 42,0% (Конкурс..., 1980: 12-13).

Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин на этот раз было примерно в 1,3 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 39,8% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 43,1% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 16,1% – были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1980: 12-13).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 25,2%), учащиеся школ, техникумов – около (22,7%), студенты вузов (18,2%). Далее шли: рабочие (13,4%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 12,1%. Колхозников было всего 0,5%, пенсионеров, домохозяек и пр. – 7,9% (из них пенсионеров – 0,8%) (Конкурс..., 1980: 12-13).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 25,1%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 54,9%; Москва, Ленинград – 15,5%; село – около 4,4% (Конкурс..., 1980: 12-13). Таким образом, 95,5% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 70,4%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1979 года**

**1. Женщина, которая поет. СССР, 1979.** Режиссёр Александр Орлов. Сценарист Анатолий Степанов. Актёры: Алла Пугачева, Алла Будницкая, Николай Волков, Александр Хочинский и др. Композиторы: Леонид Гарин, Алла Пугачева, Александр Зацепин. **54,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Баламут. СССР, 1979.** Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Сергей Бодров. Актеры: Вадим Андреев, Наталья Казначеева, Николай Денисов, Евгений Карельских, Лариса Блинова, Евгения Симонова, Юрий Саранцев и др. **39,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Молодая жена. СССР, 1979.** Режиссер Леонид Менакер. Сценарист Ирина Велембовская (по собственной повести «За каменной стеной»). Актеры: Анна Каменкова, Владлен Бирюков, Галина Макарова, Сергей Проханов и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Поговорим, брат... СССР, 1979.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы: Георгий

Кушниренко, Юрий Чулюкин, Альберт Иванов. Актеры: Юрий Григорьев, Александр Голобородько, Афанасий Кочетков, Ирина Малышева, Людмила Чулюкина, Николай Мерзликин, Алексей Ванин, Виктор Ильичёв, Александр Пороховщиков и др. **32,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Похищение Савойи. СССР–Болгария–Польша, 1979.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Анджей Гожевский, Исай Кузнецов (по мотивам повести А. Щеперского "Рейс 627"). Актеры: Влодзимеж Голачиньский, Дарья Михайлова, Леонид Броневои, Антони Юраш, Александр Михайлов, Ольга Остроумова, Михаил Глузский, Альгимантас Масюлис, Игорь Васильев, Александр Вокач, Леонид Марков, Михаил Жигалов, Леон Немчик и др. **32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Любовь моя, печаль моя. СССР–Турция, 1979.** Режиссер и сценарист Аждар Ибрагимов (по мотивам пьесы Н. Хикмета "Легенда о любви"). Актеры: Тюркан Шорай, Алла Сигалова, Фарук Пекер, Йылмаз Дуру, Армен Джигарханян, Владимир Самойлов, Анатолий Папанов, Всеволод Санаев, Адиль Искендеров, Ирина Мирошниченко, Арчил Гомиашвили и др. **25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Суета сует. СССР, 1979.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Эмиль Брагинский. Актеры: Галина Польских, Фрунзик Мкртчян, Леонид Куравлёв, Светлана Петросьянц, Анна Варпаховская, Сергей Иванов, Леонид Харитонов, Людмила Иванова, Яна Поплавская, Наталья Крачковская, Борислав Брондуков и др. **25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. «Забудьте слово «смерть».** СССР, 1979. Режиссер Самвел Гаспаров. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Богдан Ступка, Евгений Леонов–Гладышев, Пётр Меркурьев, Константин Степанков, Ольга Гаспарова, Элгуджа Бурдули и др. **24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Версия полковника Зорина. СССР, 1979.** Режиссер Андрей Ладынин. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Всеволод Санаев, Борис Иванов, Иван Воронов, Вилнис Бекерис, Владимир Тихонов, Пётр Вельяминов, Елена Драпеко и др. **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Вас ожидает гражданка Никанорова. СССР, 1979.** Режиссер Леонид Марягин. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Наталья Гундарева, Борислав Брондуков, Евгений Киндинов, Иван Рыжов, Лев Борисов и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Емельян Пугачёв. СССР, 1979.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Евгений Матвеев, Вия Артмане, Тамара Сёмина, Ольга Прохорова, Пётр Глебов, Григоре Григориу, Виктор Павлов, Фёдор Одинокоев, Владимир Шакало, Борис Галкин, Вацлав Дворжецкий, Борис Плотников, Игорь Горбачёв, Анатолий Азо и др. **19,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Новые приключения капитана Врунгеля. СССР, 1979.** Режиссер Геннадий Васильев. Сценарист Александр Хмелик (по мотивам повести А. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля»). Актеры: Михаил Пуговкин, Зураб Капианидзе, Сергей Мартинсон, Владимир Басов, Савелий Крамаров, Рудольф Рудин и др. **19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Бархатный сезон. СССР–Швейцария, 1979.** Режиссер Владимир Павлович. Сценаристы Григорий Горин, Владимир Павлович. Актеры: Юозас Будрайтис, Татьяна Сидоренко, Александр Лазарев, Валентина Игнатьева, Сергей Бондарчук, Иннокентий Смоктуновский, Николай Крючков, Альгимантас Масюлис, Виктор Сергачёв, Юрий Яковлев, Игорь Васильев, Ирина Скобцева, Александр Вокач и др. **19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Поздняя ягода. СССР, 1979.** Режиссер Федор Филиппов. Сценарист Алексей Симуков. Актеры: Валерия Заклунная, Алексей Серебряков, Георгий Юматов, Игорь Ледогоров, Андрей Градов, Михаил Жигалов и др. **18,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Пена. СССР, 1979.** Режиссер Александр Стефанович. Сценаристы: Сергей Михалков, Александр Стефанович. Актеры: Анатолий Папанов, Лидия Смирнова, Леонид Куравлёв, Владимир Басов, Ролан Быков, Лариса Удовиченко, Марианна Вертинская, Елена Санаева, Евгений Стеблов и др. **17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Свидетельство о бедности. СССР, 1979.** Режиссер Самвел Гаспаров. Сценаристы Аркадий Вайнер, Георгий Вайнер (по мотивам собственной повести "Часы для мистера Келли"). Актеры: Александр Хочинский, Григорий Острин, Константин Степанков, Борис Хмельницкий, Ольга Гаспарова, Лев Перфилов и др. **17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Шествие золотых зверей. СССР, 1979.** Режиссер Теодор Вульфович. Сценаристы: Юрий Домбровский, Теодор Вульфович. Актеры: Игорь Ледогоров, Гражина Байкштите, Николай Крюков, Владимир Балашов, Степан Бубнов, Людмила Гладунко, Александр Коптев, Маргарита Володина, Николай Прокопович и др. **17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Жнецы. СССР, 1979.** Режиссер и сценарист Владимир Денисенко. Актеры: Анатолий Рудаков, Тамара Плашенко, Наталья Андрейченко, Наталья Наум, Маргарита Криницына, Нурмухан Жантурин, Константин Степанков, Антонина Лефтий и др. **16,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Живите в радости. СССР, 1979.** Режиссер и сценарист Леонид Миллионщиков. Актеры: Леонид Куравлёв, Владимир Басов, Борис Новиков, Валентина Телегина, Зоя Фёдорова, Елена Драпеко, Светлана Харитонова, Савелий Крамаров, Роман Филиппов и др. **16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Шла собака по роялю. СССР, 1979.** Режиссер Владимир Грамматиков. Сценарист Виктория Токарева. Актеры: Елена Кищик, Александр Фомин, Валерий Кисленко, Дарья Мальчевская, Леонид Куравлёв, Владимир Басов, Людмила Хитяева, Георгий Штиль, Елизавета Никищихина, Виктор Проскурин и др. **15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих лент-лидеров составил от 1428 копий («Молодая жена») до 681 копии («Шла собака по роялю»). Тираж музыкального фильма «Женщина, которая поет» был 1296 копий.

На этот раз между списком фильмов-лидеров проката 1979 года и списком предпочтений читательского актива журнала «Советский экран» были существенные расхождения. Совпали симпатии только к трем фильмам: «Молодая жена» (1-е место у читателей журнала и 3-е место в списке самых кассовых кинолент), «Поговорим, брат» (2-е место у читателей журнала и 4-е место в списке самых кассовых кинолент) и «Баламут» (6-е место у читателей журнала и 2-е место в списке самых кассовых кинолент) (Конкурс..., 1980: 12-13).

Самой кассовой лентой советского проката 1979 года стала «Женщина, которая поет», популярность которой была тесно связана с участием восходящей эстрадной звезды Аллы Пугачевой (кстати, читательский актив «Советского экрана» назвал ее лучшей актрисой года). Однако большинство голосов читателей журнала, приславших заполненные анкеты в редакцию, были отданы не этому фильму, а мелодраме «Молодая жена», за которую, несомненно, проголосовала значительная часть женской аудитории.

Мужская часть аудитории, скорее всего, голосовала за приключенческий боевик

«Поговорим, брат...». А подростки, отдавали свои голоса не только этому фильму, но и «Последнему шансу» и «Когда я стану великаном». Взрослая и наиболее образованная часть читательского актива наверняка голосовала за «Пять вечеров» и «Кентавры» (Конкурс..., 1980: 12-13).

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1979 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (все они в итоге получили средний балл от 4,2 до 4,5 по пятибалльной системе)

**1. Молодая жена. СССР, 1979.** Режиссер Леонид Менакер. Сценарист Ирина Велембовская (по собственной повести «За каменной стеной»). Актеры: Анна Каменкова, Владлен Бирюков, Галина Макарова, Сергей Проханов и др. **35,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Поговорим, брат... СССР, 1979.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы: Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин, Альберт Иванов. Актеры: Юрий Григорьев, Александр Голобородько, Афанасий Кочетков, Ирина Малышева, Людмила Чулюкина, Николай Мерзликин, Алексей Ванин, Виктор Ильичёв, Александр Пороховщиков и др. **32,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Старомодная комедия. СССР, 1979.** Режиссеры Эра Савельева, Татьяна Березанцева. Сценаристы Алексей Арбузов, Владимир Железников. Актеры: Игорь Владимиров, Алиса Фрейндлих и др. **13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Последний шанс. СССР, 1979.** Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы Ирина Рабкина, Борис Рабкин. Актеры: Андрей Мартынов, Леонид Каюров, Олег Ефремов, Марина Левтова, Андрей Харыбин, Анатолий Кузнецов, Любовь Соколова, Людмила Шагалова, Наталья Гвоздикова, Александр Кавалеров и др.

**5. Пять вечеров. СССР, 1979.** Режиссер Никита Михалков. Сценаристы Александр Адабашьян, Никита Михалков (по одноименной пьесе Александра Володина). Актеры: Людмила Гурченко, Станислав Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова, Игорь Нефёдов, Александр Адабашьян и др. **9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Баламут. СССР, 1979.** Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Сергей Бодров. Актеры: Вадим Андреев, Наталья Казначеева, Николай Денисов, Евгений Карельских, Лариса Блинова, Евгения Симонова, Юрий Саранцев и др. **39,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Вкус хлеба. СССР, 1979.** Режиссер Алексей Сахаров. Сценаристы: Александр Лапшин, Алексей Сахаров, Рудольф Тюрин, Валентин Черных. Актеры: Сергей Шакуров, Валерий Рыжаков, Эрнст Романов, Николай Ерёменко (ст.), Идрис Ногайбаев, Наталия Аринбасарова, Анатолий Азо и др. **10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на одну серию).**

**8. Кентавры. СССР-Венгрия-Чехословакия, 1979.** Режиссер и сценарист Витаутас Жалакявичюс. Актеры: Донатас Банионис, Регимантас Адомайтис, Маргит Лукач, Евгений Лебедев, Дьюла Бенкё, Елена Ивочкина, Ирен Шютё, Геннадий Бортников, Валентин Гафт, Ион Унгуряну, Михаил Волонтир, Бруно Оя и др.

**9. Когда я стану великаном. СССР, 1979.** Режиссер Инна Туманян. Сценаристы Инна Туманян, Александр Кузнецов. Актеры: Михаил Ефремов, Наталия Сеземан, Лия Ахеджакова, Инна Ульянова, Марина Шиманская, Олег Ефремов, Владимир Качан и др. **5,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Четвертая высота. СССР, 1979.** Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Валентина Спирина (по одноименной повести Е. Ильиной). Актеры: Ольга Агеева, Маргарита Сергеечева, Лариса Лужина, Владимир Пучков, Павел Руденский и др. **5,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

На сей раз редакция опубликовала названия трех фильмов, которые, по мнению читательского актива «Советского экрана», были наиболее слабыми в кинопрокате 1979 года (Конкурс..., 1980: 12-13). В него попала и поддержанная кинопрессой притча «Городок Анара»: видимо, она оказалась не очень доступной для восприятия, как массовой аудитории, так и читателей журнала.

### **Худшие советские фильмы 1979 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (средний балл от 3,2)**

**1. Здравствуй, река. СССР, 1979.** Режиссеры Игорь Ясулович, Павел Арсенов, Юрий Григорьев. Сценаристы Владимир Трифонов, Дмитрий Иванов. Актеры: Константин Жалтов, Катя Сычева, Саша Торопов, Алёша Запруднов, Татьяна Пельтцер, Валентина Теличкина и др. **0,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Ученик эскулапа. СССР, 1979.** Режиссер Отар Абесадзе. Сценаристы Отар Абесадзе, Теймураз Маглаперидзе. Актеры: Паата Бараташвили, Мзия Арабули, Шота Габелая, Кахи Кавсадзе и др. **0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Городок Анара. СССР, 1979.** Режиссер и сценарист Ираклий Квирикадзе. Актеры: Резо Эсадзе, Сесилия Такашвили, Рамаз Чхиквадзе, Генриетта Лежава, Бухути Закариадзе, Давид (Додо) Абашидзе, Кахи Кавсадзе и др. **1,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие советские фильмы 1980 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1980 – 1,9 млн. экземпляров.

По итогам кинопроката 1980 года в редакции было обработано 28 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,5% мужчин и 55,5% женщин) (Конкурс..., 1981: 8-9).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (95,4%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 37,3% – каждую неделю, а 11,8% – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1981: 8-9).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,3%, от 31 до 40 лет – 7,5%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,2%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,3%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,3%. Молодые читатели 21-30 лет составили 42,7% (Конкурс..., 1981: 8-9). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин на этот раз было всего в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 43,4% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 40,2% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 16,4% – были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1981: 8-9).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 26,8%), учащиеся школ, техникумов – 23,2%, студенты вузов (20,3%). Далее шли: рабочие (11,6%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства (9,4%). Колхозников было – 0,4%, пенсионеров, домохозяек и пр. – 8,1% (из них пенсионеров – 1,0%) (Конкурс..., 1981: 8-9).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 21,8%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 59,3%; Москва, Ленинград – 14,3%; село – около 4,6% (Конкурс..., 1981: 8-9). Таким образом, 95,4% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и

поселках. Из них в крупных городах – 73,6%.

## **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1980 года**

**1. Пираты XX века. СССР, 1979/1980.** Режиссёр Борис Дуров. Сценаристы: Борис Дуров, Станислав Говорухин. Актёры: Николай Ерёменко, Петр Вельяминов, Талгат Нигматулин и др. **87,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Москва слезам не верит. СССР, 1979/1980.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Валентин Черных. Актёры: Вера Алентова, Алексей Баталов, Ирина Муравьева, Раиса Рязанова, Александр Фатюшин, Юрий Васильев, Наталья Вавилова, Олег Табаков, Евгения Ханаева и др. **84,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Экипаж. СССР, 1980.** Режиссёр Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Валерий Фрид, Александр Митта, Борис Уриновский. Актёры: Георгий Жженов, Анатолий Васильев, Леонид Филатов, Александра Яковлева, Ирина Акулова, Екатерина Васильева, Комаки Курихара и др. **71,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Петровка, 38. СССР, 1980.** Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Юлиан Семенов. Актёры: Георгий Юматов, Василий Лановой, Евгений Герасимов, Людмила Нильская, Михаил Жигалов и др. **53,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Приключения Али–Бабы и 40 разбойников. СССР–Индия, 1980.** Режиссеры Латиф Файзиев, Умеш Мехра. Сценаристы Борис Сааков, П. Бакши. Актёры: Дхармендра, Хема Малини, Ролан Быков, Софико Чиаурели, Фрунзик Мкртчян, Елена Санаева и др. **52,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Сыщик. СССР, 1980.** Режиссер Владимир Фокин. Сценарист Владимир Кузнецов. Актёры: Андрей Ташков, Борис Химичев, Игорь Кваша, Лариса Лужина, Леонид Ярмольник и др. **43,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Отряд особого назначения. СССР, 1980.** Режиссер Вадим Лысенко. Сценаристы Рудольф Отколенко, Василий Решетников. Актёры: Леонхард Мерзин, Павел Ремезов, Леонид Шумский, Улдис Пуцитис, Элгуджа Бурдули, Сергей Иванов, Марина Трошина, Юрий Пузырёв, Ольгерт Кродерс и др. **36,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. За спичками. СССР–Финляндия, 1980.** Режиссер Леонид Гайдай (при участии Ристо Орко). Сценаристы: Владлен Бахнов, Тапио Вилппонен, Леонид Гайдай, Ристо Орко (по повести М. Лассила). Актёры: Евгений Леонов, Вячеслав Невинный, Рита Полстер, Ритва Валкама, Георгий Вицин, Галина Польских, Сергей Филиппов, Нина Гребешкова, Михаил Пуговкин и др. **34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Опасные друзья. СССР, 1980.** Режиссер Владимир Шамшурин. Сценарист Игорь Рошук. Актёры: Лев Прыгунов, Пётр Вельяминов, Гурген Тонунц, Афанасий Тришкин, Владимир Новиков, Владимир Носик, Александр Январёв и др. **34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. В моей смерти прошу винить Клаву К. СССР, 1980.** Режиссеры Николай Лебедев и Эрнест Ясан. Сценарист Михаил Львовский. Актёры: Надежда Горшкова, Владимир Шевельков, Лена Хопшоносова, Ольга Озерецковская, Максим Ясан, Андрей Мусатов, Вениамин Смехов, Любовь Полищук, Любовь Малиновская и др. **30,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Прощальная гастроль "Артиста". СССР, 1980.** Режиссер Александр Файнциммер. Сценарист Сергей Александров. Актеры: Елена Зеленова, Николай Шушарин, Сергей Пижель, Вадим Спиридонов, Юрий Потёмкин и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Гараж. СССР, 1980.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Лия Ахеджакова, Ия Саввина, Светлана Немоляева, Валентин Гафт, Георгий Бурков, Вячеслав Невинный, Андрей Мягков, Леонид Марков, Игорь Костолевский, Ольга Остроумова, Анастасия Вознесенская, Глеб Стриженов, Наталья Гурзо, Борислав Брондуков, Семён Фарада, Алла Будницкая. **28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. По данным уголовного розыска... СССР, 1980.** Режиссер Валерий Михайловский. Сценарист Эдуард Хруцкий (по мотивам собственной повести "Тревожный август"). Актеры: Леонид Неведомский, Александр Соловьёв, Алексей Эйбоженко, Геннадий Крынкин, Алексей Михайлов, Георгий Штиль, Николай Скоробогатов, Юрий Назаров, Александр Хочинский, Виктор Проскурин, Владимир Кенигсон, Елена Шанина, Виктор Сергачёв и др. **26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Особо опасные... СССР, 1980.** Режиссер Суламбек Маamilов. Сценаристы Эдгар Смирнов, Суламбек Маamilов (по мотивам повести Юлия Файбышенко "Розовый куст"). Актеры: Виктор Жиганов, Николай Сектименко, Анатолий Скорякин, Владимир Вихров, Евгений Стежко, Борис Невзоров, Татьяна Друбич, Лев Дуров, Зиновий Гердт, Тимофей Спивак, Михаил Водяной и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Точка отсчёта. СССР, 1980.** Режиссер Виктор Туров. Сценаристы Владимир Акимов, Валентин Ежов. Актеры: Николай Кочегаров, Валерий Полетаев, Василий Петренко, Юрий Демич, Лидия Константинова, Андрей Градов, Анатолий Ромашин и др. **22,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Осенний марафон. СССР, 1980.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы Георгий Данелия, Александр Володин. Актеры: Олег Басилашвили, Наталья Гундарева, Марина Неёлова, Евгений Леонов, Галина Волчек, Норберт Кухинке, Николай Крючков, Владимир Грамматиков, Борислав Брондуков, Вадим Медведев, Никита Подгорный и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Выстрел в спину. СССР, 1980.** Режиссер Владимир Чеботарёв. Сценарист Николай Леонов (по собственной одноименной повести). Актеры: Лев Прыгунов, Михаил Волков, Игорь Охлупин, Александр Збруев, Лариса Удовиченко, Владимир Самойлов, Нелли Пшенная, Юрий Саранцев, Виктор Чекмарёв, Владимир Ферапонтов, Любовь Полищук, Марина Дюжева, Всеволод Ларионов, Владимир Кенигсон, Лев Золотухин, Софья Пилявская, Елена Максимова, Геннадий Юхтин и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Впервые замужем. СССР, 1980.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Иосиф Хейфиц, Павел Нилин (по одноименному рассказу Павла Нилина). Актеры: Евгения Глушенко, Николай Волков, Валентина Теличкина, Светлана Смирнова, Игорь Старыгин и др. **21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Отец и сын. СССР, 1980.** Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков. Сценаристы Анатолий Иванов, Валерий Усков (по одноименному роману Георгия Маркова). Актеры: Вадим Спиридонов, Алексей Серебряков, Надежда Бутырцева, Виктор Мамаев, Валерий Куксин, Алексей Ванин Людмила Хитяева, Андрей Смоляков, Марина Дюжева, Валерий Гатаев, Иван Лапиков, Леонид Харитонов, Геннадий Корольков, Юрий Медведев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. С любимыми не расставайтесь. СССР, 1980.** Режиссер Павел Арсенов. Сценарист Александр Володин (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Ирина Алфёрова, Александр Абдулов, Людмила Дребнёва, Руфина Нифонтова, Клара Лучко, Лариса Лужина, Вера Орлова, Екатерина Васильева, Любовь Полехина, Леонид Куравлёв, Евгений Евстигнеев, Борис Щербаков, Сергей Никоненко, Валерий Носик, Юрий Назаров, Георгий Епифанцев, Александр Пороховщиков и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Люди в океане. СССР, 1980.** Режиссер Павел Чухрай. Сценаристы Эдуард Володарский, Павел Чухрай. Актеры: Вадим Спиридонов, Олег Ли, Борис Сморгчов, Борис Галкин, Светлана Тома, Лариса Удовиченко, Владимир Заманский, Татьяна Кравченко и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эта двадцатка лидеров находилась в тиражном диапазоне от 1910 копий («Москва слезам не верит») до 813 копий («Прощальная гастроль «Артиста»). «Пираты XX века» получили тираж 1244 копии. «Экипаж» – 1556 копий.

Кинопрокатный 1980 – особый год в истории советского кино. Ни одному отечественному фильму (даже «Бриллиантовой руке» Леонида Гайдая) не удавалось ранее преодолеть барьер в 80 млн. зрителей за первый год демонстрации. По итогам кинопроката 1980 года это удалось сделать сразу двум картинным: «Пираты XX века» (87,6 млн. зрителей на одну серию за первый год демонстрации) и «Москва слезам не верит» (84,5 млн. зрителей за первый год демонстрации). К ним довольно близко приблизился и «Экипаж» (71,1 млн. зрителей на одну серию за первый год демонстрации).

Не будем забывать при этом, что хотя в 1980 на каждые 100 семей в СССР приходилось уже 85 телевизоров, развлекательных программ там было еще очень мало, а видео и закрытые просмотры непопавшего в массовый прокат зарубежного кино на рубеже 1980-х были доступны только узкому кругу советской элиты.

В 1980 году казалось, что восьмидесятимиллионный триумф программы Госкино, рассчитанной на создания зрелищных фильмов, приведет к дальнейшему повышению кинопосещаемости в стране. Но этого не случилось – кинопрокат 1980 года фактически оказался последним взлетом кассовых показателей советского кино: если кинопосещаемость в 1983 году была 15,5 на душу населения, то в 1987 – только 13,6 и потом продолжила падение.

По итогам 1980 года у двадцатки кассовых лидеров года и двадцатки предпочтений читательского актива «Советского экрана» было много совпадений. Занимавшие две верхние строчки у читателей «Москва слезам не верит» и «Экипаж» были в списке чемпионов кинопроката на втором и третьем местах (Конкурс..., 1981: 8-9). Что касается самого кассового в истории советского кинематографа фильма – боевика «Пираты XX века», то он у читателей журнала оказался на 11-м месте, что вполне объяснимо тем, что за него в основном голосовала несовершеннолетняя аудитория, которой среди читателей заполнивших анкеты было 20,3%, тогда как за фильмы Владимира Меньшова и Александра Митты голосовал самый широкий возрастной спектр читателей «Советского экрана».

Взрослая и наиболее образованная часть читательского актива голосовала за «Сибириаду» (4-е место у читательского актива журнала, в двадцатку кассовых фильмов года этот фильм не вошел), «Осенний марафон» (5-е место у читательского актива журнала, 16 место в списке самых кассовых фильмов года), «Гараж» (8-е место у читательского актива журнала, 12 место в списке самых кассовых фильмов года) и «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» (13-е место у читательского актива журнала, в двадцатку кассовых фильмов года этот фильм не вошел) (Конкурс..., 1981: 8-9).



## Лучшие фильмы кинопроката 1980 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

(все они в итоге получили средний балл от 4,1 до 4,7 по пятибалльной системе)

На сей раз вместо привычной ранее десятки лучших фильмов «Советский экран» опубликовал список из 20 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Конкурс..., 1981: 8-9).

**1. Москва слезам не верит. СССР, 1979/1980.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Валентин Черных. Актеры: Вера Алентова, Алексей Баталов, Ирина Муравьева, Раиса Рязанова, Александр Фатюшин, Юрий Васильев, Наталья Вавилова, Олег Табаков, Евгения Ханаева и др. **84,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Экипаж. СССР, 1979/1980.** Режиссёр Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Валерий Фрид, Александр Митта, Борис Уриновский. Актёры: Георгий Жженов, Анатолий Васильев, Леонид Филатов, Александра Яковлева, Ирина Акулова, Екатерина Васильева, Комаки Курихара и др. **71,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. В моей смерти прошу винить Клаву К. СССР, 1980.** Режиссеры Николай Лебедев и Эрнест Ясан. Сценарист Михаил Львовский. Актеры: Надежда Горшкова, Владимир Шевельков, Лена Хопшносова, Ольга Озерецковская, Максим Ясан, Андрей Мусатов, Вениамин Смехов, Любовь Полищук, Любовь Малиновская и др. **30,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Сибиряда. СССР, 1980.** Режиссер Андрей Кончаловский. Сценаристы Валентин Ежов, Андрей Кончаловский. Актеры: Владимир Самойлов, Виталий Соломин, Евгений Перов, Сергей Шакуров, Михаил Кононов, Павел Кадочников, Наталья Андрейченко, Елена Коренева, Евгений Леонов-Гладышев, Игорь Охлупин, Никита Михалков, Людмила Гурченко, Александр Потапов, Георгий Штиль, Геннадий Юхтин, Константин Григорьев, Александр Январёв и др. **13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Осенний марафон. СССР, 1980.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы Георгий Данелия, Александр Володин. Актеры: Олег Басилашвили, Наталья Гундарева, Марина Неёлова, Евгений Леонов, Галина Волчек, Норберт Кухинке, Николай Крючков, Владимир Грамматиков, Борислав Брондуков, Вадим Медведев, Никита Подгорный и др. **22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Сыщик. СССР, 1980.** Режиссер Владимир Фокин. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Андрей Ташков, Борис Химичев, Игорь Кваша, Лариса Лужина, Леонид Ярмольник и др. **43,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Отец и сын. СССР, 1980.** Режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков. Сценаристы Анатолий Иванов, Валерий Усков (по одноименному роману Георгия Маркова). Актеры: Вадим Спиридонов, Алексей Серебряков, Надежда Бутырцева, Виктор Мамаев, Валерий Куксин, Алексей Ванин Людмила Хитяева, Андрей Смоляков, Марина Дюжева, Валерий Гатаев, Иван Лапиков, Леонид Харитонов, Геннадий Корольков, Юрий Медведев и др. **20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Гараж. СССР, 1980.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Лия Ахеджакова, Ия Саввина, Светлана Немоляева, Валентин Гафт, Георгий Бурков, Вячеслав Невинный, Андрей Мягков, Леонид Марков, Игорь Костолевский, Ольга Остроумова, Анастасия Вознесенская, Глеб Стриженов, Наталья Гурзо, Борислав Брондуков, Семён Фарада, Алла Будницкая. **28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Баллада о спорте. СССР, 1980.** Режиссер Юрий Озеров. Сценаристы Юрий Озеров, Борис Рычков. Актеры: Альберт Асадуллин, Иосиф Кобзон, Николай Крючков, Муслим Магомаев, Николай Озеров, София Ротару, Эдуард Хиль, Юрий Шлыков и др. **1,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Санта Эсперанса. СССР, 1980.** Режиссер Себастьян Аларкон. Сценаристы Себастьян Аларкон, Владимир Амлинский. Актеры: Борислав Брондуков, Павел Кадочников, Евгений Леонов-Гладышев, Владимир Ломизов, Лаймонас Норейка, Владимир Тихонов, Маргарита Терехова, Рамаз Чхиквадзе, Григорий Лямпе, Александр Пашутин и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Пираты XX века. СССР, 1979/1980.** Режиссёр Борис Дуров. Сценаристы: Борис Дуров, Станислав Говорухин. Актеры: Николай Ерёменко, Петр Вельяминов, Талгат Нигматулин и др. **87,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Профессия – киноактер. СССР, 1980.** Режиссер и сценарист Станислав Ростоцкий. Актеры: Вячеслав Тихонов, Борис Андреев, Алексей Баталов, Борис Бибииков, Сергей Бондарчук, Эраст Гарин, Евгений Матвеев, Юрий Медведев, Всеволод Санаев, Владимир Тихонов, Светлана Дружинина, Николай Крючков и др. **3,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Несколько дней из жизни И.И. Обломова. СССР, 1980.** Режиссер Никита Михалков. Сценаристы Александр Адабашьян, Никита Михалков (по роману И. Гончарова «Обломов»). Актеры: Олег Табаков, Юрий Богатырёв, Андрей Попов, Елена Соловей, Авангард Леонтьев, Глеб Стриженов, Евгений Стеблов, Евгения Глушенко, Николай Пастухов и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Люди в океане. СССР, 1980.** Режиссер Павел Чухрай. Сценаристы Эдуард Володарский, Павел Чухрай. Актеры: Вадим Спиридонов, Олег Ли, Борис Сморгчов, Борис Галкин, Светлана Тома, Лариса Удовиченко, Владимир Заманский, Татьяна Кравченко и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Опасные друзья. СССР, 1980.** Режиссер Владимир Шамшурин. Сценарист Игорь Рошук. Актеры: Лев Прыгунов, Пётр Вельяминов, Гурген Тонунц, Афанасий Тришкин, Владимир Новиков, Владимир Носик, Александр Январёв и др. **34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Впервые замужем. СССР, 1980.** Режиссер Иосиф Хейфиц. Сценаристы Иосиф Хейфиц, Павел Нилин (по одноименному рассказу Павла Нилина). Актеры: Евгения Глушенко, Николай Волков, Валентина Теличкина, Светлана Смирнова, Игорь Старыгин и др. **21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Жизнь прекрасна. La Vita è bella. СССР-Италия, 1980.** Режиссер Григорий Чухрай. Сценаристы: Аугусто Каминито, Григорий Чухрай, Джанфранко Клеричи, Джованни Фаго. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис, Евгений Лебедев, Отар Коберидзе и др. **16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Петровка, 38. СССР, 1980.** Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Юлиан Семенов. Актеры: Георгий Юматов, Василий Лановой, Евгений Герасимов, Людмила Нильская, Михаил Жигалов и др. **53,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Пограничный пес Алый. СССР, 1980.** Режиссер Юлий Файт. Сценарист Владимир Голованов. Актеры: Владимир Дубровский, Василий Куприянов, Виктор Косых, Владимир Герасимов и др. **12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Старшина. СССР, 1980.** Режиссер Николай Кошелев. Сценарист Владимир Кунин. Актеры: Владимир Гостюхин, Наталья Сайко, Иван Бортник, Александр Жданов, Александр Васильев и др. **9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие советские фильмы 1981 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1981 – 1,9 млн. экземпляров.

По итогам 1981 киногода в редакции было обработано 39 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,3% мужчин и 55,7% женщин) (Конкурс..., 1982: 12-13).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (97,6%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 39,8% – каждую неделю, а 14,5% – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1982: 12-13).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 96,5%, от 31 до 40 лет – 7,6%, от 41 до 55 – 3,8%, старше 55 – 1,1%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,9%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,8%. Молодые читатели 21-30 лет составили 41,8% (Конкурс..., 1982: 12-13).

Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин, как и в прошлом году, было всего в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 41,4% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 41,4% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 17,2% – были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1982: 12-13).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 26,3%), учащиеся школ, техникумов – около (24,8%), студенты вузов (20,4%). Далее шли: рабочие (11,8%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 9,0%. Колхозников было всего 0,6%, пенсионеров, домохозяйек и пр. – 7,1% (из них пенсионеров – 0,5%) (Конкурс..., 1982: 12-13).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 23,0%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 56,7%; Москва, Ленинград – 16,3%; село – около 4,0% (Конкурс..., 1982: 12-13). Таким образом, 96,0% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 73,0%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1981 года**

**1. Тегеран–43. СССР–Швейцария–Франция, 1981.** Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы: Александр Алов, Владимир Наумов, Михаил Шатров. Актеры: Игорь Костоловский, Наталия Белохвостикова, Армен Джигарханян, Альберт Филозов, Ален Делон и др. **47,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Особо важное задание. СССР, 1981.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Борис Добродеев, Пётр Попогребский. Актеры: Людмила Гурченко, Валерия Заклунная, Николай Крючков, Евгений Матвеев, Владимир Самойлов, Александр Парра, Евгений Лазарев, Пётр Чернов, Евгений Киндинов и др. **43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Огарёва, 6. СССР, 1981.** Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Юлиан Семёнов. Актеры: Василий Лановой, Георгий Юматов, Евгений Герасимов, Всеволод Кузнецов, Дмитрий Джаиани, Гия Бадридзе, Всеволод Ларионов, Иван Рыжов и др. **33,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Будьте моим мужем. СССР, 1981.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Андрей Миронов, Елена Проклова, Филипп Адамович, Нина Русланова, Леонард Саркисов, Баадур Цуладзе, Георгий Штиль, Владимир Басов, Анна

Варпаховская, Наталья Крачковская, Антон Табаков, Олег Анофриев, Михаил Светин, Николай Гринько, Семён Фарада и др. **32,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Ответный ход. СССР, 1981.** Режиссер Михаил Туманишвили. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Борис Галкин, Михаил Волонтир, Вадим Спиридонов, Елена Глебова, Анатолий Кузнецов, Александр Пятков, Лаймонас Норейка, Анатолий Ромашин и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Вам и не снилось... СССР, 1981.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценаристы Галина Щербакова, Илья Фрэнз. Актеры: Татьяна Аксюта, Никита Михайловский, Елена Соловей, Ирина Мирошниченко, Лидия Федосеева–Шукшина, Альберт Филозов, Татьяна Пельтцер, Руфина Нифонтова, Евгений Герасимов, Леонид Филатов, Вадим Курков, Екатерина Васильева и др. **26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Эскадрон гусар летучих. СССР, 1981.** Режиссеры Никита Хубов, Станислав Ростоцкий. Сценарист Сергей Ермолинский. Актеры: Андрей Ростоцкий, Марина Шиманская, Лидия Кузнецова, Евгений Лебедев, Юрий Рычков, Николай Ерёменко и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Юность Петра. В начале славных дел. СССР–ГДР, 1981.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Юрий Кавтарадзе (по роману А. Толстого «Петр Первый»). Актеры: Дмитрий Золотухин, Тамара Макарова, Наталья Бондарчук, Николай Ерёменко, Олег Стриженов, Вадим Спиридонов, Михаил Ножкин и др. **23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Ларец Марии Медичи. СССР, 1981.** Режиссер Рудольф Фрунтов. Сценаристы Еремей Парнов, Рудольф Фрунтов (по роману Еремея Парнова "Ларец Марии Медичи"). Актеры: Валерий Рыжаков, Клара Лучко, Эммануил Виторган, Эдда Урусова, Анатолий Егоров, Рубен Симонов, Всеволод Сафонов, Сергей Мартынов, Леонид Оболенский и др. **23,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Хлеб, золото, наган. СССР, 1981.** Режиссер Самвел Гаспаров. Сценарист Роберт Святополк–Мирский. Актеры: Владимир Борисов, Ольга Гаспарова, Юрий Григорьев, Олег Корчиков, Эдуард Марцевич, Элгуджа Бурдули и др. **22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Не ставьте лешему капканы. СССР, 1981.** Владимир Саруханов. Сценаристы Владимир Саруханов, Зоя Андреева. Актеры: Саттар Дикамбаев, Иногам Адылов, Айтурган Темирова, Юрий Назаров, Ульмас Алиходжаев, Георгий Назаренко и др. **22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Берём всё на себя. СССР, 1981.** Режиссер и сценарист Евгений Шерстобитов (по повести Б.Воробьева "Прибой у Котомари"). Актеры: Владимир Никитин, Георгий Дворников, Александр Кирилин, Александр Чернявский и др. **21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Фантазия на тему любви. СССР, 1981.** Режиссер Аида Манасарова. Сценаристы Александр Марьямов, Аида Манасарова. Актеры: Юрий Овчинников, Ирина Скобелева, Амаяк Акопян, Андрей Витман, Анастасия Вознесенская, Игорь Саруханов, группа Стаса Намина и др. **21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Однажды, 20 лет спустя. СССР, 1981.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Аркадий Инин, Юрий Егоров. Актеры: Наталья Гундарева, Виктор Проскурин, Евгений Лазарев, Олег Ефремов, Валентина Титова, Александр Потапов, Игорь Ясулович, Валентин Смирнитский, Ольга Гобзева, Алёна Чухрай, Андрей Юрнев, Инга Будкевич, Марина Яковлева и др. **21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Где ты, любовь? СССР, 1981.** Режиссер и сценарист Валериу Гажиу. Актеры: София Ротару, Григоре Григориу, Евгений Меньшов, Екатерина Казиминова и др. **21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Через тернии к звёздам. СССР, 1981.** Режиссер Ричард Викторов. Сценаристы Кир Булычѳв, Ричард Викторов. Актеры: Елена Метѳлкина, Вадим Ледогоров, Надежда Семенцова, Александр Лазарев, Александр Михайлов, Борис Щербаков, Игорь Ледогоров, Игорь Ясулович, Владимир Фѳдоров, Глеб Стриженов, Вацлав Дворжецкий, Евгений Карельских, Улдис Лиелдидж, Людмила Нильская, Елена Фадеева, Валерий Носик и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Цыганское счастье. СССР, 1981.** Режиссер и сценарист Сергей Никоненко (по рассказам Евгения Носова "В чистом поле за проселком", "Шуба", "Портрет", "Варька"). Актеры: Иван Каменский, Марина Яковлева, Николай Крючков, Екатерина Жемчужная, Лидия Федосеева-Шукшина, Екатерина Воронина, Андрей Смоляков, Георгий Светлани, Сергей Никоненко, Лев Борисов и др. **19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Ночное происшествие. СССР, 1981.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Владлен Бахнов (по одноименной повести В. Морозова). Актеры: Пѳтр Вельяминов, Галина Польских, Алексей Жарков, Юрий Каюров, Борис Сморгчов, Валентина Грушина, Наталья Назарова, Татьяна Пельтцер, Юрий Волынцев и др. **19,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Дамы приглашают кавалеров. СССР, 1981.** Режиссер Иван Киасашвили. Сценаристы Александр Бородянский, Карен Шахназаров (по мотивам рассказа Льва Славина "Кафе "Канава"). Актеры: Марина Неѳлова, Леонид Куравлѳв, Татьяна Божок, Наталья Андрейченко, Александр Фатюшин, Мария Виноградова, Николай Скоробогатов, Николай Караченцов, Валерий Носик и др. **17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. В начале славных дел. СССР-ГДР, 1981.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы: Сергей Герасимов, Юрий Кавтарадзе (по роману А. Толстого «Петр Первый»). Актеры: Дмитрий Золотухин, Тамара Макарова, Наталья Бондарчук, Николай Ерѳменко (мл.), Михаил Ножкин, Петер Ройссе, Ульрике Кунце, Эдуард Бочаров, Любовь Полехина, Любовь Германова, Анатолий Баранцев, Михаил Зимин, Борис Бачурин, Роман Филиппов, Юрий Мороз, Владимир Кашпур, Александр Белявский, Николай Гринько и др. **16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этой двадцатки лидеров находился в диапазоне между 1347 копиями («Особо важно задание») до 680 копиями («Где ты, любовь?..»). Тираж остросюжетного «Тегерана-43» был 1324 копии. Тираж мелодрамы «Вам и не снилось...» – 949 копий. Кассовые показатели двух первых фильмов-лидеров были почти вдвое меньше прошлогодних триумфаторов («Пираты XX века» и «Москва слезам не верит»).

Читательский актив журнала «Советский экран» отодвинул кассовых лидеров проката 1981 года – «Тегеран-43» и «Особо важное задание» – на четвертое и седьмое место, выведя на первое место мелодраму о влюбленных старшеклассниках «Вам и не снилось...» (6 место по результатам проката). На это решение, бесспорно, повлиял возраст читательского актива журнала, среди которых несовершеннолетних читателей было 20,9%, а читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,8%. Более взрослая часть читателей голосовала, скорее всего, за «Юность Петра» (3-е место у читательского актива журнала и 8-е место в списке кассовых лидеров), «Однажды двадцать лет спустя» (5-е место у читательского актива журнала и 14-е место в списке кассовых лидеров), «Особо важное задание» (7-е место у читательского актива журнала и 2-е место в списке кассовых лидеров), «Сашку» (11-е место у читательского актива журнала, фильм не вошел в число

кассовых лидеров) (Конкурс..., 1982: 12-13).

### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1981 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,2 до 4,6 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 14 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Конкурс..., 1982: 12-13).

**1. Вам и не снилось... СССР, 1981.** Режиссер Илья Фрэнз. Сценаристы Галина Щербакова, Илья Фрэнз. Актеры: Татьяна Аксюта, Никита Михайловский, Елена Соловей, Ирина Мирошниченко, Лидия Федосеева–Шукшина, Альберт Филозов, Татьяна Пельтцер, Руфина Нифонтова, Евгений Герасимов, Леонид Филатов, Вадим Курков, Екатерина Васильева и др. **26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. О спорт, ты – мир! СССР, 1981.** Режиссеры: Юрий Озеров, Фёдор Хитрук, Борис Рычков. Сценаристы: Борис Рычков, Юрий Озеров, Николай Добронравов. Актеры: Карел Готт, Марина Кордобан и др. **5,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. «Юность Петра» и «В начале славных дел». СССР–ГДР, 1981.** Режиссер Сергей Герасимов. Сценаристы Сергей Герасимов, Юрий Кавтарадзе (по роману А. Толстого «Петр Первый»). Актеры: Дмитрий Золотухин, Тамара Макарова, Наталья Бондарчук, Николай Ерёменко, Олег Стриженов, Вадим Спиридонов, Михаил Ножкин и др. **23,5 и 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Тегеран–43. СССР–Швейцария–Франция, 1981.** Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы: Александр Алов, Владимир Наумов, Михаил Шатров. Актеры: Игорь Костоловский, Наталия Белохвостикова, Армен Джигарханян, Альберт Филозов, Ален Делон и др. **47,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Однажды, 20 лет спустя. СССР, 1981.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Аркадий Инин, Юрий Егоров. Актеры: Наталья Гундарева, Виктор Проскурин, Евгений Лазарев, Олег Ефремов, Валентина Титова, Александр Потапов, Игорь Ясулович, Валентин Смирнитский, Ольга Гобзева, Алёна Чухрай, Андрей Юренев, Инга Будкевич, Марина Яковлева и др. **21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Эскадрон гусар летучих. СССР, 1981.** Режиссеры Никита Хубов, Станислав Ростоцкий. Сценарист Сергей Ермолинский. Актеры: Андрей Ростоцкий, Марина Шиманская, Лидия Кузнецова, Евгений Лебедев, Юрий Рычков, Николай Ерёменко и др. **23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Особо важное задание. СССР, 1981.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Борис Добродеев, Пётр Попогребский. Актеры: Людмила Гурченко, Валерия Заклунная, Николай Крючков, Евгений Матвеев, Владимир Самойлов, Александр Парра, Евгений Лазарев, Пётр Чернов, Евгений Киндинов и др. **43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Последний побег. СССР, 1981.** Режиссер Леонид Менакер. Сценарист Александр Галин. Актеры: Михаил Ульянов, Алексей Серебряков, Ирина Купченко, Леонид Дьячков, Валерий Гатаев, Евгения Ханаева, Виктор Павлов и др. **12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Через тернии к звёздам. СССР, 1981.** Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Кир Булычёв, Ричард Виктор. Актеры: Елена Метёлкина, Вадим Ледогоров, Надежда Семенцова, Александр Лазарев, Александр Михайлов, Борис Щербаков, Игорь Ледогоров, Игорь Ясулович, Владимир Фёдоров, Глеб Стриженов, Вацлав Дворжецкий, Евгений Карельских, Улдис Лиелдидж, Людмила Нильская, Елена Фадеева, Валерий Носик и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Служа Отечеству. СССР, 1981.** Режиссер Латиф Файзиев. Сценарист Артур Макаров. Актеры: Тимофей Спивак, Михаил Кузнецов, Тамила Ахмедова, Гиртс Яковлевс, Геннадий Бессонов, Николай Погодин и др. **8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Сашка. СССР, 1981.** Режиссер Александр Сурин. Сценарист Вячеслав Кондратьев (по собственной одноименной повести). Актеры: Андрей Ташков, Марина Яковлева, Владимир Симонов, Юрий Веялис, Леонид Ярмольник и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Ответный ход. СССР, 1981.** Режиссер Михаил Туманишвили. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Борис Галкин, Михаил Волонтир, Вадим Спиридонов, Елена Глебова, Анатолий Кузнецов, Александр Пятков, Лаймонас Норейка, Анатолий Ромашин и др. **31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Незванный друг. СССР, 1981.** Режиссер Леонид Марягин. Сценаристы Дмитрий Василиу, Леонид Марягин. Актеры: Олег Даль, Ирина Алфёрова, Олег Табаков, Наталия Белохвостикова, Наталья Гундарева, Анатолий Ромашин, Всеволод Ларионов, Алефтина Евдокимова, Всеволод Санаев, Иван Рыжов и др. **5,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Возьму твою боль. СССР, 1981.** Режиссер Михаил Пташук. Сценарист Иван Шамякин (по собственному одноименному роману). Актеры: Владимир Гостюхин, Галина Яцкина, Ирина Малышева, Александр Чередник, Любовь Виролайнен, Александр Голобородько и др. **13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список советских фильмов, которые читательский актив «Советского экрана» назвал самыми слабыми, на сей раз не был обнародован. Возможно из-за того, что туда попали какие-то «идеологически выдержанные» официозные ленты или, наоборот, картины высокого художественного уровня, поддержанные кинопрессой и призами фестивалей.

### **Лучшие советские фильмы 1982 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1982 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 36,2 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,6% мужчин и 55,4% женщин) (Читатели..., 1982: 1-3).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,8%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 36,3% – каждую неделю, а 13,2% – несколько раз в неделю (Читатели..., 1982: 1-3).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 96,2%, от 31 до 40 лет – 7,8%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,7%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,7%. Молодые читатели 21-30 лет составили 41,9% (Читатели..., 1982: 1-3). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин, как и в прошлом году, было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 40,0% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 43,9% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 16,1% – были с незаконченным средним образованием (Читатели..., 1982: 1-3).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 25,9%), учащиеся школ, техникумов – около (25,1%), студенты вузов (19,4%). Далее шли: рабочие (11,8%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 9,4%. Колхозников было всего 0,5%. Пенсионеров, домохозяек и пр. – 7,9% (из них пенсионеров – 0,7%) (Читатели..., 1982: 1-3).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании:

небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 23,7%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 54,6%; Москва, Ленинград – 17,0%; село – 4,7%. Таким образом, 95,3% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 71,6% (Читатели..., 1982: 1-3).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1982 года**

**1. Спортлото–82. СССР, 1982.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай. Актеры: Альгис Арлаускас, Светлана Аманова, Михаил Пуговкин, Михаил Кокшенов, Денис Кмит, Нина Гребешкова, Борислав Брондуков и др. **55,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Мужики!.. СССР, 1981/1982.** Режиссер Искра Бабич. Сценаристы Искра Бабич, Валентин Михайлов. Актеры: Александр Михайлов, Ирина Иванова, Михаил Бузылёв–Крэцо, Пётр Крылов, Пётр Глебов, Вера Альховская, Александр Павлов, Анатолий Солоницын и др. **38,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Не могу сказать «Прощай». СССР, 1982.** Режиссер Борис Дуров. Сценарист Лилия Неменова. Актеры: Сергей Варчук, Анастасия Иванова, Татьяна Паркина, Софья Павлова, Александр Коршунов, Владимир Антоник и др. **34,6 млн. за первый год демонстрации.**

**4. Душа. СССР, 1982.** Режиссер Александр Стефанович. Сценаристы Александр Бородянский, Александр Стефанович. Актеры: София Ротару, Ролан Быков, Михаил Боярский, Вячеслав Спесивцев, Ивар Калныньш, Леонид Оболенский, Валерий Ефремов, Александр Кутиков, Андрей Макаревич, Пётр Подгородецкий и др. **33,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Случай в квадрате 36–80. СССР, 1982.** Режиссер Михаил Туманишвили. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Борис Щербаков, Михаил Волонтир, Анатолий Кузнецов, Владимир Седов, Омар Волмер, Паул Буткевич, Витаутас Томкус, Ивар Калныньш и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Карнавал. СССР, 1982.** Режиссер Татьяна Лиознова. Сценаристы Анна Родионова, Татьяна Лиознова. Актеры: Ирина Муравьева, Юрий Яковлев, Клара Лучко, Алевтина Румянцева, Вадим Андреев, Александр Абдулов, Екатерина Жемчужная, Вера Васильева, Александр Михайлов, Валентина Титова, Лидия Смирнова, Вячеслав Баранов и др. **30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Шестой. СССР, 1982.** Режиссер Самвел Гаспаров. Сценарист Рамиз Фаталиев. Актеры: Сергей Никоненко, Владимир Грамматиков, Михаил Пуговкин, Евгений Бакалов, Тимофей Спивак, Михаил Козаков, Лариса Белогурова, Нина Меньшикова, Марина Яковлева и др. **24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. 34–й скорый. СССР, 1982.** Режиссер Андрей Малюков. Сценаристы Всеволод Иванов, Андрей Малюков. Актеры: Лев Дуров, Елена Майорова, Альгимантас Масюлис, Александр Фатюшин, Александр Рыщенков, Петерис Гаудиныш, Марина Шиманская, Ирина Печерникова, Валерий Рыжаков и др. **24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Полынь – трава горькая. СССР, 1982.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Михаил Ворфоломеев. Актеры: Ольга Прохорова, Александр Казаков, Владимир Трещалов, Елена Драпеко, Галина Дёмина, Пётр Глебов и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Отцы и деды. СССР, 1982.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Аркадий Инин,



Юрий Егоров. Актеры: Анатолий Папанов, Валентин Смирнитский, Алексей Ясулович, Галина Польских, Людмила Аринина, Лидия Кузнецова, Евгений Лазарев, Николай Трофимов, Вадим Андреев, Николай Мерзликин и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Таможня. СССР, 1982.** Режиссер Александр Муратов. Сценаристы Владимир Мазур, Исай Константинов. Актеры: Михаил Боярский, Валентин Гафт, Вадим Яковлев, Владимир Ерёмин, Татьяна Ташкова, Виктор Ильичёв, Иван Краско и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Женщина в белом. СССР, 1982.** Режиссер Вадим Дербенев. Сценаристы Анатолий Горло, Вадим Дербенёв (по одноименному роману Уилки Коллинза). Актеры: Гражина Байкштите, Александр Абдулов, Аквелина Ливмане, Эдуард Марцевич, Виталий Шаповалов, Владимир Зельдин, Эугения Плешките, Ирина Губанова, Леонид Ярмольник, Владимир Басов и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Надежда и опора. СССР, 1982.** Режиссер Виталий Кольцов. Сценаристы Будимир Метальников, Юрий Черниченко. Актеры: Юрий Демич, Анатолий Васильев, Надежда Шумилова, Вацлав Дворжецкий, Всеволод Санаев, Владимир Кашпур, Любовь Соколова и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Всё наоборот. СССР, 1982.** Режиссеры Виталий Фетисов и Владимир Грамматиков. Сценарист Павел Лунгин. Актеры: Михаил Ефремов, Ольга Машная, Олег Табаков, Светлана Немоляева, Александр Пашутин, Лилия Захарова, Владимир Грамматиков, Авангард Леонтьев и др. **19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Любимая женщина механика Гаврилова. СССР, 1981.** Режиссер Петр Тодоровский. Сценарист Сергей Бодров. Актеры: Людмила Гурченко, Сергей Шакуров, Светлана Пономарёва, Наталья Назарова, Евгений Евстигнеев, Станислав Соколов, Всеволод Шиловский, Анатолий Васильев, Михаил Светин, Александр Голобородько, Людмила Аринина и др. **18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Право на выстрел. СССР, 1982.** Режиссер Виктор Живолуб. Сценарист Олег Смирнов. Актеры: Владимир Ивашов, Александр Мартынов, Регина Разума, Александр Яковлев, Александр Черкасов, Талгат Нигматулин и др. **17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Ярослав Мудрый. СССР, 1982.** Режиссер Григорий Кохан. Сценаристы Павел Загребельный, Григорий Кохан. Актеры: Юрий Муравицкий, Пётр Вельяминов, Людмила Смородина, Константин Степанков, Леонид Филатов, Андрей Харитонов, Николай Гринько, Вацлав Дворжецкий, Лембит Ульфсак, Раиса Недашковская и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Кольцо из Амстердама. СССР, 1982.** Режиссер Владимир Чеботарёв. Сценаристы: Владимир Востоков, Олег Шмелёв. Актеры: Александр Збруев, Паул Буткевич, Михаил Волков, Геннадий Корольков, Всеволод Ларионов и др. **16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Фронт в тылу врага. СССР-Чехословакия-ГДР, 1982.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Семён Днепров (по мотивам документального романа С.К. Цвигуна «Мы вернёмся»). Актеры: Вячеслав Тихонов, Валерия Заклунная, Евгений Матвеев, Иван Лапиков, Александр Михайлов, Вайва Майнелите, Тофик Мирзоев, Виктор Шульгин, Лев Поляков, Леонид Дьячков, Юрий Назаров, Михаил Кокшенов, Евгений Леонов-Гладышев, Раиса Рязанова, Паул Буткевич, Игорь Владимиров, Елизавета Солодова, Владислав Стржельчик, Борис Химичев и др. **15,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Шляпа. СССР, 1982.** Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценаристы: Леонид Квинихидзе, Виктория Токарева. Актеры: Олег Янковский, Людмила Савельева, Игорь Кваша, Наталия Трубникова, Семён Фарада, Ольга Вардашева, Римма Маркова, Ольга Барнет, Ирина Мирошниченко, Анатолий Солоницын, Тамара Акулова, Михаил Кокшенов, Раднэр Муратов и др. **15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Родня. СССР, 1982.** Режиссер Никита Михалков. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Нонна Мордюкова, Светлана Крючкова, Андрей Петров, Иван Бортник, Юрий Богатырёв, Фёдор Стуков, Всеволод Ларионов, Лариса Кузнецова, Олег Меньшиков и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж фильмов этой двадцатки лидеров кинопроката 1982 года находился в диапазоне между 1225 копиями («Случай в квадрате 36-80») до 862 копий («Женщина в белом»). Тираж комедии Леонид Гайдая «Спортлото-82» был 976 копий. У мелодрамы «Мужики» было 1177 копий.

Итак, если фаворитом многомиллионной аудитории стала комедия Леонида Гайдая «Спортлото-82», то у читательского актива «Советского экрана» она получила 13-е место (Читатели..., 1982: 1-3). Активно голосовавшая женская часть читателей журнала поставила на первое место мелодраму «Мужики» (2-е место в списке кассовых лидеров). Полагаю, что женские голоса доминировали и по отношению к мелодрамам «Не могу сказать «Прощай» (4-е место по результатам голосования читателей журнала и 3-е по кассовым сборам), «Мать Мария» (5-е место по результатам голосования читателей журнала), «Полынь – трава горькая» (6-е место по результатам голосования читателей журнала и 9-е по кассовым сборам), и «Любимая женщина механика Гаврилова» (11-е место по результатам голосования читателей журнала и 15-е по кассовым сборам).

Мужчины в большей степени голосовали за военную драму «Фронт в тылу врага» (2-е место по результатам голосования читателей журнала и 19-е по кассовым сборам), «Случай в квадрате 36-80» (8-е место по результатам голосования читателей журнала и 5-е по кассовым сборам) (Читатели..., 1982: 1-3).

Самые юные участники журнального опроса отдали свои голоса за сказку «Мария, Мирабела».

Как и в случае с музыкальным фильмом «Женщина, которая поет», читательский актив «Советского экрана» не включил в список своих любимцев мюзикл «Душа» (4-е место в списке кассовых лидеров года). По-видимому, для несовершеннолетней аудитории история взрослой эстрадной певицы в исполнении Софии Ротару оказалась не очень близкой, а голосов ее поклонников не хватило, для того, чтобы эта лента пошла в 15 лучших фильмов года (хотя, возможно, в двадцатку лидеров у читателей она все-таки вошла).

### **Лучшие фильмы кинопроката 1982 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,2 до 4,5 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1982: 1-3).

**1. Мужики!.. СССР, 1981.** Режиссер Искра Бабич. Сценаристы Искра Бабич, Валентин Михайлов. Актеры: Александр Михайлов, Ирина Иванова, Михаил Бузылёв–Крэцо, Пётр Крылов, Пётр Глебов, Вера Альховская, Александр Павлов, Анатолий Солоницын и др. **38,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Фронт в тылу врага. СССР-Чехословакия-ГДР, 1982.** Режиссер Игорь Гостев. Сценарист Семён Днепров (по мотивам документального романа С.К. Цвигуна «Мы вернёмся»). Актеры: Вячеслав Тихонов, Валерия Заклунная, Евгений Матвеев, Иван Лапиков, Александр Михайлов, Вайва Майнелите, Тофик Мирзоев, Виктор Шульгин, Лев Поляков, Леонид Дьячков, Юрий Назаров, Михаил Кокшенов, Евгений Леонов-

Гладышев, Раиса Рязанова, Паул Буткевич, Игорь Владимиров, Елизавета Солодова, Владислав Стржельчик, Борис Химичев и др. **15,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Мария, Мирабела. Maria, Mirabela. СССР-Румыния, 1982.** Режиссеры Йон Попеску-Гопо, Наталья Бодюл. Сценарист Йон Попеску-Гопо. Актеры: Джилда Манолеску, Меди Маринеску, Ингрид Челия, Йон Попеску-Гопо и др. **8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Не могу сказать «Прощай». СССР, 1982.** Режиссер Борис Дуров. Сценарист Лилия Неменова. Актеры: Сергей Варчук, Анастасия Иванова, Татьяна Паркина, Софья Павлова, Александр Коршунов, Владимир Антоник и др. **34,6 млн. за первый год демонстрации.**

**5. Мать Мария. СССР, 1982.** Режиссер и сценарист Сергей Колосов. Актеры: Людмила Касаткина, Леонид Марков, Игорь Горбачёв, Александр Тимошкин, Вероника Полонская, Евгения Ханаева, Вацлав Дворжецкий, Юрий Родионов, Дитер Манн, Наталья Бондарчук, Александр Лебедев, Петерис Гаудиныш, Елена Тонунц, Валерий Золотухин и др.

**6. Полынь – трава горькая. СССР, 1982.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Михаил Ворфоломеев. Актеры: Ольга Прохорова, Александр Казаков, Владимир Трещалов, Елена Драпеко, Галина Дёмина, Пётр Глебов и др. **22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Надежда и опора. СССР, 1982.** Режиссер Виталий Кольцов. Сценаристы Будимир Метальников, Юрий Черниченко. Актеры: Юрий Демич, Анатолий Васильев, Надежда Шумилова, Вацлав Дворжецкий, Всеволод Санаев, Владимир Кашпур, Любовь Соколова и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Случай в квадрате 36–80. СССР, 1982.** Режиссер Михаил Туманишвили. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Борис Щербаков, Михаил Волонтир, Анатолий Кузнецов, Владимир Седов, Омар Волмер, Паул Буткевич, Витаутас Томкус, Ивар Калныныш и др. **33,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Отцы и деды. СССР, 1982.** Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы Аркадий Инин, Юрий Егоров. Актеры: Анатолий Папанов, Валентин Смирнитский, Алексей Ясулович, Галина Польских, Людмила Аринина, Лидия Кузнецова, Евгений Лазарев, Николай Трофимов, Вадим Андреев, Николай Мерзликин и др. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Праздники детства. СССР, 1982.** Режиссеры и сценаристы Юрий Григорьев, Ренита Григорьева (по мотивам рассказов Василия Шукшина). Актеры: Людмила Зайцева, Сергей Амосов, Оксана Захарова и др. **3,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Любимая женщина механика Гаврилова. СССР, 1981.** Режиссер Петр Тодоровский. Сценарист Сергей Бодров. Актеры: Людмила Гурченко, Сергей Шакуров, Светлана Пономарёва, Наталья Назарова, Евгений Евстигнеев, Станислав Соколов, Всеволод Шиловский, Анатолий Васильев, Михаил Светин, Александр Голобородько, Людмила Аринина и др. **18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Через Гоби и Хинган. СССР-Монголия, 1982.** Режиссеры Василий Ордынский, Бадрахын Сумху. Сценаристы: Василий Ордынский, Вадим Трунин, Лодонгийн Тудэв. Актеры: Александр Овчинников, Владимир Ивашов, Людмила Петрова, Леонид Неведомский, Лев Золотухин, Всеволод Ларионов и др. **12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Спортлото–82. СССР, 1982.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай. Актеры: Альгис Арлаускас, Светлана Аманова, Михаил Пуговкин, Михаил Кокшенов, Денис Кмит, Нина Гребешкова, Борислав Брондуков и др. **55,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**14. Ярослав Мудрый. СССР, 1982.** Режиссер Григорий Кохан. Сценаристы Павел Загребельный, Григорий Кохан. Актеры: Юрий Муравицкий, Пётр Вельяминов, Людмила Смородина, Константин Степанков, Леонид Филатов, Андрей Харитонов, Николай Гринько, Вацлав Дворжецкий, Лембит Ульфсак, Раиса Недашковская и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Александр маленький. СССР-ГДР, 1982.** Режиссер Владимир Фокин. Сценаристы: Валентин Ежов, Владимир Фокин, Ингебург Кретчмар. Актеры: Борис Токарев, Юрий Назаров, Михаил Кокшенов, Олаф Шнайдер и др. **7,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Как и в предыдущем году, редакция журнала не обнародовала мнения читателей о наиболее слабых советских фильмах года.

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1983 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1983 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 33,9 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,3% мужчин и 55,7% женщин) (Читатели..., 1984: 14-18).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,4%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 36,6% – каждую неделю, а 11,0% – несколько раз в неделю (Читатели..., 1984: 14-18).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 96,0%, от 31 до 40 лет – 8,0%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 21,0%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,9%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,1% (Читатели..., 1984: 14-18). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин, как и в прошлом году, было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 43,7% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 40,7% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 15,6% – были с незаконченным средним образованием (Читатели..., 1984: 14-18).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (около 26,5%), учащиеся школ, техникумов – около (24,3%), студенты вузов (20,0%). Далее шли: рабочие (11,2%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 10,3%. Колхозников было всего 0,2%. Пенсионеров, домохозяек и пр. – 7,5% (из них пенсионеров – 0,7%) (Читатели..., 1984: 14-18).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 20,9%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 62,4%; Москва, Ленинград – 14,1%; село – 2,6% (Читатели..., 1984: 14-18). Таким образом, 97,4% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 76,5%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1983 года**

**1. Вокзал для двоих. СССР, 1983.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Олег Басилашвили, Людмила Гурченко, Никита Михалков, Нонна Мордюкова, Анастасия Вознесенская, Татьяна Догилева, Ольга Волкова, Александр Ширвиндт, Михаил Кононов и др. **35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Женатый холостяк. СССР, 1983.** Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Анатолий Шайкевич. Актеры: Юрий Григорьев, Лариса Удовиченко, Ирина Мурзаева, Баадур Цуладзе, Вера Васильева, Александр Пшеничников, Михаил Пуговкин, Надежда Румянцева, Роман Филиппов и др. **35,6 млн. за первый год демонстрации.**

**3. Непобедимый. СССР, 1983.** Режиссер Юрий Борецкий. Сценарист Павел Лунгин. Актеры: Андрей Ростоцкий, Хамза Умаров, Нурмухан Жантурин, Гульнара Дусматова и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Баллада о доблестном рыцаре Айвенго. СССР, 1983.** Режиссер Сергей Тарасов. Сценарист Леонид Нехорошев (по мотивам романа Вальтера Скотта «Айвенго»). Актеры: Тамара Акулова, Петерис Гаудиныш, Борис Химичев, Леонид Кулагин, Ромуалдс Анцанс, Борис Хмельницкий, Александр Филиппенко, Витаутас Томкус, Альгимантас Масюлис и др. **28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Влюблен по собственному желанию. СССР, 1982/1983.** Режиссер Сергей Микаэлян. Сценаристы: Сергей Микаэлян, Александр Васинский, Виктор Мережко. Актеры: Олег Янковский, Евгения Глушенко, Всеволод Шиловский, Ирина Резникова и др. **25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Пацаны. СССР, 1983.** Режиссер Динара Асанова. Сценарист Юрий Клепиков. Актеры: Валерий Приёмыхов, Андрей Зыков, Сергей Наумов, Евгений Никитин, Олег Хорев, Александр Совков, Ольга Машная, Александр Харашкевич, Алексей Полуян, Виктор Михеев и др. **24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Найти и обезвредить. СССР, 1983.** Режиссер Георгий Кузнецов. Сценарист Геннадий Бокарев. Актеры: Борис Невзоров, Андрей Градов, Александр Воеводин, Ирина Шмелёва, Нина Русланова, Анатолий Рудаков, Михаил Жигалов и др. **24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Возвращение резидента. СССР, 1982/1983.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Владимир Востоков, Олег Шмелёв. Актеры: Георгий Жжёнов, Пётр Вельяминов, Николай Прокопович, Евгений Герасимов, Леонид Броневои, Борис Химичев, Ирина Азер, Вадим Захарченко, Евгений Киндинов, Борис Иванов, Любовь Соколова, Элеонора Шашкова, Татьяна Окуневская, Леонид Ярмольник, Александр Яковлев, Николай Граббе, Георгий Тейх, Готлиб Ронинсон, Георгий Тусузов и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Смерть на взлёте. СССР, 1983.** Режиссер Хасан Бакаев. Сценаристы Владимир Кузнецов, Андрей Соловьев (по мотивам книги А. Соловьева «Волки попадают в капканы»). Актеры: Юрий Демич, Нелли Пшенная, Леонид Сатановский, Константин Желдин, Виктор Фокин, Сергей Яковлев, Анатолий Ромаши, Борис Гусаков и др. **23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Из жизни начальника уголовного розыска. СССР, 1983.** Режиссер Степан Пучинян. Сценаристы Александр Лавров, Ольга Лаврова. Актеры: Кирилл Лавров, Леонид Филатов, Елена Проклова, Наталья Фатеева, Леонид Харитонов, Игорь Ливанов, Юрий Чернов, Александр Пашутин, Михаил Жигалов и др. **21,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Грачи. СССР, 1983.** Режиссер Константин Ершов. Сценаристы Рамиз Фаталиев, Константин Ершов. Актеры: Алексей Петренко, Леонид Филатов, Ярослав Гаврилюк, Виталий Шаповалов, Юрий Гребенщиков, Ирина Бунина, Анатолий Ромаши и др. **21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Среди бела дня... СССР, 1983.** Режиссер Валерий Гурьянов. Сценаристы Аркадий

Ваксберг, Альбина Шульгина. Актеры: Валерий Золотухин, Любовь Виролайнен, Андрей Толубеев, Виктор Шульгин, Светлана Немоляева и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Скорость. СССР, 1983.** Режиссер Дмитрий Светозаров. Сценарист Мария Зверева (по одноименной повести В. Мусаханова). Актеры: Дмитрий Харатьян, Алексей Баталов, Мерле Тальвик, Всеволод Шиловский, Ангелина Степанова, Баадур Цуладзе и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Мы из джаза. СССР, 1983.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы Александр Бородянский, Карен Шахназаров. Актеры: Игорь Скляр, Александр Панкратов–Чёрный, Николай Аверюшкин, Пётр Щербаков, Евгений Евстигнеев, Леонид Куравлёв, Борислав Брондуков, Елена Цыплакова, Лариса Долина, Юрий Васильев и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Берегите мужчин. СССР, 1983.** Режиссер Александр Серый. Сценарист Марина Аكوпова. Актеры: Нина Русланова, Леонид Куравлёв, Александр Вокач, Александр Лазарев, Наталья Селезнёва, Римма Маркова, Нина Агапова, Марианна Стриженова и др. **16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Приказ: перейти границу. СССР, 1983.** Режиссер Юрий Иванчук. Сценаристы: Георгий Марков, Эдуард Шим. Актеры: Владлен Бирюков, Наталья Егорова, Виктор Незнанов, Эрнст Романов, Александр Потапов, Александр Силин, Валерий Рыжаков, Игорь Пушкарёв, Вячеслав Баранов, Василий Маслаков, Борис Невзоров, Николай Иванов, Евгений Герасимов, Талгат Нигматулин, Леонид Белозорович и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Дамское танго. СССР, 1983.** Суламбек Маamilов. Сценарист Валерий Чиков. Актеры: Валентина Федотова, Анатолий Васильев (II), Раиса Рязанова, Леонид Неведомский, Николай Крючков, Мария Скворцова, Борис Новиков и др. **15,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Инспектор ГАИ. СССР, 1983.** Режиссер Эльдор Уразбаев. Сценарист Александр Бородянский. Актеры: Сергей Никоненко, Олег Ефремов, Никита Михалков, Марина Левтова, Николай Парфёнов, Виктор Ильичёв, Раиса Рязанова, Юрий Кузьменков, Николай Засухин и др. **15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Провал операции "Большая Медведица". СССР, 1983.** Режиссер Анатолий Буковский. Сценаристы Лев Корнешов, Анатолий Буковский. Актеры: Нина Антонова, Зинаида Журавлёва, Александр Денисенко, Лесь Сердюк, Константин Степанков и др. **15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Василий Буслаев. СССР, 1983.** Режиссер Геннадий Васильев. Сценарист Борис Шустров (по поэме С.Наровчатова). Актеры: Дмитрий Золотухин, Людмила Хитяева, Ирина Алфёрова, Дмитрий Матвеев, Алексей Зайцев, Дмитрий Орловский, Валерий Носик и др. **15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этих лидеров находился в диапазоне от 1726 копий («Вокзал для двоих») до 798 копий («Найти и обезвредить»).

Лидерство многоадресного (в смысле ориентации на максимальный спектр аудитории) «Вокзала для двоих» в списке предпочтений читательского актива «Советского экрана» по итогам 1983 года совпало с его первым местом по результатам кинопроката.

Но если многомиллионная аудитория вывела на второе и третье место комедию «Женатый холостяк» (он был в конце первой двадцатки у читателей журнала) и боевик «Непобедимый» (7 место по результатам журнального опроса), то взрослая и наиболее

образованная часть читательской аудитории, скорее всего, дала высокие баллы психологическим драмам «Пацаны» (2-е место по результатам журнального конкурса и 6 место в списке фильмов-лидеров), «Средь бела дня...» (4-е место по результатам журнального конкурса и 12-е место в списке фильмов-лидеров), «Васса» (5-е место по результатам журнального конкурса, в список фаворитов многомиллионной публики этот фильм не вошел), «Грачи» (8-е место по результатам журнального конкурса и 11-е место в списке фильмов-лидеров проката), «Полеты во сне и наяву» (10-е место по результатам журнального конкурса, в список кассовых лидеров этот фильм не вошел), «Без свидетелей» (13-е место по результатам журнального конкурса, в список кассовых лидеров этот фильм не вошел) (Читатели..., 1984: 14-18).

### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1983 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,1 до 4,6 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1984: 14-18).

**1. Вокзал для двоих. СССР, 1983.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов. Актеры: Олег Басилашвили, Людмила Гурченко, Никита Михалков, Нонна Мордюкова, Анастасия Вознесенская, Татьяна Догилева, Ольга Волкова, Александр Ширвиндт, Михаил Кононов и др. **35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Пацаны. СССР, 1983.** Режиссер Динара Асанова. Сценарист Юрий Клепиков. Актеры: Валерий Приёмыхов, Андрей Зыков, Сергей Наумов, Евгений Никитин, Олег Хорев, Александр Совков, Ольга Машная, Александр Харашкевич, Алексей Полуян, Виктор Михеев и др. **24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Влюблен по собственному желанию. СССР, 1982.** Режиссер Сергей Микаэлян. Сценаристы: Сергей Микаэлян, Александр Васинский, Виктор Мережко. Актеры: Олег Янковский, Евгения Глушенко, Всеволод Шиловский, Ирина Резникова и др. **25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Средь бела дня... СССР, 1983.** Режиссер Валерий Гурьянов. Сценаристы Аркадий Ваксберг, Альбина Шульгина. Актеры: Валерий Золотухин, Любовь Виролайнен, Андрей Толубеев, Виктор Шульгин, Светлана Немоляева и др. **20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Васса. СССР, 1983.** Режиссер и сценарист Глеб Панфилов (по пьесе Максима Горького "Васса Железнова"). Актеры: Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Вадим Медведев, Николай Скоробогатов, Ольга Машная, Яна Поплавская, Иван Панфилов, Альберт Филозов и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Шел четвертый год войны. СССР, 1983.** Режиссер Георгий Николаенко. Сценаристы Георгий Николаенко, Александр Беляев (по повести А. Беляева "Тайна глухого леса"). Актеры: Людмила Савельева, Николай Олялин, Александр Збруев, Николай Ерёменко, Александр Денисов, Вячеслав Баранов, Лев Дуров и др. **14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Непобедимый. СССР, 1983.** Режиссер Юрий Борецкий. Сценарист Павел Лунгин. Актеры: Андрей Ростоцкий, Хамза Умаров, Нурмухан Жантурин, Гульнара Дусматова и др. **29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Грачи. СССР, 1983.** Режиссер Константин Ершов. Сценаристы Рамиз Фаталиев, Константин Ершов. Актеры: Алексей Петренко, Леонид Филатов, Ярослав Гаврилюк, Виталий Шаповалов, Юрий Гребенщиков, Ирина Бунина, Анатолий Ромашин и др. **21,3**

**млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Не хочу быть взрослым. СССР, 1983.** Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин. Актеры: Кирилл Головкин-Серский, Наталья Варлей, Евгений Стеблов, Евгения Мельникова, Елена Валюшкина, Людмила Чулюкина, Павел Винник, Юрий Никулин, Евгений Евстигнеев, Игорь Ясулович, Нина Агапова и др. **7,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Полеты во сне и наяву. СССР, 1983.** Режиссер Роман Балаян. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Олег Янковский, Людмила Гурченко, Олег Табаков, Людмила Иванова, Людмила Зорина, Елена Костина, Олег Меньшиков, Александр Адабашьян, Никита Михалков и др. **6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Демидовы. СССР, 1983.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценаристы Владимир Акимов, Эдуард Володарский. Актеры: Евгений Евстигнеев, Вадим Спиридонов, Александр Лазарев (ст.), Леонид Куравлёв, Михаил Козаков, Татьяна Ташкова, Любовь Полехина, Людмила Чурсина, Лидия Федосеева-Шукшина, Валерий Золотухин, Николай Скоробогатов, Юрий Назаров, Василий Корзун, Владимир Балашов, Юрий Саранцев, Олег Видов, Всеволод Ларионов, Николай Мерзликин, Лев Борисов и др. **14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Приказ: перейти границу. СССР, 1983.** Режиссер Юрий Иванчук. Сценаристы Георгий Марков, Эдуард Шим. Актеры: Владлен Бирюков, Наталья Егорова, Виктор Незнанов, Эрнст Романов, Александр Потапов, Александр Силин, Валерий Рыжаков, Игорь Пушкарёв, Вячеслав Баранов, Борис Невзоров, Евгений Герасимов, Талгат Нигматулин и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Без свидетелей. СССР, 1983.** Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Никита Михалков, Рамиз Фаталиев, Софья Прокофьева (по мотивам пьесы Софьи Прокофьевой "Встреча без свидетелей"). Актеры: Ирина Купченко, Михаил Ульянов. **6,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Избранные. СССР-Колумбия, 1983.** Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы Сергей Соловьев, Альфонсо Лопес Микельсен (по мотивам одноименного романа Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Александр Пороховщиков и др. **11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Скорость. СССР, 1983.** Режиссер Дмитрий Светозаров. Сценарист Мария Зверева (по одноименной повести В. Мусаханова). Актеры: Дмитрий Харатьян, Алексей Баталов, Мерле Тальвик, Всеволод Шиловский, Ангелина Степанова, Баадур Цуладзе и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Далее в числе лучших фильмов проката 1983 года были названы (без указания конкретных процентов и баллов):

**Возвращение резидента. СССР, 1983.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Владимир Востоков, Олег Шмелёв. Актеры: Георгий Жжёнов, Пётр Вельяминов, Николай Прокопович, Евгений Герасимов, Леонид Броневой, Борис Химичев, Ирина Азер, Вадим Захарченко, Евгений Киндинов, Борис Иванов, Любовь Соколова, Элеонора Шашкова, Татьяна Окуневская, Леонид Ярмольник, Александр Яковлев, Николай Граббе, Георгий Тейх, Готлиб Ронинсон, Георгий Тусузов и др. **23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Женатый холостяк. СССР, 1983.** Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Анатолий Шайкевич. Актеры: Юрий Григорьев, Лариса Удовиченко, Ирина Мурзаева, Баадур Цуладзе, Вера Васильева, Александр Пшеничников, Михаил Пуговкин, Надежда Румянцева,



Роман Филиппов и др. **35,6 млн. за первый год демонстрации.**

**Мы из джаза. СССР, 1983.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы Александр Бородинский, Карен Шахназаров. Актеры: Игорь Скляр, Александр Панкратов-Чёрный, Николай Аверюшкин, Пётр Щербаков, Евгений Евстигнеев, Леонид Куравлёв, Борислав Брондуков, Елена Цыплакова, Лариса Долина, Юрий Васильев и др. **17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Звезда и смерть Хоакина Мурьеты. СССР, 1983.** Режиссер Владимир Грамматиков. Сценаристы: Владимир Грамматиков, Алексей Рыбников, Алексей Тимм (по мотивам рок-оперы Алексея Рыбникова и Павла Грушко, основанной на поэме Пабло Неруды). Композитор Алексей Рыбников. Актеры: Андрей Харитонов, Алёна Беляк, Александр Филиппенко, Эдуард Марцевич, Оксана Бочкова и др. **13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Торпедоносцы. СССР, 1983.** Режиссер Семен Аранович. Сценаристы Светлана Кармалита, Алексей Герман. Актеры: Родион Нахапетов, Алексей Жарков, Андрей Болтнев, Станислав Садальский, Татьяна Кравченко, Вера Глаголева, Надежда Лукашевич, Александр Сирин, Юрий Кузнецов, Юрий Дуванов, Всеволод Шиловский, Александр Филиппенко и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Неожиданно для отвыкших от этого раздела читателей «Советского экрана» редакция решила возобновить практику публикации списка фильмов, которые читательский актив посчитал по итогам года самыми слабыми. На сей раз в него попали четыре ленты, в том числе и имевшая неплохой кассовый успех комедия «Берегите мужчин» (Читатели..., 1984: 14-18). И снова этот список подтвердил, что на оценки читателей журнала ничуть не влияли прошлые заслуги режиссеров и актеров, ведь в лентах, получивших максимально низкие оценки, снимались такие известные и талантливые актеры, как Леонид Куравлев, Петр Глебов, Тамара Сёмина и др.

#### **Худшие советские фильмы кинопроката 1983 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Родился я в Сибири... СССР, 1983.** Режиссер Адольф Бергункер. Сценарист Юрий Яковлев. Актеры: Алексей Жарков, Игорь Кваша, Ирина Акулова, Наталья Егорова, Алексей Булдаков, Михаил Жигалов и др. **1,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Оценка – 2,97 баллов.**

**Формула света. СССР, 1983.** Режиссер Александр Светлов. Сценарист Александр Лапшин. Актеры: Пётр Глебов, Тамара Сёмина, Сергей Сазонтьев, Анатолий Ведёнкин, Олег Голубицкий, Виктор Шульгин и др. **3,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Любовью за любовь. СССР, 1983.** Режиссер Татьяна Березанцева. Сценаристы Татьяна Березанцева, Елена Лобачевская (по пьесе У. Шекспира "Много шума из ничего"). Актеры: Сергей Мартынов, Аристарх Ливанов, Георгий Георгиу, Лариса Удовиченко, Анна Исайкина, Альгис Арлаускас, Леонид Ярмольник, Фёдор Чеханков, Евгений Нестеренко, Алла Пугачёва и др. **6,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Берегите мужчин. СССР, 1983.** Режиссер Александр Серый. Сценарист Марина Акопова. Актеры: Нина Русланова, Леонид Куравлёв, Александр Вокач, Александр Лазарев, Наталья Селезнёва, Римма Маркова, Нина Агапова, Марианна Стриженова и др. **16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

## **Лучшие советские фильмы 1984 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1984 – 1,9 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 35,3 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,0% мужчин и 55,0% женщин) (Читатели..., 1985: 1-5).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (92,8%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 33,2% – каждую неделю, а 12,6% – несколько раз в неделю (Читатели..., 1985: 1-5).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,4%, от 31 до 40 лет – 7,7%, от 41 до 55 – 3,9%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 21,6%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,4%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,4% (Читатели..., 1985: 1-5). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин, как и в прошлом году, было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 41,9% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 40,8% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 17,3% – были с незаконченным средним образованием (Читатели..., 1985: 1-5).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов – около (25,4%), инженеры, техники и служащие (около 24,7%), студенты вузов (19,9%). Далее шли: рабочие (10,9%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 10,2%. Колхозников было всего 0,3%. Пенсионеров, домохозяек и пр. – 8,6% (из них пенсионеров – 0,8%) (Читатели..., 1985: 1-5).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 22,7%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 52,8%; Москва, Ленинград – 21,4%; село – 3,1%. Таким образом, 96,9% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 74,2% (Читатели..., 1985: 1-5).

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1984 года**

**1. Любовь и голуби. СССР, 1984.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Владимир Гуркин (адаптация собственной пьесы). Актеры: Александр Михайлов, Нина Дорошина, Людмила Гурченко, Сергей Юрский, Наталья Тенякова и др. **44,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Белые Росы. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Добролюбов. Сценарист Алексей Дударев. Актеры: Всеволод Санаев, Николай Караченцов, Михаил Кокшенов, Геннадий Гарбук, Борис Новиков, Галина Польских, Наталья Хорохорина, Станислав Садальский, Стефания Станюта и др. **36,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Тайна «Черных дроздов». СССР, 1984.** Режиссер Вадим Дербенев. Сценаристы Валентина Колодяжная, Елизавета Смирнова (по мотивам романа Агаты Кристи "Карман, полный ржи"). Актеры: Ита Эвер, Владимир Седов, Всеволод Санаев, Любовь Полищук, Юрий Беляев, Елена Санаева, Андрей Харитонов, Наталья Данилова, Елена Ивочкина, Эльза Радзиня, Александр Пятков, Алла Чернова, Ирина Мазуркевич, Борис Новиков, Тамара Носова, Владимир Зельдин, Мария Барабанова, Лембит Ульфсак, Юрий Мороз, Нина Агапова, Вероника Изотова, Светлана Немоляева и др. **35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Европейская история. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Гостев. Сценаристы Николай Леонов, Игорь Гостев. Актеры: Вячеслав Тихонов, Беата Тышкевич, Леонид Филатов, Тамара Акулова, Альгимантас Масюлис, Владислав Стржельчик, Юозас Будрайтис, Станислав Микульский, Хейно Мандри, Ромуальдас Раманаускас, Анна Тихонова, Владимир Шевельков и др. **29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Двойной обгон. СССР, 1984.** Режиссер Александр Гордон. Сценарист Николай Иванов. Актеры: Борис Химичев, Вадим Михеенко, Юрий Назаров, Витаутас Томкус, Николай Прокопович, Виктор Фокин, Екатерина Тарковская, Наталья Гущина, Георгий Мартиросьян и др. **26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Берег. СССР–ФРГ, 1984.** Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы Александр Алов, Юрий Бондарев, Владимир Наумов (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Борис Щербаков, Наталия Белохвостикова, Бруно Дитрих, Бернхард Викки, Корнелия Бойе, Владимир Гостюхин, Валерий Сторожик, Михаил Голубович, Владимир Заманский, Андрей Гусев, Армен Джигарханян, Наталья Наумова и др. **24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Блондинка за углом. СССР, 1984.** Режиссер Владимир Бортко. Сценарист Александр Червинский. Актеры: Татьяна Догилева, Андрей Миронов, Марк Прудкин, Евгения Ханаева, Елена Соловей, Анатолий Сливников, Баадур Цуладзе, Анатолий Равикович, Алексей Жарков, Сергей Бехтерев, Павел Кадочников и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Чучело. СССР, 1984.** Режиссер Ролан Быков. Сценаристы Ролан Быков, Владимир Железников (по повести В. Железникова). Актеры: Кристина Орбакайте, Юрий Никулин, Елена Санаева, Дмитрий Егоров, Ксения Филиппова, Анна Толмачева, Марина Мартанова, Константин Чеховской, Павел Санаев, Светлана Крючкова, Ролан Быков, **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Одиноким предоставляется общежитие. СССР, 1984.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценарист Аркадий Инин. Актеры: Наталья Гундарева, Александр Михайлов, Тамара Сёмина, Фрунзик Мкртчян, Елена Драпеко, Виктор Павлов, Татьяна Божок, Татьяна Агафонова, Елена Майорова и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Приступить к ликвидации. СССР, 1984.** Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Эдуард Хруцкий (по мотивам собственного романа "Четвертый эшелон"). Актеры: Олег Стриженов, Михаил Жигалов, Василий Лановой, Валерий Войтюк, Георгий Юматов, Надежда Бутырцева, Александр Филиппенко и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Жестокий романс. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Эльдар Рязанов (по пьесе А. Островского «Бесприданница»). Актеры: Лариса Гузеева, Никита Михалков, Андрей Мягков, Алиса Фрейндлих, Алексей Петренко, Виктор Проскурин, Георгий Бурков, Борислав Брондуков, Юрий Саранцев, Ольга Волкова, Александр Панкратов–Чёрный и др. **22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Медный ангел. СССР, 1984.** Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Исай Кузнецов. Актеры: Анатолий Кузнецов, Ирина Шевчук, Валентин Смирнитский, Леонид Ярмольник, Леонид Куравлёв, Александр Филиппенко, Николай Ерёменко, Александр Яковлев, Лия Ахеджакова, Арчил Гомиашвили, Вадим Захарченко, Ростислав Янковский и др. **22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Волчья яма. СССР, 1984.** Режиссер Болот Шамшиев. Сценаристы Болотбек Шамшиев, Еркен Абишев. Актеры: Талгат Нигматулин, Кененбай Кожобеков, Айтурган Темирова, Суйменкул Чокморов, Николай Крюков и др. **21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Легенда о любви. СССР–Индия, 1984.** Режиссеры Латиф Файзиев и Умеш Мехра. Сценаристы Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев. Актеры: Санни Деол, Пунам Диллон, Наби Рахимов, Шамми Капур, Фрунзик Мкртчян, Наталья Крачковская и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Приказано взять живым. СССР, 1984.** Режиссер Виктор Живолуб. Сценарист Александр Антокольский. Актеры: Александр Аржиловский, Константин Степанков, Александра Яковлева, Михаил Пуговкин, Вера Васильева, Ия Нинидзе, Арнис Лицитис и др. **20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Оглянись!.. СССР, 1984.** Режиссер Аида Манасарова. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Анастасия Вознесенская, Дмитрий Щеглов, Олег Табаков, Андрей Мягков, Леонид Неведомский, Игорь Янковский, Василий Мищенко и др. **19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Леонид Менакер (по мотивам повести А. Беляева «Голова профессора Доуэля»). Актеры: Ольгерт Кродерс, Игорь Васильев, Алексей Бобров, Валентина Титова, Наталья Сайко, Николай Лавров, Александр Пороховщиков, Эрнст Романов и др. **18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Заложник. СССР, 1984.** Режиссер Юнус Юсупов. Сценаристы Валентин Максименков, Леонид Махкамов. Актеры: Константин Бутаев, Бахром Акрамов, Али Мухаммад, Исамат Эргашев, Рустам Сагдуллаев, Зухра Заробекова и др. **18,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Признать виновным. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Вознесенский. Сценаристы Владимир Карасев, Юрий Иванов. Актеры: Александр Михайлов, Владимир Шевельков, Игорь Рогачёв, Александр Силин, Марина Яковлева, Вера Сотникова, Ирина Мирошниченко, Любовь Соколова, Юрий Назаров и др. **17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**20. Я тебя никогда не забуду. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Павел Кадочников. Актеры: Ирина Малышева, Евгений Карельских, Виктор Шульгин, Любовь Соколова, Геннадий Нилов, Елена Драпеко, Владимир Татосов, и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**21. Военно-полевой роман. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Пётр Тодоровский. Актеры: Николай Бурляев, Наталья Андрейченко, Инна Чурикова, Виктор Проскурин, Всеволод Шиловский, Александр Мартынов, Зиновий Гердт и др. **14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тиражи этих советских фильмов – лидеров проката 1984 года – находились в диапазоне от 1405 копий («Приступить к ликвидации») до 594 копий («Чучело»). «Жестокий романс» имел тираж в 1305 копий. «Любовь и голуби» – 1155 копий.

Лидером кассового успеха в том году была многоадресная комедия «Любовь и голуби», которая у читательского актива «Советского экрана» получила только 10 место среди лучших фильмов года. Зато читатели журнала поставили на первое место мелодраму «Жестокий романс» (занявшую 11-е место по итогам проката). Здесь, скорее всего, сказалось активно голосование женской части читательского актива журнала.

Полагаю, что взрослая и наиболее образованная часть читательского актива отдала свои голоса за психологические драмы «Чучело» (2-е место по результатам журнального конкурса и 8-е место в списке фильмов-лидеров проката), «Оглянись!» (3-е место по результатам журнального конкурса и 16-е место в списке фильмов-лидеров проката), «Берег» (8-е место по результатам журнального конкурса и 6-е место в списке фильмов-лидеров проката), и тонкую мелодраму «Военно-полевой роман» (7-е место по результатам журнального конкурса и 21-е место в списке фильмов-лидеров проката) (Читатели..., 1985: 1-5), хотя, разумеется, за «Чучело» и «Оглянись!» голосовали и многие несовершеннолетние читатели.

## **Лучшие советские фильмы кинопроката 1984 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,3 до 4,5 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1985: 1-5).

**1. Жестокий романс. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Эльдар Рязанов (по пьесе А. Островского «Бесприданница»). Актеры: Лариса Гузеева, Никита Михалков, Андрей Мягков, Алиса Фрейндлих, Алексей Петренко, Виктор Проскурин, Георгий Бурков, Борислав Брондуков, Юрий Саранцев, Ольга Волкова, Александр Панкратов-Чёрный и др. **22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Чучело. СССР, 1984.** Режиссер Ролан Быков. Сценаристы Ролан Быков, Владимир Железников (по повести В. Железникова). Актеры: Кристина Орбакайте, Юрий Никулин, Елена Санаева, Дмитрий Егоров, Ксения Филиппова, Анна Толмачева, Марина Мартанова, Константин Чеховской, Павел Санаев, Светлана Крючкова, Ролан Быков, **23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Оглянись!.. СССР, 1984.** Режиссер Аида Манасарова. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Анастасия Вознесенская, Дмитрий Щеглов, Олег Табаков, Андрей Мягков, Леонид Неведомский, Игорь Янковский, Василий Мищенко и др. **19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Любовь Орлова. СССР, 1984.** Режиссеры Григорий Александров, Елена Михайлова. Сценаристы Григорий Александров, Лев Николаев. Актеры: Григорий Александров, Сергей Образцов, Джим Паттерсон, Ростислав Плятт, Иосиф Прут, Григорий Рошаль и др. **3,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Белые Росы. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Добролюбов. Сценарист Алексей Дударев. Актеры: Всеволод Санаев, Николай Караченцов, Михаил Кокшенов, Геннадий Гарбук, Борис Новиков, Галина Польских, Наталья Хорохорина, Станислав Садальский, Стефания Станюта и др. **36,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Я тебя никогда не забуду. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Павел Кадочников. Актеры: Ирина Малышева, Евгений Карельских, Виктор Шульгин, Любовь Соколова, Геннадий Нилов, Елена Драпеко, Владимир Татосов, и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Военно-полевой роман. СССР, 1984.** Режиссер и сценарист Пётр Тодоровский. Актеры: Николай Бурляев, Наталья Андрейченко, Инна Чурикова, Виктор Проскурин, Всеволод Шиловский, Александр Мартынов, Зиновий Гердт и др. **14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Берег. СССР–ФРГ, 1984.** Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы Александр Алов, Юрий Бондарев, Владимир Наумов (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Борис Щербаков, Наталия Белохвостикова, Бруно Дитрих, Бернхард Викки, Корнелия Бойе, Владимир Гостюхин, Валерий Сторожик, Михаил Голубович, Владимир Заманский, Андрей Гусев, Армен Джигарханян, Наталья Наумова и др. **24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Одиноким предоставляется общежитие. СССР, 1984.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценарист Аркадий Инин. Актеры: Наталья Гундарева, Александр Михайлов, Тамара Сёмина, Фрунзик Мкртчян, Елена Драпеко, Виктор Павлов, Татьяна Божок, Татьяна Агафонова, Елена Майорова и др. **23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Любовь и голуби. СССР, 1984.** Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Владимир Гуркин (адаптация собственной пьесы). Актеры: Александр Михайлов, Нина Дорошина, Людмила Гурченко, Сергей Юрский, Наталья Тенякова и др. **44,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**11. Признать виновным. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Вознесенский. Сценаристы Владимир Карасев, Юрий Иванов. Актеры: Александр Михайлов, Владимир Шевельков, Игорь Рогачёв, Александр Силин, Марина Яковлева, Вера Сотникова, Ирина Мирошниченко, Любовь Соколова, Юрий Назаров и др. **17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**12. Магия черная и белая. СССР, 1984.** Режиссер Наум Бирман. Сценарист Валерий Приёмыхов. Актеры: Павел Плисов, Антон Гранат, Рита Иванова, Александр Ленков, Марианна Казенная и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Блондинка за углом. СССР, 1984.** Режиссер Владимир Бортко. Сценарист Александр Червинский. Актеры: Татьяна Догилева, Андрей Миронов, Марк Прудкин, Евгения Ханаева, Елена Соловей, Анатолий Сливников, Баадур Цуладзе, Анатолий Равикович, Алексей Жарков, Сергей Бехтерев, Павел Кадочников и др. **24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Европейская история. СССР, 1984.** Режиссер Игорь Гостев. Сценаристы Николай Леонов, Игорь Гостев. Актеры: Вячеслав Тихонов, Беата Тышкевич, Леонид Филатов, Тамара Акулова, Альгимантас Масюлис, Владислав Стржельчик, Юозас Будрайтис, Станислав Микульский, Хейно Мандри, Ромуальдас Раманаускас, Анна Тихонова, Владимир Шевельков и др. **29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Легенда о любви. СССР–Индия, 1984.** Режиссеры Латиф Файзиев и Умеш Мехра. Сценаристы Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев. Актеры: Санни Деол, Пунам Диллон, Наби Рахимов, Шамми Капур, Фрунзик Мкртчян, Наталья Крачковская и др. **21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В список лучших советских фильмов проката 1984 года, по мнению читателей «Советского экрана» вошли также (без указания баллов):

**Тайна «Черных дроздов». СССР, 1984.** Режиссер Вадим Дербенев. Сценаристы Валентина Колодяжная, Елизавета Смирнова (по мотивам романа Агаты Кристи "Карман, полный ржи"). Актеры: Ита Эвер, Владимир Седов, Всеволод Санаев, Любовь Полищук, Юрий Беляев, Елена Санаева, Андрей Харитонов, Наталья Данилова, Елена Ивочкина, Эльза Радзиня, Александр Пятков, Алла Чернова, Ирина Мазуркевич, Борис Новиков, Тамара Носова, Владимир Зельдин, Мария Барабанова, Лембит Ульфсак, Юрий Мороз, Нина Агапова, Вероника Изотова, Светлана Немоляева и др. **35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Рецепт ее молодости. СССР, 1984.** Режиссер Евгений Гинзбург. Сценарист Александр Адабашьян (по мотивам пьесы Карела Чапека «Средство Макропулоса»). Актеры: Людмила Гурченко, Олег Борисов, Александр Абдулов, Анатолий Ромашин, Армен Джигарханян, Сергей Шакуров и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Список фильмов проката 1984 года, которые читатели журнала «Советский экран» назвали худшими, «Советский экран» на сей раз решил не публиковать.

## **Лучшие и худшие фильмы 1985 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

К 1986 году кинопосещаемость в СССР упала до 13,6 в год на душу населения, что было примерно равно кинопосещаемости городского населения СССР в 1952 году (Пономаренко, 1953: 49-52). Напомню, что в конце 1950-х годов кинопосещаемость в СССР на душу населения приблизилась к 17-ти.

Процесс падения кинопосещаемости в середине 1980-х был отчасти связан с тем, что к 1985 году число телевизоров на каждые 100 семей приблизилось к 97 (напомню, что в 1980 году этот показатель был равен 85). С другой стороны, начавшийся в СССР «перестроечный» процесс с каждым днем делал телевидение более интересным для десятков миллионов зрителей. Более разнообразной становилась театрално-концертная жизнь страны.

Итак, после десятилетия стабилизации (1974-1984), когда тираж «Советского экрана» ежегодно поддерживался на уровне 1,9 млн. экземпляров, в 1985 году он снизился на 200 тыс. экз., составив в итоге 1,7 млн. экземпляров.

В майском номере 1986 года «Советского экрана» итоги читательского конкурса на лучший фильм 1985 года были в последний раз подведены при Дале Орлове (1935-2021), которого в декабре 1986 сменил на посту главного редактора театровед Юрий Рыбаков (1931-2006).

По итогам 1985 года в редакции было обработано 35,8 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,9% мужчин и 55,1% женщин) (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,9%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 34,% – каждую неделю, а 11,0% – несколько раз в неделю (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,1%, от 31 до 40 лет – 7,9%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,7%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,6%. Молодые читатели 21-30 лет составили 41,8%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

При этом из всей аудитории 44,6% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 40,1% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 15,3% – были с незаконченным средним образованием (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (25,3%), учащиеся школ, техникумов – около (24,6%), студенты вузов (20,8%). Далее шли: научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 11,6%. Рабочих было 10,6%, колхозников – 0,4%, пенсионеров, домохозяйек и пр. – 6,7% (из них пенсионеров – 0,7%) (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 21,8%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 57,5%; Москва, Ленинград – 18,1%; село – 2,6% (Читатели..., 1986: 1, 8-11). Таким образом, 97,4% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 75,6%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1985 года**

**1. Самая обаятельная и привлекательная. СССР, 1985.** Режиссер Геральд Бежанов. Сценаристы: Анатолий Эйрамджан, Геральд Бежанов. Актеры: Ирина Муравьева, Татьяна Васильева, Александр Абдулов, Леонид Куравлёв, Михаил Кокшенов, Лариса Удовиченко, Людмила Иванова, Владимир Носик, Лев Перфилов, Александр Ширвиндт, Любовь Соколова и др. **44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Груз без маркировки. СССР, 1985.** Режиссер Владимир Попков. Сценарист Владимир Мазур. Актеры: Алексей Горбунов, Тыну Карк, Юрий Григорьев, Арнис Лицитис, Гедиминас Гирдвайнис, Гиви Тохадзе, Владислав Галкин и др. **35,9 млн.**

**зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Зимняя вишня. СССР, 1985.** Режиссер Игорь Масленников. Сценарист Владимир Валущкий. Актеры: Елена Сафонова, Нина Русланова, Лариса Удовиченко, Виталий Соломин, Александр Ленков, Ивар Калныньш и др. **32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Черная стрела. СССР, 1985.** Режиссер и сценарист Сергей Тарасов (по одноименной повести Р.Л. Стивенсона). Актеры: Галина Беляева, Игорь Шавлак, Леонид Кулагин, Юрий Смирнов, Альгимантас Масюлис, Борис Химичев, Александр Филиппенко, Сергей Тарасов и др. **29,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Не ходите, девки, замуж. СССР, 1985.** Режиссер Евгений Герасимов. Сценаристы Сергей Бодров, Наталья Митина. Актеры: Вячеслав Невинный, Нина Русланова, Светлана Рябова, Татьяна Догилева, Виктор Павлов, Евгений Стеблов, Николай Парфёнов, Татьяна Агафонова, Наталья Вавилова, Светлана Орлова, Стефания Станюта, Инна Ульянова, Марьяна Полтева, Любовь Соколова, Раиса Рязанова, Валерий Леонтьев, Борис Иванов, Юрий Назаров и др. **29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Пришла и говорю. СССР, 1985.** Режиссер Наум Ардашников. Сценарист Илья Резник. Актеры: Алла Пугачёва, Илья Резник, Борис Моисеев, Лари Хитана, Евгений Болдин, Валерия Цой и др. **25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Человек–невидимка. СССР, 1985.** Режиссер Александр Захаров. Сценаристы Александр Захаров, Владлен Кагарлицкий (по мотивам одноимённого романа Герберта Уэллса). Актеры: Андрей Харитонов, Ромуальдас Раманаускас, Леонид Куравлёв, Наталья Данилова, Олег Голубицкий, Нина Агапова, Виктор Сергачёв, Юрий Катин–Ярцев, Эммануил Геллер и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Опасно для жизни! СССР, 1985.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Олег Колесников, Роман Фурман, Леонид Гайдай. Актеры: Леонид Куравлёв, Лариса Удовиченко, Татьяна Кравченко, Георгий Вицин, Нина Гребешкова, Борислав Брондуков, Владимир Носик, Михаил Кокшенов, Андрей Гусев, Нина Маслова, Сергей Филиппов, Муза Крепкогорская и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Победа. СССР–ГДР, 1985.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Матвеев, Вадим Трунин (по одноименному роману Александра Чаковского). Актеры: Александр Михайлов, Андрей Миронов, Клаус–Петер Тиле, Рамаз Чхиквадзе, Георгий Менглет, Альгимантас Масюлис, Михаил Ульянов, Виктор Ильичёв, Николай Засухин, Владимир Зельдин, Наталья Вавилова, Юрий Назаров, Евгений Матвеев, Юрий Кузьменков, Павел Винник, Геннадий Юхтин и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. И на камнях растут деревья. СССР–Норвегия, 1985.** Режиссеры Станислав Ростоцкий, Кнут Андерсен. Сценаристы: Станислав Ростоцкий, Александр Александров, Геннадий Шумский (по повести Юрия Вронского "Необычайные приключения Кукши из Домовичей"). Актеры: Александр Тимошкин, Петронелла Баркер, Тор Стокке, Торгейр Фоннлид, Михаил Глузский, Валентина Титова и др. **19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. И ещё одна ночь Шахерезады. СССР, 1985.** Режиссер Тахир Сабилов. Сценаристы Валерий Карен, Тахир Сабилов. Актеры: Елена Тонунц, Адель Аль–Хадад, Лариса Белогурова, Тахир Сабилов и др. **18,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Внимание! Всем постам... СССР, 1985.** Режиссер Игорь Вознесенский. Сценаристы Игорь Вознесенский, Юрий Иванов. Актеры: Андрей Ростоцкий, Анатолий



Грачёв, Вера Сотникова, Андрей Мартынов, Юрий Чернов, Георгий Юматов, Лариса Лужина, Юрий Назаров, Борис Токарев и др. **18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Канкан в Английском парке. СССР, 1985.** Режиссер Валерий Пидпальный. Сценаристы Валериан Пидпальный, Ростислав Самбук (по мотивам романа Р. Самбука «Горький дым»). Актеры: Тимофей Спивак, Милена Тонтегоде, Эдуард Марцевич, Ростислав Янковский, Александр Пороховщиков, Александр Вокач, Глеб Стриженов, Евгения Ханаева, Валентин Никулин и др. **18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Агония. СССР, 1974/1985.** Режиссер Элем Климов. Сценаристы Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Алексей Петренко, Анатолий Ромашин, Велта Лине, Алиса Фрейндлих, Леонид Броневой, Борис Иванов, Александр Романцов, Юрий Катин-Ярцев, Павел Панков, Нелли Пшенная, Михаил Светин, Владимир Осенев, Борис Романов и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Две версии одного столкновения. СССР, 1985.** Режиссер Вилен Новак. Сценаристы Вадим Авлошенко, Юрий Гаврилов. Актеры: Жанна Прохоренко, Николай Олялин, Игорь Горбачёв, Олег Куликович, Дмитрий Щеглов, Арнис Лицитис, Елена Кондулайнен, Всеволод Шиловский и др. **16,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Сезон чудес. СССР, 1985.** Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист Сергей Абрамов (по собственной повести "Потому что потому"). Актеры: Арунас Сторпирштис, Лариса Шахворостова, Борис Шувалов, Иван Агапов, Игорь Дмитриев, Торопов, Борис Моисеев, Михаил Боярский, Алла Пугачёва и др. **15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Искренне ваш. СССР, 1985.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Валентин Азерников. Актеры: Виталий Соломин, Вера Глаголева, Виктор Ильичёв, Ролан Быков, Армен Джигарханян, Лариса Удовиченко, Леонид Куравлёв, Николай Парфёнов, Елена Санаева, Ирина Шмелёва и др. **14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Нужна солистка. СССР, 1984/1985.** Режиссер Геннадий Земель. Сценарист Гунар Лиездагс. Актеры: Лелде Викмане, Юрий Мороз, Мирдза Мартинсоне, Хелмутс Калныньш, Варис Ветра и др. **14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Прохиндиада, или Бег на месте. СССР, 1985.** Режиссер Виктор Трегубович. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Александр Калягин, Людмила Гурченко, Татьяна Догилева, Ирина Дымченко, Виктор Зозулин, Игорь Горбачёв, Николай Исполатов, Игорь Нефёдов, Владимир Сошальский, Валентин Смирнитский и др. **13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Законный брак. СССР, 1985.** Режиссер Альберт Мкртчян. Сценарист Афанасий Белов. Актеры: Наталия Белохвостикова, Игорь Костолевский, Альбина Матвеева, Эрнст Романов, Елена Санаева, Михаил Неганов, Александр Шворин, Владимир Седов, Николай Прокопович, Булат Окуджава и др. **13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тиражи этой двадцатки самых кассовых советских фильмов проката 1985 года находились в диапазоне от 1229 копий («Победа») до 667 копий («Внимание! Всем постам...»). Тираж комедии «Самая обаятельная и привлекательная» был 1112 копий.

В первый «перестроечный» год на экраны было выпущено сразу два знаменитых «полочных» фильма: «Агония» (14 место по результатам проката 1985 года) и «Мой друг

Иван Лапшин» (этот фильм кассовым лидером не стал, но взрослая и наиболее образованная часть читательского актива «Советского экрана» привела его на 7 место в списке лучших фильмов года). Женская часть читательского актива журнала активно проголосовала за мелодрамы «Законный брак» (1-е место в списке читательских предпочтений и 20-е в списке самых кассовых картин года) и «Зимняя вишня» (4-е место в списке читательских предпочтений и 3-е в списке самых кассовых картин года) (Читатели..., 1986: 1, 8-11). При этом как многомиллионная аудитория (1-е место в прокате), так и читательский актив журнала (2-е место в списке лучших фильмов года) не прошли мимо комедии «Самая обаятельная и привлекательная», здесь, думается, возрастной и образовательный спектр голосовавших читателей журнала был очень широк.

В целом же, как обычно, в списке самых кассовых фильмов года развлекательных лент было гораздо больше, чем в списке, составленном по итогам опроса читательского актива журнала «Советский экран».

### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1985 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,1 до 4,5 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

**1. Законный брак. СССР, 1985.** Режиссер Альберт Мкртчян. Сценарист Афанасий Белов. Актеры: Наталия Белохвостикова, Игорь Костолевский, Альбина Матвеева, Эрнст Романов, Елена Санаева, Михаил Неганов, Александр Шворин, Владимир Седов, Николай Прокопович, Булат Окуджава и др. **13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Самая обаятельная и привлекательная. СССР, 1985.** Режиссер Геральд Бежанов. Сценаристы: Анатолий Эйрамджан, Геральд Бежанов. Актеры: Ирина Муравьева, Татьяна Васильева, Александр Абдулов, Леонид Куравлёв, Михаил Кокшенов, Лариса Удовиченко, Людмила Иванова, Владимир Носик, Лев Перфилов, Александр Ширвиндт, Любовь Соколова и др. **44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Мама, я жив. СССР, 1985.** Режиссер Игорь Добролюбов. Сценарист Владимир Халип. Актеры: Женья Кунский, Стефания Станюта, Валерий Филатов, Юрий Кухарёнок, Юра Воробей и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Зимняя вишня. СССР, 1985.** Режиссер Игорь Масленников. Сценарист Владимир Валущкий. Актеры: Елена Сафонова, Нина Русланова, Лариса Удовиченко, Виталий Соломин, Александр Леньков, Ивар Калныныш и др. **32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Победа. СССР–ГДР, 1985.** Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы Евгений Матвеев, Вадим Трунин (по одноименному роману Александра Чаковского). Актеры: Александр Михайлов, Андрей Миронов, Клаус–Петер Тиле, Рамаз Чхиквадзе, Георгий Менглет, Альгимантас Масюлис, Михаил Ульянов, Виктор Ильичёв, Николай Засухин, Владимир Зельдин, Наталья Вавилова, Юрий Назаров, Евгений Матвеев, Юрий Кузьменков, Павел Винник, Геннадий Юхтин и др. **20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Успех. СССР, 1985.** Режиссер Константин Худяков. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Леонид Филатов, Алиса Фрейндлих, Александр Збруев, Лев Дуров, Лариса Удовиченко, Анатолий Ромашин, Людмила Савельева, Алла Мещерякова, Марина Полицеймако, Вацлав Дворжецкий и др. **6,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Мой друг Иван Лапшин. СССР, 1985.** Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по мотивам прозы Юрия Германа). Актеры: Андрей Болтнев, Нина Русланова, Андрей Миронов, Алексей Жарков, Зинаида Адамович, Александр Филиппенко, Юрий Кузнецов и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Отряд. СССР, 1985.** Режиссер Алексей Симонов. Сценарист Евгений Григорьев. Актеры: Александр Феклистов, Сергей Гармаш, Дмитрий Брусникин, Михаил Морозов, Яков Степанов, Александр Песков, Любомирас Лауцявичюс, Стефания Станюта и др. **7,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Лидер. СССР, 1985.** Режиссер Борис Дуров. Сценарист Даль Орлов. Актеры: Алексей Волков, Александр Стриженов, Екатерина Стриженова, Любовь Стриженова и др. **10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. И на камнях растут деревья. СССР–Норвегия, 1985.** Режиссеры Станислав Ростоцкий, Кнут Андерсен. Сценаристы: Станислав Ростоцкий, Александр Александров, Геннадий Шумский (по повести Юрия Вронского "Необычайные приключения Кукши из Домовичей"). Актеры: Александр Тимошкин, Петронелла Баркер, Тор Стокке, Торгейр Фоннлид, Михаил Глузский, Валентина Титова и др. **19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Чиора. СССР, 1985.** Режиссеры Нелли Ненова-Цулая, Гено Цулая. Сценарист Бесо Одишария. Актеры: Хатуна Чагелишвили, Тенгиз Георгадзе, Гоча Апциаури и др. **4,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Продлись, продлись, очарованье... СССР, 1985.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценарист Александр Червинский (по повести В.Перуанской «Кикимора»). Актеры: Ия Саввина, Олег Ефремов, Алефтина Евдокимова, Леонид Кулагин, Марина Яковлева и др. **4,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Зимний вечер в Гаграх. СССР, 1985.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы Александр Бородянский, Карен Шахназаров. Актеры: Евгений Евстигнеев, Александр Панкратов-Чёрный, Наталья Гундарева, Аркадий Насыров, Сергей Никоненко, Пётр Щербаков, Светлана Аманова, Анна Иванова, Александр Ширвиндт, Георгий Бурков и др. **12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Багратион. СССР, 1985.** Режиссеры Караман Мгеладзе, Гиули Чохонелидзе. Сценаристы Василий Соловьёв, Гиули Чохонелидзе. Актеры: Гиули Чохонелидзе, Юрий Катин-Ярцев, Михаил Кузнецов, Улдис Лиелдидж, Виктор Мурганов, Жанри Лолашвили, Ирина Малышева, Лия Элиава, Ирина Алфёрова, Владимир Дружников, Паул Буткевич, Павел Винник, Владимир Конкин, Зураб Кипшидзе и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Сказка о царе Салтане. СССР, 1985.** Режиссеры и сценаристы Иван Иванов-Вано, Лев Мильчин (по сказке А.С. Пушкина). **Полнометражный мультфильм.**

В список лучших советских фильмов проката 1985 года, по мнению читателей «Советского экрана», вошла также в качестве лучшего детектива (без указания баллов) картина:

**Малиновое вино. СССР, 1985.** Режиссер Арвидс Криевс. Сценаристы: Валентин Ежов, Арвидс Криевс, Алоиз Вазнис (по повести Виктора Лагздиньша "Ночь на хуторе Межажи"). Актеры: Алвис Бирковс, Индра Бурковска, Инесе Паберза, Ивар Калныньш, Мартиныш Вердиныш, Мирдза Мартинсоне, Рихард Рудакас, Петерис Лиепиньш, Арнис Лицитис и др. **9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

С началом «перестройки» «Советский экран» снова решил опубликовать список

фильмов, которым читатели журнала «Советский экран» дали наиболее низкие оценки (Читатели..., 1986: 1, 8-11).

В пятерку худших, по мнению читательского актива, фильмов проката 1985 попала музыкальная лента «Пришла и говорю», ставшая шестой по кассовым сборам года. И здесь строгий читательский актив «Советского экрана» ничуть не смутила даже популярность Аллы Пугачевой...

### **Худшие советские фильмы кинопроката 1985 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,9 до 3,2 по пятибалльной системе)

**1. Воспоминание о гранатовом дереве. СССР, 1985.** Режиссеры Шамиль Махмудбеков, Гасанага Турабов. Сценарист Роза Хуснутдинова (по повести Акрама Айлисли «Сказка старого дерева»). Актеры: Руслан Насиров, Шукюфа Юсупова, Наджиба Гусейнова и др. **0,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Пришла и говорю. СССР, 1985.** Режиссер Наум Ардашников. Сценарист Илья Резник. Актеры: Алла Пугачёва, Илья Резник, Борис Моисеев, Лари Хитана, Евгений Болдин, Валерия Цой и др. **25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Пока пройдет осенний дождь. СССР, 1985.** Режиссер Кетеван Долидзе. Сценарист Лаша Табукашвили. Актеры: Медея Джапаридзе, Тенгиз Арчвадзе, Кахи Кавсадзе и др. **1,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Герой ее романа. СССР, 1985.** Режиссер Юрий Горковенко. Сценаристы Вячеслав Вербин, Юрий Горковенко (по мотивам рассказа Алексея Каплера "Лопушок"). Актеры: Галина Беляева, Владимир Шевельков, Нина Агапова, Анатолий Ромашин, Виктор Павлов, Михаил Козаков, Александр Ширвиндт, Ролан Быков, Владимир Шакало, Михаил Боярский, Сергей Мигицко, Олег Анофриев, Зиновий Гердт, Леонид Ярмольник и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Букет мимозы и другие цветы. СССР, 1985.** Режиссер Михаил Никитин. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Лидия Федосеева-Шукшина, Андрей Петров, Андрей Сергеев, Сергей Бехтерев, Майя Лагута, Лариса Луппиан, Светлана Смирнова, Елизавета Никищихина и др. **2,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1986 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1986 – 1,7 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 34,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,8% мужчин и 55,2% женщин) (Конкурс..., 1987: 6-9).

Большинство опрошенных читателей «Советского экрана» (93,0%) посещали кинотеатры от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю. При этом 30,4% – каждую неделю, а 11,3% – несколько раз в неделю (Конкурс..., 1987: 6-9).

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 88,1%, от 31 до 40 лет – 7,9%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,7%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,6% (Конкурс..., 1987: 6-9). Молодых читателей 21-30 лет было 41,8%. Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 42,6% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 41,5% – со средним и средним специальным, остальные читатели – 15,8% – были с незаконченным средним образованием (Конкурс..., 1987: 6-9).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники и служащие (25,7%), учащиеся школ, техникумов – около (24,2%), студенты вузов (18,3%). Далее шли:

рабочие (11,7%), научные работники, преподаватели учебных заведений, работники искусства – 11,6%. Колхозников было всего 0,3%. Пенсионеров, домохозяек и пр. – 7,8% (из них пенсионеров – 0,7%) (Конкурс..., 1987: 6-9).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 23,1%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 51,3%; Москва, Ленинград – 23,2%; село – 2,4% (Конкурс..., 1987: 1, 6-9).

Таким образом, 97,6% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 74,5%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1986 года**

**1. Двойной капкан. СССР, 1986.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Альгис Матуленис, Лилита Озолия, Юрис Леяскалнс и др. **42,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Одинокое плавание. СССР, 1986.** Режиссер Михаил Туманишвили. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Михаил Ножкин, Александр Фатюшин, Сергей Насибов, Нартай Бегалин, Виталий Зикора, Арнис Лицитис, Николай Лавров, Вероника Изотова и др. **40,7 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 37,8 млн. зрителей).**

**3. Рейс 222. СССР, 1986.** Режиссер и сценарист Сергей Микаэлян. Актеры: Лариса Полякова, Николай Кочнев, Николай Алешин, Александр Бабанов, Евгений Яхонтов и др. **35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 34,7 млн. зрителей).**

**4. Тайны мадам Вонг. СССР, 1986.** Режиссер Степан Пучинян. Сценарист Станислав Говорухин. Актеры: Армен Джигарханян, Серик Конакбаев, Ирина Мирошниченко, Александр Абдулов, Ованес Ванян, Дилором Камбарова, Болот Бейшеналиев, Лариса Лужина, Евгений Жариков, Альгимантас Масюлис, Марина Левтова, Наталья Гвоздикава, Владимир Никитин, Степан Пучинян и др. **30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Иди и смотри. СССР, 1985/1986.** Режиссер Элем Климов. Режиссер Элем Климов. Сценаристы Алесь Элем Климов. Актеры: Алексей Кравченко, Ольга Миронова, Любомира Лауцявичюс, Владас Багдонас, Юри Лумисте, Виктор Лоренц и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Змеелов. СССР, 1986.** Режиссер Вадим Дербенев. Сценарист Лазарь Карелин (по собственному одноименному роману). Актеры: Александр Михайлов, Наталия Белохвостикова, Леонид Марков, Донатас Банионис, Любовь Полищук, Светлана Крючкова, Галина Польских, Леонид Куравлёв, Валентина Титова и др. **28,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Капкан для шакалов. СССР, 1986.** Режиссер Мукадас Махмудов. Сценарист Владимир Акимов. Актеры: Нурулло Абдуллаев, Андрей Подошьян, Юнус Юсупов, Алла Рензяева, Вадим Михеенко и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Русь изначальная. СССР, 1986.** Режиссер Геннадий Васильев. Сценаристы Геннадий Васильев, Михаил Ворфоломеев (по мотивам романа В. Иванова). Актеры: Владимир Антоник, Людмила Чурсина, Борис Невзоров, Иннокентий Смоктуновский, Маргарита Терехова, Елена Кондулайнен, Арнис Лицитис, Игорь Дмитриев, Владимир Талашко и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Чужие здесь не ходят. СССР, 1986.** Режиссеры Анатолий Вехотко, Роман Ершов. Сценаристы Владимир Валущкий, Павел Финн (по повести А. Ромова "Соучастники").

Актеры: Владимир Басов, Юрий Беляев, Сергей Бехтерев, Леонард Варфоломеев, Лариса Гужеева, Сергей Козырев и др. **18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Бармен из "Золотого якоря". СССР, 1986.** Режиссер Виктор Живолуб. Сценарист Ярослав Филиппов. Актеры: Евгений Герасимов, Андрей Ростоцкий, Татьяна Догилева, Наталья Вавилова, Альгис Матулёнис, Юрис Леяскалнс, Юрий Назаров и др. **17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Валентин и Валентина. СССР, 1986.** Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы Георгий Натансон, Михаил Роцин (по одноименной пьесе М. Рошина). Актеры: Марина Зудина, Николай Стоцкий, Татьяна Доронина, Нина Русланова, Зинаида Дехтярёва, Борис Щербаков, Лариса Удовиченко, Люсьена Овчинникова, Юрий Васильев, Пётр Щербаков, Рина Зелёная и др. **16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Пять минут страха. СССР, 1986.** Режиссер Андрей Ладынин. Сценарист Сергей Высоцкий (по мотивам собственной повести "Анонимный заказчик"). Актеры: Анатолий Кузнецов, Евгений Герасимов, Леонид Куравлёв, Владимир Носик, Андрей Гусев и др. **16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Танцплощадка. СССР, 1986.** Режиссер Самсон Самсонов. Сценаристы Аркадий Инин, Самсон Самсонов. Актеры: Александра Яковлева, Евгений Дворжецкий, Людмила Шевель, Анна Назарьева, Сергей Газаров, Владимир Дружников, Людмила Шагалова, Николай Прокопович и др. **16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Досье человека в «мерседесе». СССР, 1986.** Режиссер Георгий Николаенко. Сценаристы: Георгий Николаенко, Леонид Колосов, Вадим Кассис. Актеры: Регимантас Адомайтис, Людмила Чурсина, Алексей Баталов, Валерий Рыжак, Николай Крючков и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Прodelки в старинном духе. СССР, 1986.** Режиссер и сценарист Александр Панкратов (по мотивам ранних рассказов А.Н.Толстого). Актеры: Дарья Михайлова, Владимир Самойлов, Николай Трофимов, Михаил Кононов и др. **15 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Начни сначала. СССР, 1986.** Режиссер Александр Стефанович. Сценаристы Александр Бородянский, Александр Стефанович. Актеры: Андрей Макаревич, Марьяна Полтева, Игорь Скляр, Александра Яковлева, Ролан Быков, Светлана Немоляева, Вячеслав Спесивцев и др. **14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Соучастие в убийстве. СССР, 1986.** Режиссеры Владимир Краснополяский, Валерий Усков. Сценаристы: Эдуард Володарский, Владимир Краснополяский, Валерий Усков (по одноименному роману Джуды Уотена). Актеры: Эвальд Хермакюла, Ролан Быков, Чезара Дафинеску, Олег Басилашвили, Георгий Юматов, Михаил Данилов, Ион Дикисяну, Валерий Гатаев, Дмитрий Писаренко, Борис Клюев, Нонна Терентьева и др. **14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Салон красоты. СССР, 1986.** Режиссер Александр Панкратов-Чёрный. Сценарист Елена Зыкова. Актеры: Татьяна Иванова, Георгий Бурков, Татьяна Васильева, Владимир Кенигсон, Евгений Леонов-Гладышев, Ирина Алфёрова, Наталья Крачковская, Людмила Гаврилова, Мария Буркова, Мария Виноградова, Владимир Сошальский, Вячеслав Баранов, Георгий Мартиросьян и др. **14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Обвиняется свадьба. СССР, 1986.** Режиссер Александр Итыгилов. Сценаристы Константин Ершов, Рамиз Фаталиев. Актеры: Таурас Чижас, Елена Шилкина, Алексей Серебряков, Борис Галкин, Александр Адабашьян, Ольга Матешко, Лев Борисов, Тарас Денисенко, Надежда Смирнова, Сергей Никоненко, Николай Гринько, Виктор Павлов,

Андрей Вертоградов, Григорий Гладий, Ярослав Гаврилюк и др. **14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Миллион в брачной корзине. СССР, 1986.** Режиссер и сценарист Всеволод Шиловский (по пьесе Д.Скарначчи и Р.Тарабузи "Моя профессия - синьор из высшего общества"). Актеры: Александр Ширвиндт, Софико Чиаурели, Галина Соколова, Игорь Богодух, Лариса Удовиченко, Ольга Кабо, Алексей Яковлев (II), Анатолий Хостикоев, Елена Аминова, Семён Фарада, Валентин Никулин, Николай Гринько, Леонид Оболенский и др. **14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тираж этой двадцатки лидеров проката находился в диапазоне между 1449 копиями («Одиное плавание») и 733 копиями («Капкан для шакалов»). Тираж детектива «Двойной капкан» был 1236 копий. Тираж военной драмы «Иди и смотри» – 925 копий.

По итогам 1986 года обозначилось существенное расхождение между списком чемпионов кассы и списком предпочтений читательского актива «Советского экрана». Первые четыре места в списке лидеров кинопроката заняли остросюжетные фильмы «Двойной капкан» (8-е место у читателей журнала), «Одиное плавание» (в десятку лучших фильмов у читательского актива он не вошел), «Рейс 222» (4-е место у читателей журнала), «Тайны мадам Вонг» (в десятку лучших фильмов у читательского актива он не вошел) (Конкурс..., 1987: 1, 6-9).

Зато первое место по результатам опроса читателей журнала заняла военная драма Элема Климова «Иди и смотри» (5-е место в списке прокатных лидеров). На втором месте оказалась психологическая драма «Игры для детей школьного возраста» (в двадцатку фильмов-лидеров эта картина не вошла) и военная драма Алексея Германа «Проверка на дорогах» (в двадцатку фильмов-лидеров эта картина не вошла), пролежавшая на «полке» 15 лет... Эта же часть читательского актива вывела на восьмое место в списке лучших фантастическую драму «Письма мертвого человека» (в двадцатку фильмов-лидеров эта картина тоже не вошла) (Конкурс..., 1987: 1, 6-9).

Это говорит о том, что взрослая и наиболее образованная часть читательского актива «Советского экрана», голосовавшая за эти три драмы, гораздо в большей степени, чем многомиллионная массовая аудитория, следила за переменами в кинопроцессе и разделяла художественные пристрастия советской интеллигенции тех лет.

### **Лучшие фильмы кинопроката 1986 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,1 до 4,5 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 10 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала.

**1. Иди и смотри. СССР, 1986.** Режиссер Элем Климов. Режиссер Элем Климов. Сценаристы Алесь Элем Климов. Актеры: Алексей Кравченко, Ольга Миронова, Любомира Лауцявичюс, Владас Багдонас, Юри Лумисте, Виктор Лоренц и др. **28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Игры для детей школьного возраста. СССР, 1986.** Режиссеры Арво Ихо, Лейда Лайус. Сценарист Марина Шептунова (по мотивам произведения С.Раннамаа "Приёмная мать"). Актеры: Моника Ярв, Хендрик Тоомпере, Таури Таллермаа, Катрин Тамлехт и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Проверка на дорогах. СССР, 1971/1986.** Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по прозе Юрия Германа). Актеры: Ролан Быков, Анатолий Солоницын, Владимир Заманский, Олег Борисов, Николай Бурляев и др. **9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Рейс 222. СССР, 1986.** Режиссер и сценарист Сергей Микаэлян. Актеры: Лариса

Полякова, Николай Кочнев, Николай Алешин, Александр Бабанов, Евгений Яхонтов и др. **35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Битва за Москву. СССР-Чехословакия-ГДР, 1986.** Режиссер и сценарист Юрий Озеров. Актеры: Михаил Ульянов, Яков Трипольский, Александр Голобородько, Виталий Расстальной, Николай Засухин, Вячеслав Езепов, Владимир Трошин, Анатолий Никитин, Степан Микоян, Бруно Фрейндлих, Юрий Яковлев, Юозас Будрайтис, Александр Филиппенко, Николай Волков (мл.), Леонид Кулагин, Эммануил Виторган, Ирина Шмелёва, Хельмут Геннадий Сайфулин, Лев Прыгунов, Константин Степанков, Николай Крючков, Ростислав Янковский и др. **13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. После дождичка в четверг. СССР, 1986.** Режиссер Михаил Юзовский. Сценарист Юлий Ким. Актеры: Владислав Толдыков, Алексей Войтук, Геннадий Фролов (II), Олег Табаков, Валентина Талызина, Марина Зудина, Олег Анофриев, Марина Яковлева, Татьяна Пельтцер, Юрий Медведев, Семён Фарада и др. **12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Русь изначальная. СССР, 1986.** Режиссер Геннадий Васильев. Сценаристы Геннадий Васильев, Михаил Ворфоломеев (по мотивам романа В. Иванова). Актеры: Владимир Антоник, Людмила Чурсина, Борис Невзоров, Иннокентий Смоктуновский, Маргарита Терехова, Елена Кондулайнен, Арнис Лицитис, Игорь Дмитриев, Владимир Талашко и др. **19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Двойной капкан. СССР, 1986.** Режиссер Алоиз Бренч. Сценарист Владимир Кузнецов. Актеры: Альгис Матулёнис, Лилита Озолиня, Юрис Леяскалнс и др. **42,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Письма мертвого человека. СССР, 1986.** Режиссер Константин Лопушанский. Сценаристы: Константин Лопушанский, Вячеслав Рыбаков, Борис Стругацкий. Актеры: Ролан Быков, Иосиф Рыклин, Виктор Михайлов, Вацлав Дворжецкий, Светлана Смирнова и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Снайперы. СССР, 1986.** Режиссер Болотбек Шамшиев. Сценаристы Болотбек Шамшиев, Сейлхан Аскараров. Актеры: Айтурган Темирова, Марина Яковлева, Вера Глаголева, Елена Мельникова, Николай Скоробогатов, Юозас Киселюс и др. **6,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В число лучших, по мнению актива читателей «Советского экрана», вошли также фильмы:

**Миллион в брачной корзине. СССР, 1986.** Режиссер и сценарист Всеволод Шиловский (по пьесе Д.Скарначчи и Р.Тарабузи "Моя профессия - синьор из высшего общества"). Актеры: Александр Ширвиндт, Софико Чиаурели, Галина Соколова, Игорь Богодуч, Лариса Удовиченко, Ольга Кабо, Алексей Яковлев (II), Анатолий Хостикоев, Елена Аминова, Семён Фарада, Валентин Никулин, Николай Гринько, Леонид Оболенский и др. **14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Начни сначала. СССР, 1986.** Режиссер Александр Стефанович. Сценаристы Александр Бородянский, Александр Стефанович. Актеры: Андрей Макаревич, Марьяна Полтева, Игорь Скляр, Александра Яковлева, Ролан Быков, Светлана Немоляева, Вячеслав Спесивцев и др. **14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В 1986 году «Советский экран» продолжил публиковать названия фильмов, которым читатели журнала «Советский экран» дали наиболее низкие оценки. На сей раз никаких сюрпризов не было: в пятерку самых слабых, по мнению читательского актива, лент попали фильмы, не имевшие никакого успеха в прокате и ныне полностью забытые публикой...



## **Худшие советские фильмы кинопроката 1986 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,5 до 2,7 по пятибалльной системе)

**1. Светлячки. СССР, 1986.** Режиссер Дато Джанелидзе. Сценарист Резо Инанишвили. Актеры: Марех Ликокели, Бесо Одошашвили, Леван Пилпани и др. **1,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Капитан Аракел. СССР, 1986.** Режиссер Арман Манарян. Сценаристы Анатолий Галиев, Ерванд Манарян. Актеры: Ерванд Манарян, Карен Джанибекян, Мамикон Манукян, Ишхан Гарибян и др. **0,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Говорящий родник. СССР, 1986.** Режиссер Маргарита Касымова. Сценарист Всеволод Иванов. Актеры: Ато Мухамеджанов, Шухрат Иргашев, Сороджон Сабзалиева, Наби Рахимов, Константин Степанков и др. **0,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Третье поколение. СССР, 1986.** Режиссер Игорь Слабневич. Сценарист Павел Демидов. Актеры: Леонид Бакштаев, Герман Юшко, Людмила Дребнёва, Алефтина Евдокимова, Юрий Саранцев, Олег Голубицкий и др. **2,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. В одном маленьком городе. СССР, 1986.** Режиссер Гига Лордкипанидзе. Сценаристы Гига Лордкипанидзе, Александр Чхаидзе. Актеры: Тристан Квелаидзе, Кетеван Кикнадзе, Мераб Нинидзе, Георгий Кавтарадзе и др. **1,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

## **Лучшие и худшие советские фильмы 1987 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

На фоне набиравшей обороты «перестройки» с ее бурной политической жизнью, резко усилившейся конкуренцией со стороны телевидения и постепенным расширением влияния видео, кинопосещаемость в 1987 году продолжала падать и достигла 13,5 на душу населения.

Однако даже в этих условиях Госкино и Союз кинематографистов с 1985 по 1988 год продолжали поддерживать тираж журнала «Советский экран» на уровне 1,7 млн. экземпляров, чему, впрочем, отчасти помогало то, что содержание журнала, постепенно избавлявшегося от цензуры, становилось более интересным для читателей.

По итогам 1987 года в редакции было обработано 31,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,6% мужчин и 54,4% женщин) (Читатели..., 1988: 2-5).

В этот год редакция решила не обнародовать сведения опрошенных читателей «Советского экрана», о том, сколько раз в месяц, неделю и пр. они посещали кинотеатры.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,7%, от 31 до 40 лет – 7,0%, от 41 до 55 – 4,1%, старше 55 – 1,2%. Несовершеннолетних читателей оказалось 21,5%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,6%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,6% (Читатели..., 1988: 2-5). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 42,9% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 24,9% – со средним специальным (Читатели..., 1988: 2-5).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники, служащие, преподаватели и пр. (36,6%), учащиеся школ, техникумов – около (26,9%), студенты вузов (19,1%). Рабочих было 13,7%, колхозников – 1,3%, пенсионеров, домохозяек – 2,4% (из них пенсионеров – 1,1%) (Читатели..., 1988: 2-5).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 17,2%; столица союзной республики,

областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 61,1%; Москва, Ленинград – 15,9%; село – 6,0% (Читатели..., 1988: 2-5).

Таким образом, 94,2% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 77,0%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1987 года**

**1. Человек с бульвара Капуцинов. СССР, 1987.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Андрей Миронов, Александра Яковлева, Михаил Боярский, Олег Табаков, Николай Караченцов, Игорь Кваша, Лев Дуров, Галина Польских, Наталья Крачковская, Наталья Фатеева, Spartak Мишулин, Альберт Филозов, Олег Анофриев, Михаил Светин, Леонид Ярмольник, Семён Фарада, Борислав Брондуков, Антон Табаков и др. **39,8 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 44,3 млн. зрителей).**

**2. Акселератка. СССР, 1987.** Режиссер Алексей Коренев. Сценаристы Дмитрий Иванов, Владимир Трифонов. Актеры: Ирина Шмелёва, Никита Михайловский, Роман Филиппов, Галина Польских, Пётр Меркурьев, Игорь Кваша, Александр Потапов, Василий Бочкарёв, Андрей Гусев, Сергей Мигицко, Виктор Раков, Михаил Голубович и др. **38,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Прости. СССР, 1987.** Режиссер Эрнест Ясан. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Наталья Андрейченко, Игорь Костолевский, Виктор Мережко, Александра Яковлева, Алиса Фрейндлих, Владимир Меньшов, Алексей Жарков и др. **37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Курьер. СССР, СССР, 1987.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценарист Александр Бородянский (по одноименной повести К. Шахназарова). Актеры: Фёдор Дунаевский, Анастасия Немоляева, Олег Басилашвили, Инна Чурикова, Светлана Крючкова, Александр Панкратов-Чёрный, Владимир Меньшов, Андрей Вертоградов и др. **34,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Хорошо сидим! СССР, 1986/1987.** Режиссер Мунид Закиров. Сценаристы Яков Костюковский, Морис Слободской. Актеры: Олег Анофриев, Лариса Удовиченко, Роман Ткачук, Spartak Мишулин, Михаил Кокшенов, Евгений Моргунов, Юрий Медведев, Борислав Брондуков, Николай Скоробогатов, Виктор Ильичёв, Леонид Харитонов и др. **30,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Выкуп. СССР, 1987.** Режиссер Александр Гордон. Сценаристы Александр Булганин, Николай Иванов. Актеры: Борис Щербаков, Эммануил Виторган, Ирина Метлицкая, Сергей Приселков, Олег Голубицкий, Алексей Иващенко, Георгий Мартиросьян, Омар Волмер, Роза Макагонова, Вероника Изотова, Борис Химичев и др. **19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Новые сказки Шахерезады. СССР–Сирия, 1987.** Режиссер Тахир Сабиров. Сценаристы Валерий Карен, Тахир Сабиров. Актеры: Улугбек Музаффаров, Елена Тонунц, Тахир Сабиров, Тамара Яндиева, Иван Гаврилук и др. **18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Плюмбум, или Опасная игра. СССР, 1987.** Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Антон Ан드로sov, Елена Дмитриева, Елена Яковлева, Зоя Лирова, Александр Феклистов, Владимир Стеклоv, Александр Пашутин и др. **17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Ягуар. СССР, 1987.** Режиссер Себастьян Аларкон. Сценаристы Себастьян Аларкон, Татьяна Яковлева (по мотивам романа Марио Варгаса Льюсы "Город и псы"). Актеры: Сергей Векслер, Артём Каминский, Адель Аль-Хадад, Сергей Газаров, Янина

Хачатурова, Владимир Татосов, Всеволод Шиловский и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Взломщик. СССР, 1987.** Режиссер Валерий Огородников. Сценарист Валерий Приёмыхов. Актеры: Олег Елыкомов, Константин Кинчев, Юрий Цапник, Светлана Гайтан и др. **17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Перехват. СССР, 1987.** Режиссер Сергей Тарасов. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Андрей Ростоцкий, Владимир Меньшов, Леонид Кулагин, Альгимантас Масюлис, Яна Друзь, Борис Химичев, Паул Буткевич, Андрей Юренев, Борис Хмельницкий и др. **17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Крик дельфина. СССР, 1987.** Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Николай Черкашин (по собственной повести «Тайна «Архелона»). Актеры: Ивар Калныньш, Донатас Банионис, Армен Джигарханян, Юрий Васильев, Паул Буткевич, Ростислав Янковский и др. **16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Двое на острове слез. СССР, 1987.** Режиссер и сценарист Виктор Дашук. Актеры: Светлана Рябова, Михаил Неганов, Сергей Колтаков, Михаил Жигалов, Светлана Смирнова и др. **15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Как стать звездой. СССР, 1987.** Режиссер и сценарист Виталий Аксенов. Актеры: Максим Леонидов, Валерий Леонтьев, Анна Твеленева, Татьяна Гаккель, Раймонд Паулс, Тынис Мяги, Ирина Лебедева, Игорь Скляр, Вячеслав Полунин, Николай Фоменко и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Кин-дза-дза! СССР, 1987.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы Реваз Габриадзе, Георгий Данелия. Актеры: Станислав Любшин, Евгений Леонов, Юрий Яковлев, Леван Габриадзе, Ольга Машная, Ирина Шмелёва, Лев Перфилов и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**16. Охота на дракона. СССР–Никарагуа, 1987.** Режиссер Латиф Файзиев. Сценарист Николай Иванов. Актеры: Алишер Пирмухамедов, Мирдза Мартинсоне, Альберт Филозов, Баходыр Юлдашев, Борис Зайденберг, Лембит Ульфсак и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**17. Капитан «Пилигрима». СССР, 1987.** Режиссер Андрей Праченко. Сценарист Александр Гусельников (по мотивам романа Жюль Верна "Пятнадцатилетний капитан"). Актеры: Вячеслав Ходченко, Нодар Мгалоблишвили, Альберт Филозов, Татьяна Паркина, Лев Дуров, Леонид Ярмольник и др. **15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**18. Одинокая женщина желает познакомиться. СССР, 1987.** Режиссер Вячеслав Криштофович. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Ирина Купченко, Александр Збруев, Елена Соловей, Марианна Вертинская и др. **14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**19. Покаяние. СССР, 1984/1987.** Режиссер Тенгиз Абуладзе. Сценаристы Нана Джанелидзе, Тенгиз Абуладзе, Резо Квеселава. Актеры: Автандил Махарадзе, Ия Нинидзе, Мераб Нинидзе, Зейнаб Боцвадзе, Кетеван Абуладзе, Давид Гиоргобиани, Кахи Кавсадзе и др. **13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**20. Завтра была война. СССР, 1987.** Режиссер Юрий Кара. Сценарист Борис Васильев (по собственной одноименной повести). Актеры: Сергей Никоненко, Нина Русланова, Вера Алентова, Ирина Чериченко, Наталья Негода, Юлия Тархова, Владимир Заманский и др. **13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список лидеров кинопроката 1987 года наглядно показывает, что времена ошеломляющих кассовых успехов советского кино (вспомним пиковый 1980 киногод с «Пиратами XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипажем») остались позади. По итогам проката 1987 года только четыре фильма смогли преодолеть порог в 30 млн. зрителей, при этом лидеру – комедии «Человек с бульвара Капуцинов» – удалось собрать аудиторию 39,8 млн.

В 1987 году на советские экраны продолжали выходить снятые с цензурных полок фильмы. Самым коммерчески успешным из них стала притча «Покаяние» (4-е место в списке предпочтений читательского актива «Советского экрана» и 19-е в списке лидеров кинопроката). Вышедшие в повторный прокат психологические драмы Киры Муратовой «Короткие встречи» и «Долгие проводы» кассового успеха не имели, но также вошли в десятку читательского рейтинга журнала (Читатели..., 1988: 2-5).

Любопытно отметить, что по итогам опроса читателей журнала «Советский экран» в 1971 году фильм «Долгие проводы» был назван худшим фильмом года. Его назвали в числе самых худших («плохо») – 27,3%, посчитали слабым – 7,3% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании (всего в анкетировании в тот год участвовало 30 тыс. самых активных читателей). А по итогам повторного проката 1987 года читательский актив «Советского экраны» включил его в число лучших фильмов года. В целом это говорит об изменившихся художественных вкусах взрослой и наиболее образованной части читателей журнала, заполнивших анкету.

В десятке лучших фильмов, выбранных читателями, преобладали психологические драмы, а развлекательная картина, по сути, была только одна («Человек с бульвара Капуцинов»). Кроме того, четыре фильма из этого списка («Крейцера соната», «Знак беды», «Короткие встречи» и «Долгие проводы») не имели коммерческого успеха.

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1987 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (все они в итоге получили средний балл от 4,1 до 4,6 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 10 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1988: 2-5).

**1. Курьер. СССР, СССР, 1987.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценарист Александр Бородинский (по одноименной повести К. Шахназарова). Актеры: Фёдор Дунаевский, Анастасия Немоляева, Олег Басилашвили, Инна Чурикова, Светлана Крючкова, Александр Панкратов-Чёрный, Владимир Меньшов, Андрей Вертоградов и др. **34,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Завтра была война. СССР, 1987.** Режиссер Юрий Кара. Сценарист Борис Васильев (по собственной одноименной повести). Актеры: Сергей Никоненко, Нина Русланова, Вера Алентова, Ирина Чериченко, Наталья Негода, Юлия Тархова, Владимир Заманский и др. **13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Человек с бульвара Капуцинов. СССР, 1987.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Андрей Миронов, Александра Яковлева, Михаил Боярский, Олег Табаков, Николай Караченцов, Игорь Кваша, Лев Дуров, Галина Польских, Наталья Крачковская, Наталья Фатеева, Спартак Мишулин, Альберт Филозов, Олег Анофриев, Михаил Светин, Леонид Ярмольник, Семён Фарада, Борислав Брондуков, Антон Табаков и др. **39,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Покаяние. СССР, 1984/1987.** Режиссер Тенгиз Абуладзе. Сценаристы Нана Джанелидзе, Тенгиз Абуладзе, Резо Квеселава. Актеры: Автандил Махарадзе, Ия Нинидзе, Мераб Нинидзе, Зейнаб Боцвадзе, Кетеван Абуладзе, Давид Гиоргобиани, Кахи Кавсадзе и др. **13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Крейцера соната. СССР, 1987.** Режиссеры Михаил Швейцер и София Милькина. Сценарист Михаил Швейцер (по одноименной повести Л.Н.Толстого). Актеры: Олег

Янковский, Ирина Селезнёва, Александр Трофимов, Дмитрий Покровский, Алла Демидова, Лидия Федосеева-Шукшина, Ольга Токарева, Александр Калягин, Михаил Глузский и др. **3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Прости. СССР, 1987.** Режиссер Эрнест Ясан. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Наталья Андрейченко, Игорь Костоловский, Виктор Мережко, Александра Яковлева, Алиса Фрейндлих, Владимир Меньшов, Алексей Жарков и др. **37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Знак беды. СССР, 1987.** Режиссер Михаил Пташук. Сценаристы Евгений Григорьев, Оскар Никич (по одноименной повести Василя Быкова). Актеры: Нина Русланова, Геннадий Гарбук, Владимир Ильин, Владимир Гостюхин, Алексей Булдаков и др. **2,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Плюмбум, или Опасная игра. СССР, 1987.** Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Антон Андросов, Елена Дмитриева, Елена Яковлева, Зоя Лирова, Александр Феклистов, Владимир Стеклов, Александр Пашутин и др. **17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Короткие встречи. СССР, 1968.** Режиссер Кира Муратова. Сценаристы Кира Муратова, Леонид Жуховицкий. Актеры: Нина Русланова, Владимир Высоцкий, Кира Муратова, Лидия Базильская, Ольга Викландт, Алексей Глазырин и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации (прокат 1968 года). 4,0 млн. зрителей за первый год демонстрации (повторный прокат 1987 года).**

**10. Долгие проводы. СССР, 1971.** Режиссер Кира Муратова. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Зинаида Шарко, Олег Владимирский, Юрий Каюров, Светлана Кабанова и др. **Число млн. зрителей в первичном прокате фильма в 1971 году неизвестно. 1,7 млн. зрителей за первый год демонстрации (повторный прокат 1987 года).**

В пятёрке фильмов, названных читательским активом «Советского экрана» самыми слабыми по итогам кинопроката 1987 года (Читатели..., 1988: 2-5), наибольшее внимание прессы привлекла драма Николая Бурляева «Лермонтов». В перестроечные времена бурных кинематографических перепадок на съездах и пленумах романтический «Лермонтов», что называется, попал под раздачу и, думается, именно это и повлияло на решение читательского актива журнала.

**Худшие фильмы кинопроката 1987 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (все они в итоге получили средний балл от 3,0 до 3,1 по пятибалльной системе)**

**1. Железное поле. СССР, 1987.** Режиссер Ярополк Лапшин. Сценарист Александр Рекемчук. Актеры: Пётр Вельяминов, Евгений Шутов, Валентина Титова, Олег Леушин, Витаутас Канцлерис, Ольга Агапова, Владимир Седов, Ирина Вельяминова, Тамара Логинова, Лариса Лужина и др. **0,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Арена неистовых. СССР, 1987.** Режиссер Михаил Чиаурели. Сценаристы Резо Чейшвили, Михаил Чиаурели. Актеры: Лика Кавжарадзе, Отар Мегвинетухуцеси, Дато Рачвели, Людмила Нильская и др. **1,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Лермонтов. СССР, 1986/1987.** Режиссер и сценарист Николай Бурляев. Актеры: Николай Бурляев, Иван Бурляев, Вова Файбышев, Наталья Бондарчук, Борис Плотников, Инна Макарова, Галина Беляева, Юрий Мороз, Дмитрий Золотухин, Андрей Подошьян, Марис Лиёпа, Улдис Лиелдидж, Анатолий Мацукевич, Альгимантас Масюлис, Илзе Лиёпа, Татьяна Пилецкая, Глеб Плаксин, Евгений Дворжецкий и др. **1,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Сувенир. СССР, 1987.** Режиссер Вячеслав Аблотиа. Сценарист Даур Зантариа. Актеры: Нурбей Камкия, Беслан Авидзба, Валерий Шакая и др. **0,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Аэропорт со служебного входа. СССР, 1987.** Режиссер Борис Яшин. Сценарист Александр Лапшин. Актеры: Пётр Щербаков, Дальвин Щербаков, Георгий Юматов, Алёна Охлупина, Сергей Чекан, Виктор Филиппов, Светлана Рябова и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1988 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Тираж журнала «Советский экран» в 1988 – 1,7 млн. экземпляров.

В редакции было обработано 30,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,4% мужчин и 54,6% женщин) (Читатели..., 1989: 4-7).

На сей раз редакция снова решила не обнародовать сведения опрошенных читателей «Советского экрана», о том, сколько раз в месяц, неделю и пр. они посещали кинотеатры.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,0%, от 31 до 40 лет – 8,0%, от 41 до 55 – 4,0%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 21,0%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,9%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,1% (Читатели..., 1989: 4-7). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 42,8% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 26,4% – со средним специальным (Читатели..., 1989: 4-7).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники, служащие, преподаватели и пр. (39,5%), учащиеся школ, техникумов – около (23,3%), студенты вузов (18,6%). Рабочих было 14,2%, колхозников – 0,3%, пенсионеров, домохозяек – 2,1% (из них пенсионеров – 0,9%) (Читатели..., 1989: 4-7).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 16,2%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 57,6%; Москва, Ленинград – 22,2%, село – 4,0% (Читатели..., 1989: 4-7). Таким образом, 96,0% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 79,8%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1988 года**

**1. Маленькая Вера. СССР, 1988.** Режиссёр Василий Пичул. Сценарист Мария Хмелик. Актёры: Наталья Негода, Андрей Соколов, Юрий Назаров, Людмила Зайцева, Александр Негреба и др. **54,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Меня зовут Арлекино. СССР, 1988.** Режиссер Валерий Рыбарев. Сценаристы: Ю. Щекочихин, В. Рыбарев (по мотивам пьесы Ю. Щекочихина). Актеры: Олег Фомин, Светлана Копылова, Людмила Гаврилова, Владимир Пожидаев и др. **41,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Холодное лето пятьдесят третьего... СССР, 1988.** Режиссер Александр Прошкин. Сценарист Эдгар Дубровский. Актеры: Валерий Приёмыхов, Анатолий Папанов, Юрий Кузнецов, Владимир Кашпур, Нина Усатова, Виктор Степанов, Зоя Буряк, Виктор Косых и др. **41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Воры в законе. СССР, 1988.** Режиссер и сценарист (по мотивам рассказов Ф. Искандера) Юрий Кара. Актеры: Анна Самохина, Валентин Гафт, Владимир Стеклов,

Борис Щербаков, Арнис Лицитис, Зиновий Гердт, Амаяк Акопян и др. **39,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Десять негритят. СССР, 1988.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин (по повести А. Кристи). Актеры: Татьяна Друбич, Александр Кайдановский, Людмила Максакова, Владимир Зельдин, Михаил Глузский, Александр Абдулов, Алексей Жарков, Анатолий Ромашин, Алексей Золотницкий, Ирина Терещенко, Фёдор Одинокоев. **33,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Заклятие долины змей. СССР–Польша–Вьетнам, 1988.** Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валущий, Марек Пестрак, Войцех Нижиньски (по фантастической повести Роберта Стрэттона (псевдоним Веслава Гурницкого) «Хобби доктора Травена»). Актеры: Кшиштоф Кольбергер, Эва Салацка, Роман Вильгельми, Сергей Десницкий и др. **32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Забытая мелодия для флейты. СССР, 1986/1987.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов (по мотивам собственной пьесы «Аморальная история»). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Догилева, Ирина Купченко, Всеволод Санаев, Ольга Волкова, Сергей Арцибашев, Александр Ширвиндт, Валентин Гафт, Елена Майорова, Вацлав Дворжецкий, Елена Фадеева, Александр Панкратов–Чёрный, Пётр Меркурьев, Нина Агапова и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Асса. СССР, 1988.** Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Сергей Ливнев, Сергей Соловьев, Натан Эйдельман. Актеры: Сергей Бугаев, Татьяна Друбич, Станислав Говорухин, Дмитрий Шумилов, Виктор Бешляга, Анита Жуковская, Андрей Халявин, Ирена Куксенайте, Дмитрий Долинин, Александр Домогаров, Кирилл Козаков, Александр Баширов и др. **17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Шантажист. СССР, 1988.** Режиссер Валерий Курыкин. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Михаил Ефремов, Андрей Тихомирнов, Александр Ширвиндт, Леонид Куравлёв, Валентина Титова, Сергей Гармаш и др. **16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Где находится нофелет? СССР, 1988.** Режиссер Геральд Бежанов. Сценарист Анатолий Эйрамджан. Актеры: Владимир Меньшов, Александр Панкратов–Чёрный, Валентина Теличкина, Людмила Шагалова, Николай Парфёнов, Марина Дюжева, Людмила Нильская и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Дорогое удовольствие. СССР, 1988.** Режиссер Леонид Марягин. Сценарист Александр Розанов. Актеры: Сергей Мигицко, Лариса Кузнецова, Валентин Гафт, Олег Табаков, Георгий Бурков, Пётр Щербаков, Резо Эсадзе, Александр Вокач, Юрий Волынцев, Виктор Дёмин и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Дорогая Елена Сергеевна. СССР, 1988.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Людмила Разумовская, Эльдар Рязанов (По одноименной пьесе Людмилы Разумовской). Актеры: Марина Неёлова, Наталья Шукина, Фёдор Дунаевский, Дмитрий Марьянов, Андрей Тихомирнов. **15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Команда 33. СССР, 1988.** Режиссер Николай Гусаров. Сценаристы: Валерий Зеленский, Валентин Черных, Альберт Лиханов. Актеры: Юрий Назаров, Александр Рахленко, Сергей Тезо и др. **15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Соблазн. СССР, 1988.** Режиссер Вячеслав Сорокин. Сценаристы: Юрий Клепиков, Валерий Стародубцев. Актеры: Алиса Зыкина, Наталия Сорокина, Сергей Лучников, Елена Руфанова и др. **12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Друг. СССР, 1988.** Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Сергей Шакуров, Анатолий Ромашин, Виктор Уральский, Галина Польских, Игорь Ясулович, Елена Соловей и др. **10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1988 можно заменить, что у многомиллионной аудитории и читательского актива возник одновременный интерес к остропроблемным фильмам. Если по итогам проката 1986-1987 годов массовая аудитория на первые места выводила ленты развлекательных жанров, то теперь первые три места в рейтинге массовой аудитории заняли фильмы, касавшиеся острых и болезненных социальных проблем: «Маленькая Вера» (1-е место в списке лидеров проката и 2-е место в списке фаворитов читательского актива «Советского экрана»), «Меня зовут Арлекино» (2-е место в списке лидеров проката и 4-е место в списке фаворитов читательского актива «Советского экрана») и «Холодное лето пятьдесят третьего» (3-е место в списке лидеров проката и 1-е место в списке фаворитов читательского актива «Советского экрана»). К этому списку у читателей, ответивших на журнальную анкету, добавились такие лишенные развлекательности фильмы, как «Риск» (3-е место) и «Комиссар» (5-е место) (Читатели..., 1989: 4-7).

В целом же список 15-ти фаворитов читательского актива «Советского экрана» показывает, что его значительная часть находилось в тот год под сильным влиянием перестроечных настроений и взглядов. Впрочем, эти тенденции четко просматриваются и в списке фаворитов массовой аудитории.

#### **Лучшие советские фильмы кинопроката 1988 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 4,0 до 4,6 по пятибалльной системе)

На сей раз «Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1989: 4-7).

**1. Холодное лето пятьдесят третьего... СССР, 1988.** Режиссер Александр Прошкин. Сценарист Эдгар Дубровский. Актеры: Валерий Приёмыхов, Анатолий Папанов, Юрий Кузнецов, Владимир Кашпур, Нина Усатова, Виктор Степанов, Зоя Буряк, Виктор Косых и др. **41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Маленькая Вера. СССР, 1988.** Режиссёр Василий Пичул. Сценарист Мария Хмелик. Актеры: Наталья Негода, Андрей Соколов, Юрий Назаров, Людмила Зайцева, Александр Негреба и др. **54,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Риск. СССР-Чехословакия-Западный Берлин-Япония, 1988.** Режиссер Дмитрий Барщевский. Сценарий: Ф. Бортвик, Виталий Игнатенко, Лев Кулиджанов и др. Документальный фильм об истории создания ракетного оружия.

**4. Меня зовут Арлекино. СССР, 1988.** Режиссер Валерий Рыбарев. Сценаристы: Ю. Щекочихин, В. Рыбарев (по мотивам пьесы Ю. Щекочихина). Актеры: Олег Фомин, Светлана Копылова, Людмила Гаврилова, Владимир Пожидаев и др. **41,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Комиссар. СССР, 1967.** Режиссер и сценарист Александр Аскольдов (по мотивам рассказа В. Гроссмана «В городе Бердичеве»). Актеры: Нонна Мордюкова, Ролан Быков, Раиса Недашковская, Людмила Волынская, Василий Шукшин, Люба Кац, Павлик Левин, Дима Клейман, Марта Браткова, Игорь Фишман, Отар Коберидзе, Валерий Рыжаков и др. **Фильм был запрещен и на экранах не показывался вплоть до 1987 (фестивальный показ) и 1988 (кинопрокат). В итоге его посмотрело 3,5 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**6. Десять негритят. СССР, 1988.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин по повести А. Кристи). Актеры: Татьяна Друбич, Александр Кайдановский, Людмила



Максакова, Владимир Зельдин, Михаил Глузский, Александр Абдулов, Алексей Жарков, Анатолий Ромашин, Алексей Золотницкий, Ирина Терещенко, Фёдор Одинокоев. **33,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Забытая мелодия для флейты. СССР, 1987.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов (по мотивам собственной пьесы «Аморальная история»). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Догилева, Ирина Купченко, Всеволод Санаев, Ольга Волкова, Сергей Арцибашев, Александр Ширвиндт, Валентин Гафт, Елена Майорова, Вацлав Дворжецкий, Елена Фадеева, Александр Панкратов–Чёрный, Пётр Меркурьев, Нина Агапова и др. **26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Друг. СССР, 1988.** Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Сергей Шакуров, Анатолий Ромашин, Виктор Уральский, Галина Польских, Игорь Ясулович, Елена Соловей и др. **10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Воры в законе. СССР, 1988.** Режиссер и сценарист (по мотивам рассказов Ф. Искандера) Юрий Кара. Актеры: Анна Самохина, Валентин Гафт, Владимир Стеклов, Борис Щербаков, Арнис Лицитис, Зиновий Гердт, Амаяк Акопян и др. **39,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Дорогая Елена Сергеевна. СССР, 1988.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Людмила Разумовская, Эльдар Рязанов (По одноименной пьесе Людмилы Разумовской). Актеры: Марина Неёлова, Наталья Шукина, Фёдор Дунаевский, Дмитрий Марьянов, Андрей Тихомирнов. **15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**11. Асса. СССР, 1988.** Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Сергей Ливнев, Сергей Соловьев, Натан Эйдельман. Актеры: Сергей Бугаев, Татьяна Друбич, Станислав Говорухин, Дмитрий Шумилов, Виктор Бешляга, Анита Жуковская, Андрей Халявин, Ирена Куксенайте, Дмитрий Долинин, Александр Домогаров, Кирилл Козаков, Александр Баширов и др. **17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**12. Зеркало для героя. СССР, 1988.** Режиссер Владимир Хотиненко. Сценарист Надежда Кожушаная (по мотивам одноименной повести Святослава Рыбаса). Актеры: Сергей Колтаков, Иван Бортник, Борис Галкин, Феликс Степун, Наталья Акимова, Елена Гольянова, Николай Стоцкий, Александр Песков и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Команда 33. СССР, 1988.** Режиссер Николай Гусаров. Сценаристы: Валерий Зеленский, Валентин Черных, Альберт Лиханов. Актеры: Юрий Назаров, Александр Рахленко, Сергей Тезо и др. **15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Прощай, шпана замоскворецкая... СССР, 1988.** Режиссер Александр Панкратов. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Сергей Макаров, Лариса Бородина, Николай Добрынин, Михаил Пузырев, Наталья Попова, Тамара Семина, Нина Усатова, Георгий Бурков, Михаил Голубович и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Праздник Нептуна. СССР, 1988.** Режиссеры Юрий Мамин, Юрий Афанасьев-Широков, Наталья Шилок. Сценаристы: Владимир Вардунас, Игорь Агеев, Юрий Афанасьев-Широков, Николай Студнев. Актеры: Виктор Михайлов, Виолетта Жухимович, Владимир Ерёмин, Елена Кондулайнен, Эрнст Романов, Виктор Ильичёв, Борислав Брондуков и др. Киноальманах, состоящий из трех короткометражных комедий: «Праздник Нептуна» (режиссер Юрий Мамин), «Наш папа майонез» и «Приговор».

Что касается списка наиболее слабых фильмов проката 1988 года, что туда читательский актив журнала включил в основном фильмы архаичные по проблематике, не отличавшиеся какими-либо существенными художественными достоинствами и

провалившиеся в прокате.

### **Худшие советские фильмы кинопроката 1988 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,5 до 2,9 по пятибалльной системе)

- 1. Катенька. СССР, 1988.** Режиссер Леонид Белозорович. Сценарист Вацлав Михальский. Актеры: Оксана Арбузова, Виктор Гоголев, Владислав Демченко, Елена Дробышева, Майя Булгакова, Вадим Андреев и др.
- 2. Первоцвет. СССР, 1988.** Режиссер Виктор Жилко. Сценарист Валерия Врублевская. Актеры: Александра Руденко, Катя Рябошлык, Наталья Шостак, Александр Пороховщиков, Стефания Станюта и др.
- 3. Смысл жизни. СССР, 1988.** Режиссер Дамир Салимов. Сценарист Рамиз Фаталиев. Актеры: Ульмас Юсупов, Георгий Саакян, Николай Засухин, Николай Гринько, Рустам Сагдуллаев и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**
- 4. Импровизация на тему биографии. СССР, 1988.** Режиссер и сценарист Вячеслав Максаков. Актеры: Никита Гурьев, Ирина Резникова, Георгий Бурков, Павел Демидович, Вадим Андреев, Владимир Кашпур, Геннадий Юхтин и др.
- 5. Странник. СССР, 1988.** Режиссер Михаил Ведьшев. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Александр Трофимов, Геннадий Горячев, Алексей Булдаков, Виктор Давыдов, Илзе Лиєпа, Андрей Болтнев и др. **0,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1989 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Кинопосещаемость в СССР продолжила свое падение. И в этом не было ничего удивительного: развлекательный спектр советской жизни стремился к своему пику, наступление видео, которое еще недавно было достоянием элиты, шло семимильными шагами. Все больше внимания у населения вызывала политическая жизнь страны, мощно транслируемая телевидением. Не будем забывать также, что значительную часть аудитории отдаляли от кинотеатров бытовые трудности, нехватка предметов первой необходимости, включая продукты питания. В силу этих и иных причин подписка на журнал «Советский экран» стала падать, и после четырехлетней стабильности его тираж уменьшился сразу на 700 тысяч – до 1 млн. экземпляров.

По итогам 1989 года в редакции было обработано 29,7 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,8% мужчин и 55,2% женщин) (Читатели..., 1990).

При этом редакция снова решила не обнародовать сведения опрошенных читателей «Советского экрана», о том, сколько раз в месяц, неделю и пр. они посещали кинотеатры.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,2%, от 31 до 40 лет – 7,9%, от 41 до 55 – 3,9%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,7%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,7%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,8% (Читатели..., 1990). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

Из всей аудитории 38,1% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 26,7% – со средним специальным (Читатели..., 1990).

По роду занятий и профессии доминировали инженеры, техники, служащие, преподаватели и пр. (36,8%), учащиеся школ, техникумов – около (29,4%), студенты вузов (16,8%). Рабочих было 13,7%, колхозников – 0,4%, пенсионеров, домохозяйек – 3,0% (из них пенсионеров – 1,2%) (Читатели..., 1990).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 19,6%; столица союзной республики,

областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 58,8%; Москва, Ленинград – 15,0%; село – 6,6% (Читатели..., 1990). Таким образом, 93,4% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 73,8%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1989 года**

**1. Интердевочка. СССР, 1989.** Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Пётр Тодоровский, Владимир Кунин. Актеры: Елена Яковлева, Томас Лаустиола, Лариса Малеванная, Анастасия Немоляева, Ингеборга Дапкунайте, Любовь Полищук, Ирина Розанова и др. **44 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. За прекрасных дам! СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Анатолий Эйрамджан. Актеры: Александр Панкратов-Чёрный, Александр Абдулов, Елена Цыплакова, Ирина Розанова, Ирина Шмелёва, Маргарита Сергеечева, Елена Аржаник, Сергей Степанченко и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Игла. СССР, 1989.** Режиссер Рашид Нутманов. Сценаристы Бахыт Килибаев, Александр Баранов. Актеры: Виктор Цой, Марина Смирнова, Александр Баширов, Пётр Мамонов и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Трагедия в стиле рок. СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Савва Кулиш. Актеры: Алексей Шкатов, Ольга Алёшина, Сергей Карленков, Юрий Лазарев, Антонина Дмитриева, Алексей Маслов, Мария Караджа, Татьяна Лаврова, Светлана Брагарник, Валентин Никулин, Альберт Филозов, Борис Хмельницкий, Виталий Шаповалов и др. **15 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Роковая ошибка. СССР, 1989.** Режиссер Никита Хубов. Сценаристы Михаил Рощин, Никита Хубов. Актеры: Лариса Павлова, Наталья Андросик, Ольга Агеева, Ирина Кашалиева, Лариса Блинова, Ирина Резникова и др. **13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Узник замка Иф. СССР–Франция, 1989.** Режиссер Георгий Юнгвальд–Хилькевич. Сценаристы Марк Захаров, Георгий Юнгвальд–Хилькевич (по роману Александра Дюма «Граф Монте-Кристо»). Актеры: Виктор Авилов, Анна Самохина, Евгений Дворжецкий, Михаил Боярский, Алексей Петренко, Надира Мирзаева, Алексей Жарков, Арнис Лицитис, Всеволод Шиловский, Владимир Стеклов, Игорь Скляр и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Убить дракона. СССР-ФРГ-Польша, 1989.** Режиссер Марк Захаров. Сценаристы Григорий Горин, Марк Захаров (по пьесе Евгения Шварца «Дракон»). Актеры: Александр Абдулов, Евгений Леонов, Олег Янковский, Вячеслав Тихонов, Александра Захарова, Виктор Раков, Александр Збруев, Франк Мут, Семён Фарада, Вячеслав Полунин, Александр Филиппенко, Ольга Волкова, Андрей Толубеев, Леон Немчик и др.

**8. Две стрелы. СССР, 1989.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Александр Володин. Актеры: Армен Джигарханян, Александр Кузнецов, Николай Караченцов, Леонид Ярмольник, Наталья Гундарева, Сергей Шакуров, Ольга Кабо, Станислав Садальский и др.

**9. Опаленные Кандагаром. СССР, 1989.** Режиссер Юрий Сабитов. Сценаристы Вадим Трунин, Александр Файнберг. Актеры: Карим Мирхадиев, Елена Борзова, Сергей Варчук, Ато Мухамеджанов, Мурад Раджабов, Любовь Виролайнен, Леонид Неведомский и др.

**10. Чёрная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви. СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Александр Абдулов, Александр Баширов, Михаил Розанов, Татьяна Друбич, Михаил Данилов, Александр Збруев, Людмила Савельева и др. **5,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фаворитом массовой аудитории и читательского актива «Советского экрана» безоговорочно стала скандальная «Интердевочка», которая стала последним в истории советского кинематографа фильмом, сумевшим преодолеть барьер в 40 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Коммерческому успеху этой ленты не помешало ни распространение видео, ни экономические проблемы, испытываемые населением...

Как и в предыдущий перестроечный год, читательский актив «Советского экрана», проголосовал за острые социально-психологические драмы, не обращая внимания на их коммерческий успех или провал: «Власть соловецкая» (2-е место по результатам опроса), «СЭР» (5-е место по результатам опроса), «Поджигатели» (6-е место по итогам опроса), «Куколка» (7-е место по результатам опроса), «Игла» (8-е место по результатам опроса) и др. (Читатели..., 1990).

Правда, массовая аудитория часто тоже выбирала остропроблемные ленты (к примеру, «Трагедия в стиле рок» заняла 4-е место по итогам годового проката).

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1989 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (все они в итоге получили средний балл от 3,8 до 4,3 по пятибалльной системе)

«Советский экран» опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Читатели..., 1990).

**1. Интердевочка. СССР, 1989.** Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Пётр Тодоровский, Владимир Кунин. Актеры: Елена Яковлева, Томас Лаустиола, Лариса Малеванная, Анастасия Немоляева, Ингеборга Дапкунайте, Любовь Полищук, Ирина Розанова и др. **44 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Власть соловецкая. СССР, 1989.** Режиссер Марина Голдовская. Сценаристы Виктор Листов, Дмитрий Чуковский. **Полнометражный документальный фильм.**

**3. Француз. СССР, 1989.** Режиссер Галина Юркова-Данелия. Сценаристы Сергей Бодров, Георгий Данелия (по мотивам книги Евгения Дубровина "В ожидании козы"). Актеры: Евгения Симонова, Сергей Шакуров, Саша Бирюков, Юрий Звягинцев, Леонид Ярмольник, Семён Фарада, Игорь Скляр и др.

**4. Чёрная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви. СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Александр Абдулов, Александр Баширов, Михаил Розанов, Татьяна Друбич, Михаил Данилов, Александр Збруев, Людмила Савельева и др. **5,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. СЭР. СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Сергей Бодров. Актеры: Володя Козырев, Светлана Гайтан, Александр Буреев, Игорь Косухин, Луиза Мосендз и др.

**6. Поджигатели. СССР, 1989.** Режиссер Александр Сурин. Сценарист Алла Криницына. Актеры: Наталья Федотова, Ольга Козлова, Елена Сидорук, Елена Крючкова и др.

**7. Куколка. СССР, 1989.** Режиссер Исаак Фридберг. Сценарист Игорь Агеев. Актеры: Светлана Засыпкина, Ирина Метлицкая, Владимир Меньшов, Наталья Назарова, Галина Стаханова, Дмитрий Зубарев и др. **4,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Игла. СССР, 1989.** Режиссер Рашид Нугманов. Сценаристы Бахыт Килибаев, Александр Баранов. Актеры: Виктор Цой, Марина Смирнова, Александр Баширов, Пётр Мамонов и др. **15,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. За прекрасных дам! СССР, 1989.** Режиссер и сценарист Анатолий Эйрамджан.

Актеры: Александр Панкратов–Чёрный, Александр Абдулов, Елена Цыплакова, Ирина Розанова, Ирина Шмелёва, Маргарита Сергеечева, Елена Аржаник, Сергей Степанченко и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Опаленные Кандагаром. СССР, 1989.** Режиссер Юрий Сабитов. Сценаристы Вадим Трунин, Александр Файнберг. Актеры: Карим Мирхадиев, Елена Борзова, Сергей Варчук, Ато Мухамеджанов, Мурад Раджабов, Любовь Виролайнен, Леонид Неведомский и др.

**11. Убить дракона. СССР-ФРГ-Польша, 1989.** Режиссер Марк Захаров. Сценаристы Григорий Горин, Марк Захаров (по пьесе Евгения Шварца «Дракон»). Актеры: Александр Абдулов, Евгений Леонов, Олег Янковский, Вячеслав Тихонов, Александра Захарова, Виктор Раков, Александр Збруев, Франк Мут, Семён Фарада, Вячеслав Полунин, Александр Филиппенко, Ольга Волкова, Андрей Толубеев, Леон Немчик и др.

**12. Фонтан. СССР, 1989.** Режиссер Юрий Мамин. Сценарист Владимир Вардунас. Актеры: Сергей Дрейден, Виктор Михайлов, Асанкул Куттубаев, Жанна Керимтаева, Анатолий Калмыков, Нина Усатова и др. **5,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Шок. СССР, 1989.** Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценаристы: Одельша Агишев, Джасур Исаков, Эльёр Ишмухамедов. Актеры: Рустам Сагдуллаев, Мурад Раджабов, Ато Мухамеджанов, Фарида Муминова и др. **4,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**14. Роковая ошибка. СССР, 1989.** Режиссер Никита Хубов. Сценаристы Михаил Рощин, Никита Хубов. Актеры: Лариса Павлова, Наталья Андросик, Ольга Агеева, Ирина Кашалиева, Лариса Блинова, Ирина Резникова и др. **13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**15. Две стрелы. СССР, 1989.** Режиссер Алла Сурикова. Сценарист Александр Володин. Актеры: Армен Джигарханян, Александр Кузнецов, Николай Караченцов, Леонид Ярмольник, Наталья Гундарева, Сергей Шакуров, Ольга Кабо, Станислав Садальский и др.

По итогам проката 1989 года в список худших фильмов (Читатели..., 1990) читательский актив включил две артхаусные картины, рассчитанные на узкий круг зрителей, – манерный, но пустой «Корабль» дебютанта Александра Иванова-Сухаревского и «Осень, Чертаново...» мэтра отечественной режиссуры Игоря Таланкина.

Неожиданно низкие оценки читательского актива журнала получила зрелищная картина «Новые приключения янки при дворе Короля Артура» с участием многих известных актеров, на которую возлагались немалые надежды многих киноманов...

### **Худшие советские фильмы кинопроката 1989 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,6 до 3,0 по пятибалльной системе)

**1. Корабль. СССР, 1989.** Режиссер Александр Иванов-Сухаревский. Сценарист Елена Лобачевская. Актеры: Владимир Заманский, Вячеслав Невинный (мл.), Денис Банников, Глеб Морозов, Оксана Фандера, Марис Лиёпа, Владимир Симонов, Наталья Фатеева, Елена Майорова и др. **0,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Эти три... верные карты... СССР, 1989.** Режиссер Александр Орлов. Сценаристы: Александр Орлов, Александр Шлепянов (по мотивам повести А. С. Пушкина «Пиковая дама»). Актеры: Александр Феклистов, Стефания Станюта, Вера Глаголева, Сергей Варчук и др.

**3. Житие Дон Кихота и Санчо. СССР-Испания, 1989.** Режиссер Резо Чхеидзе.

Сценаристы: Сулико Жгенти, Резо Чхеидзе, Марсиэль Суарес Актеры: Кахи Кавсадзе, Мамука Кикалейшвили, Рамаз Чхиквадзе, Леонид Куравлёв, Тамара Схиртладзе, Анастасия Вертинская, Отар Коберидзе, Баадур Цуладзе, Зураб Кипшидзе и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Осень, Чертаново... СССР, 1989.** Режиссеры и сценаристы Игорь Таланкин, Дмитрий Таланкин. Актеры: Валентина Масальскис, Ингеборга Дапкунайте, Алвис Херманис, Визма Квепа, Ирина Скобцева, Алла Демидова и др. **1,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Новые приключения янки при дворе Короля Артура. СССР, 1989.** Режиссер Виктор Гресь. Сценаристы Михаил Рошин, Виктор Гресь (по мотивам повести Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура»). Актеры: Сергей Колтаков, Альберт Филозов, Елена Финогеева, Александр Кайдановский, Анастасия Вертинская, Евгений Евстигнеев, Евдокия Германова, Владимир Сошальский и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Лучшие и худшие советские фильмы 1990 года: итоги опроса читателей журнала «Советский Экран»**

Тираж журнала в 1990 продолжал оставаться на уровне 1,0 млн. экземпляров. В 1991 году по инициативе нового главного редактора – киноведа и кинокритика Виктора Дёмина (1937-1993) – журнал «Советский экран» был переименован в «Экран», но анкеты последнего номера 1990 года заполняли еще читатели «Советского экрана».

По итогам 1990 года в редакции было обработано 21,5 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала (44,8% мужчин и 55,2% женщин) (Конкурс..., 1991).

Редакция опять не обнародовала сведения опрошенных читателей «Советского экрана», о том, сколько раз в месяц, неделю и пр. они посещали кинотеатры.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 87,0%, от 31 до 40 лет – 7,9%, от 41 до 55 – 3,9%, старше 55 – 1,0%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,7%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,6%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,9% (Конкурс..., 1991). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория. Женщин было в 1,2 раза больше, чем мужчин.

При этом из всей аудитории 31,6% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 26,7% – со средним специальным (Конкурс..., 1991).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов – около (36,2%), инженеры, техники, служащие, преподаватели и пр. (29,9%), студенты вузов (14,3%). Рабочих было 12,7%, колхозников – 0,1%, пенсионеров, домохозяек и пр. – 6,8% (из них пенсионеров – 1,1%) (Конкурс..., 1991).

Место жительства читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город, райцентр, рабочий поселок: 21,0%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 58,4%; Москва, Ленинград – 13,0%; село – 7,6% (Конкурс..., 1991). Таким образом, 92,4% читателей, участвовавших в опросе «Советского экрана», проживало в городах и поселках. Из них в крупных городах – 71,4%.

### **Список самых кассовых советских фильмов кинопроката 1990 года**

Падение посещаемости к 1990 году стало уже неудержимым: 12 кинопосещений в год на душу населения (то есть откат на уровень первой половины 1950-х годов), поэтому даже ставшая коммерческим лидером года комедия Леонида Гайдая «Частный детектив, или Операция «Кооперация» смогла собрать лишь 16 млн. зрителей. К сожалению, полная статистика по итогам кинопроката 1990 года недоступна, поэтому далее список фильмов-лидеров довольно условный.

**Частный детектив, или Операция «Кооперация». СССР, 1990.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Леонид Гайдай, Аркадий Инин, Юрий Волович. Актеры: Дмитрий

Харатьян, Ирина Феофанова, Спартак Мишулин, Роман Мадянов, Михаил Светин, Александр Белявский, Михаил Кокшенов, Леонид Куравлёв, Нина Гребешкова, Евгений Жариков и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации (данные кинопосещаемости этого фильма требуют дополнительной верификации).**

**Мордашка. СССР, 1990.** Режиссер Андрей Разумовский. Сценарист Александр Буравский. Актеры: Дмитрий Харатьян, Мария Зубарева, Марина Зудина, Татьяна Муха, Лариса Полякова, Лия Ахеджакова, Леонид Куравлёв, Галина Польских и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации (данные кинопосещаемости этого фильма требуют дополнительной верификации).**

**Беспредел. СССР, 1990.** Режиссер Игорь Гостев. Сценаристы Игорь Гостев, Леонид Никитинский. Актеры: Андрей Ташков, Антон Анросов, Александр Мохов, Лев Дуров, Александр Кузнецов, Виктор Павлов, Сергей Гармаш, Михаил Жигалов и др. **12 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Подземелье ведьм. СССР-Чехословакия, 1990.** Режиссер Юрий Мороз. Сценарист Кир Бульчёв. Актеры: Сергей Жигунов, Марина Левтова, Николай Караченцов, Дмитрий Певцов, Игорь Ясулович, Жанна Прохоренко, Владимир Талашко и др. **9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Бабник. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Анатолий Эйрамджан. Актеры: Александр Ширвиндт, Ирина Муравьева, Максим Воронков, Михаил Державин, Ирина Шмелёва, Елена Скороходова, Людмила Иванова, Галина Беляева, Любовь Полищук, Людмила Нильская, Елена Раздорская, Татьяна Лаврентьева, Александр Панкратов-Чёрный, Спартак Мишулин, Ольга Дроздова и др. **4,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Дежа вю. Deja vu. СССР-Польша, 1990.** Режиссер Юлиуш Махульский. Сценаристы Александр Бородянский, Юлиуш Махульский. Актеры: Ежи Штур, Владимир Головин, Войцех Высоцкий, Галина Петрова, Николай Караченцов, Лиза Махульская, Олег Шкловский, Виктор Степанов, Василий Мищенко, Виталий Шаповалов Всеволод Сафонов и др.

**Так жить нельзя. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин. Актеры: Станислав Говорухин, Александр Невзоров и др. **Публицистический фильм.**

**Криминальный квартет. СССР, 1990.** Режиссер Александр Муратов. Сценарист Борис Гиллер. Актеры: Николай Караченцов, Владимир Стеклов, Борис Щербаков, Владимир Ерёмин, Неле Савиченко-Климене, Иван Мурадханов, Лев Прыгунов, Игорь Ясулович, Вадим Спиридонов, Олег Анофриев, Семён Фарада, Юрий Катин-Ярцев, Юрий Назаров, Вадим Яковлев, Борис Клюев, Владимир Трещалов и др.

**Ловушка для одинокого мужчины. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Алексей Коренев (по мотивам пьесы Робера Тома "Ловушка"). Актеры: Николай Караченцов, Юрий Яковлев, Ирина Шмелёва, Вениамин Смехов, Иннокентий Смоктуновский, Елена Коренева, Сергей Мигицко и др.

**Здравия желаю! или Бешеный дембель. СССР, 1990.** Режиссер Юрий Волкогон. Сценарист Семен Винокур. Актеры: Антон Анросов, Виктор Ильичёв, Михаил Кононов и др.

**Делай – раз! СССР, 1990.** Режиссер Андрей Малюков. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Евгений Миронов, Владимир Машков, Алексей Бурькин, Александр Домогаров и др.

Если по итогам проката 1990 года лидером у массовой аудитории была комедия

Леонида Гайдая «Частный детектив, или Операция «Кооперация», то взрослая, «перестроенно» настроенная часть читательского актива «Советского экрана» вывела на первое место публицистический фильм Станислава Говорухина «Так жить нельзя». В список лучших по итогам опроса читателей журнала попали также такие остропроблемные ленты, как «Беспредел» (12-е место) и «Делай – раз!» (13-е место). Самая юная часть читательского актива проголосовала за фантастический боевик «Подземелье ведьм» (3-е место). Голосование читателей журнала за комедию Л. Гайдая (4-е место), разумеется, имело широкий возрастной спектр.

**Лучшие советские фильмы кинопроката 1990 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (все они в итоге получили средний балл от 4,0 до 4,5 по пятибалльной системе)

На сей раз журнал опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Конкурс..., 1991).

**1. Так жить нельзя. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Станислав Говорухин. Актеры: Станислав Говорухин, Александр Невзоров и др. **Публицистический фильм.**

**2. Ха! Ха!.. Хазанов. СССР, 1990.** Режиссер С. Мелькумов. Актеры: Геннадий Хазанов, Е. Бушуева, Т. Вознесенская, О. Колосова и др.

**3. Подземелье ведьм. СССР-Чехословакия, 1990.** Режиссер Юрий Мороз. Сценарист Кир Булычѳв. Актеры: Сергей Жигунов, Марина Левтова, Николай Караченцов, Дмитрий Певцов, Игорь Ясулович, Жанна Прохоренко, Владимир Талашко и др. **9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Частный детектив, или Операция «Кооперация». СССР, 1990.** Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Леонид Гайдай, Аркадий Инин, Юрий Волович. Актеры: Дмитрий Харатьян, Ирина Феофанова, Спартак Мишулин, Роман Мадянов, Михаил Светин, Александр Белявский, Михаил Кокшенов, Леонид Куравлѳв, Нина Гребешкова, Евгений Жариков и др. **16 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Криминальный квартет. СССР, 1990.** Режиссер Александр Муратов. Сценарист Борис Гиллер. Актеры: Николай Караченцов, Владимир Стеклов, Борис Щербаков, Владимир Ерѳмин, Неле Савиченко-Климене, Иван Мурадханов, Лев Прыгунов, Игорь Ясулович, Вадим Спиридонов, Олег Анофриев, Семѳн Фарада, Юрий Катин-Ярцев, Юрий Назаров, Вадим Яковлев, Борис Клюев, Владимир Трещалов и др.

**6. Бабник. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Анатолий Эйрамджан. Актеры: Александр Ширвиндт, Ирина Муравьева, Максим Воронков, Михаил Державин, Ирина Шмельѳва, Елена Скороходова, Людмила Иванова, Галина Беляева, Любовь Полищук, Людмила Нильская, Елена Раздорская, Татьяна Лаврентьева, Александр Панкратов-Чѳрный, Спартак Мишулин, Ольга Дроздова и др. **4,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Здравия желаю! или Бешеный дембель. СССР, 1990.** Режиссер Юрий Волкогон. Сценарист Семен Винокур. Актеры: Антон Андросов, Виктор Ильичѳв, Михаил Кононов и др.

**8. Принц-привидение. СССР 1990.** Режиссер Сапармухаммед Джаллыев. Сценарист Владимир Федосеев (по мотивам новелл Вашингтона Ирвинга). Актеры: Елена Паршина, Рустам Уразаев, Эммануил Виторган, Михаил Светин и др.

**9. Дежа вю. Deja vu. СССР-Польша, 1990.** Режиссер Юлиуш Махульский. Сценаристы Александр Бородянский, Юлиуш Махульский. Актеры: Ежи Штур, Владимир Головин, Войцех Высоцкий, Галина Петрова, Николай Караченцов, Лиза Махульская, Олег



Шкловский, Виктор Степанов, Василий Мищенко, Виталий Шаповалов Всеволод Сафонов и др.

**10. Поездка в Висбаден. СССР-Австрия-Чехословакия, 1990.** Режиссер Евгений Герасимов. Сценарист Алексей Баталов (по мотивам повести И. С. Тургенева "Вешние воды"). Актеры: Сергей Жигунов, Елена Серопова, Наталья Лапина, Зиновий Гердт, Зейнаб Боцвадзе, Вячеслав Молоков, Евгений Герасимов, Владимир Шевельков и др.

**11. Ловушка для одинокого мужчины. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Алексей Коренев (по мотивам пьесы Робера Тома "Ловушка"). Актеры: Николай Караченцов, Юрий Яковлев, Ирина Шмелёва, Вениамин Смехов, Иннокентий Смоктуновский, Елена Коренева, Сергей Мигицко и др.

**12. Беспредел. СССР, 1990.** Режиссер Игорь Гостев. Сценаристы Игорь Гостев, Леонид Никитинский. Актеры: Андрей Ташков, Антон Андросов, Александр Мохов, Лев Дуров, Александр Кузнецов, Виктор Павлов, Сергей Гармаш, Михаил Жигалов и др. **12 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**13. Делай – раз! СССР, 1990.** Режиссер Андрей Малюков. Сценарист Евгений Месяцев. Актеры: Евгений Миронов, Владимир Машков, Алексей Бурькин, Александр Домогаров и др.

**14. Приключения Пифа. СССР, 1990.** Режиссер Дмитрий Генденштейн. По одноименной пьесе В. Шуковского и М. Астрана в постановке Ленинградского Большого театра кукол (постановка В.Сударушкина).

**15. Такси-блюз. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Павел Лунгин. Актеры: Пётр Мамонов, Пётр Зайченко, Владимир Кашпур, Наталья Коляканова, Елена Сафонова, Сергей Газаров, Евгений Герчаков, Дмитрий Пригов, Игорь Золотовицкий и др.

В этот год читательский актив «Советского экрана» (Конкурс..., 1991) в число наиболее слабых включил два ярких образца «авторского кино» – «Бумажные глаза Пришвина» и «Доминус», с большим энтузиазмом встреченные кинопрессой.

### **Худшие советские фильмы кинопроката 1990 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,6 до 3,0 по пятибалльной системе)

**1. Бумажные глаза Пришвина. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Валерий Огородников. Актеры: Александр Романцов, Олег Ковалов, Ирина Цывина, Алла Шелест и др. **1,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Последняя молитва Назарэ. СССР, 1990.** Режиссер Леван Тутберидзе. Сценаристы Леван Тутберидзе, Амиран Чичинадзе. Актеры: Гурам Пирцхалава, Рамаз Чхиквадзе, Гурам Петриашвили и др.

**3. Доминус. СССР, 1989.** Режиссер Александр Хван. Сценарист Иван Лоцилин (по рассказу Рэя Бредбери «Коса»). Актеры: Виктор Евграфов, Елена Евсеенко и др. **К/м. Входил в альманах под тем же названием вместе с фильмом «Чертовое колесо» СССР, 1989.** Режиссер Марина Цурцумия. Сценаристы Иван Лоцилин, Марина Цурцумия (по рассказу Рэя Бредбери). Актеры: Борис Юхананов, Игнат Чиков, Дима Бродов и др. **К/м.**

**4. Бесаме. СССР-Испания, 1990.** Режиссер и сценарист Нино Ахвледиани. Актеры: Давид Габуния, Реваз Табукашвили, Нугзар Цомае, Кахи Кавсадзе и др.

**5. Неотстреленная музыка. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Николай Олялин. Актеры: Александра Яковлева, Николай Олялин, Нина Колчина-Бунь, Лесь Сердюк и др.

## Лучшие и худшие советские фильмы 1991 года: итоги опроса читателей журнала «Экран»

Тираж журнала к началу 1991 упал и до конца года колебался в среднем диапазоне от 400 до 500 тыс. экземпляров. В этом же году по инициативе нового главного редактора – киноведа и кинокритика Виктора Дёмина (1937-1993) – журнал «Советский экран» был переименован в «Экран».

По итогам 1991 года в редакции было обработано 15,1 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала (45,4% мужчин и 54,6% женщин) (Конкурс..., 1992).

Редакция опять не обнародовала сведения опрошенных читателей «Экрана», о том, сколько раз в месяц, неделю и пр. они посещали кинотеатры.

Возраст читателей, участвовавших в анкетировании: до 30 лет – 86,6%, от 31 до 40 лет – 7,8%, от 41 до 55 – 3,8%, старше 55 – 1,8%. Несовершеннолетних читателей оказалось 20,9%, читателей студенческого возраста (18-20 лет) – 24,3%. Молодых читателей 21-30 лет было 41,4% (Конкурс..., 1992: 24). Таким образом, в опросе, как и в предыдущие годы, участвовала в основном молодежная аудитория.

При этом из всей аудитории 37,8% составили читатели с незаконченным высшим и высшим образованием, 24,9% – со средним специальным (Конкурс..., 1992: 24).

По роду занятий и профессии доминировали учащиеся школ, техникумов – около (26,9%), служащие (31,7%), студенты вузов (15,6%). Рабочих было 13,7%, колхозников, крестьян – 0,4%, пенсионеров, домохозяек и пр. – 11,7% (из них пенсионеров – 2,3%) (Конкурс..., 1992: 24).

Место жительства читателей «Экрана», участвовавших в голосовании: небольшой город: 18,2%; столица союзной республики, областной центр, город с населением свыше 100 тыс. жителей – 57,9%; Москва, Санкт-Петербург – 18,0%; село – 5,9% (Конкурс..., 1992: 24). Таким образом, 94,1% читателей, участвовавших в опросе журнала, проживало в городах.

### Самые кассовые советские фильмы кинопроката 1991 года: список

Точных данных о количестве миллионов зрителей последнего года существования СССР, очень мало. Однако в связи с резким падением (по причинам экономического кризиса и видеобума) посещаемости кинотеатров можно смело утверждать, что практически ни одному советскому фильму кинопроката 1991 года не удалось преодолеть планку 16 млн. зрителей.

В списке указан основной год демонстрации фильма в кинопрокате (по данным журнала «Экран», 1991, № 18).

**Анекдоты. СССР, 1991.** Режиссер Виктор Титов. Сценаристы Владимир Вардунас, Александр Кузнецов. Актеры: Александр Абдулов, Армен Джигарханян, Нина Усатова, Яков Степанов, Андрей Васильев, Борис Соколов, Евгений Филатов, Вадим Лобанов, Михаил Храбров, Лев Лемке, Илья Олейников, Анатолий Равикович, Виктор Бычков, Юрий Стоянов, Николай Фоменко, Виктор Степанов, Ольга Волкова и др.

**Афганец. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист Владимир Мазур. Актеры: Пётр Ярош, Максим Дрозд, Андрей Кашкаров, Николай Ковбас, Саид Пиров и др.

**Биндюжник и король. СССР, 1990/1991.** Режиссер Владимир Алеников. Сценаристы Асар Эппель, Владимир Алеников. Актеры: Армен Джигарханян, Зиновий Гердт, Раиса Недашковская, Ирина Розанова, Максим Леонидов, Андрей Ургант, Татьяна Васильева, Роман Карцев, Евгений Евстигнеев, Николай Добрынин, Николай Олялин, Григорий Лямпе, Инна Ульянова, Георгий Мартиросьян и др.

**Взбесившийся автобус. СССР, 1991.** Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы: Георгий Натансон, Николай Кривомазов, Давид Марьин. Актеры: Ивар Калныньш, Игорь Бочкин, Анна Самохина, Анна Тихонова, Каха Дзадзамия, Сергей Максачев, Амаяк Акопян, Юрий Гусев, Эммануил Виторган, Юрий Демич, Игорь Верник, Борис Щербаков,

Пётр Щербаков, Игорь Кашинцев, Александр Вдовин, Аристарх Ливанов и др.

**Виват, гардемарины! СССР, 1991.** Режиссер Светлана Дружинина. Сценаристы: Светлана Дружинина, Юрий Нагибин, Нина Соротокина. Актеры: Дмитрий Харатьян, Сергей Жигунов, Михаил Мамаев, Татьяна Лютаева, Михаил Боярский, Людмила Гурченко, Кристина Орбакайте, Евгений Евстигнеев, Наталья Гундарева, Владимир Балон, Михаил Ефремов, Ольга Машная, Паул Буткевич, Сергей Мигицко, Виктор Борцов, Сергей Никоненко, Лидия Федосеева-Шукшина, Владимир Сошальский и др.  
**Киновариант телесериала.**

**Дом свиданий. СССР, 1991.** Режиссер Вадим Дербенёв. Сценаристы: Анатолий Степанов, Эдуард Хруцкий. Актеры: Борис Щербаков, Михаил Жигалов, Алёна Хмельницкая, Ирэна Дубровская, Лариса Полякова, Екатерина Кмит, Аристарх Ливанов и др.

**Зимняя вишня-2. СССР, 1991.** Режиссер Игорь Масленников. Сценарист Владимир Валущкий. Актеры: Виталий Соломин, Елена Сафонова, Ирина Мирошниченко, Ирина Климова, Нина Русланова, Лариса Удовиченко, Александр Анисимов, Владимир Долинский, Виктор Авилов и др. **12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах (статистические данные посещаемости нуждаются в дополнительной верификации).**

**Имитатор. СССР, 1991.** Режиссер Олег Фиалко. Сценаристы: Юрий Мамин, Вячеслав Лейкин, Виктор Копылец, Олег Фиалко. Актеры: Игорь Скляр, Алексей Жарков, Наталья Лапина, Людмила Гурченко, Людмила Лобза, Сергей Сивохо, Эрнст Романов и др.

**Моя морячка. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист Анатолий Эйрамджан. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Державин, Татьяна Васильева, Роман Рязанцев, Анастасия Немоляева, Любовь Полищук, Георгий Мартиросьян, Роксана Бабаян и др.

**Небеса обетованные. СССР, 1991.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эльдар Рязанов, Генриетта Альтман. Актеры: Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили, Светлана Немоляева, Наталья Гундарева, Михаил Филиппов, Сергей Арцибашев, Вячеслав Невинный, Роман Карцев, Александр Пашутин, Наталья Шукина, Нина Русланова, Джон Кохан, Александр Панкратов-Чёрный, Александр Белявский, Мария Виноградова, Валерий Носик, Станислав Садальский, Фёдор Дунаевский, Людмила Иванова, Татьяна Кравченко и др.

**Одиссея капитана Блада. СССР-Франция, 1991.** Режиссер Андрей Праченко. Сценарист Наталья Курчанина. Актеры: Ив Ламбрешт, Леонид Ярмольник, Валери Жанне, Александр Пашутин, Альберт Филозов и др.

**Охота на сутенера. СССР, 1991.** Режиссер Вадим Дербенёв. Сценаристы Вадим Дербенёв, Александр Шпеер. Актеры: Андрей Соколов, Игорь Волков, Янислав Левинзон, Сергей Векслер, Игорь Верник, Аристарх Ливанов, Вера Сотникова, Екатерина Кмит, Татьяна Догилева, Борис Новиков, Игорь Тальков и др.

**Палач. СССР, 1991.** Режиссер Виктор Сергеев. Сценарист Сергей Белошников. Актеры: Ирина Метлицкая, Андрей Соколов, Лариса Гузеева, Сергей Газаров, Борис Галкин, Станислав Садальский, Альгис Матулёнис, Елена Аржаник, Аристарх Ливанов и др. **1,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Паспорт. СССР-Австрия-Франция, 1991.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы: Георгий Данелия, Реваз Габриадзе, Аркадий Хайт. Актеры: Жерар Дармон, Наталья Гундарева, Олег Янковский, Армен Джигарханян, Евгений Леонов, Мамука Кикалейшвили, Леонид Ярмольник, Нина Тер-Осипян, Игорь Кваша и др.

**По закону джунглей. СССР-Индия, 1991.** Режиссеры: Умеш Мехра, Латиф Файзиев. Сценаристы: Николай Рожков, Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев, Винэй Шукла. Актеры: Митхун Чакраборти, Ирина Кушнарёва, Махмуд Исмаилов и др.

**По прозвищу «Зверь». СССР, 1991.** Режиссер Александр Муратов. Сценарист Виктор Доценко (по собственной книге). Актеры: Дмитрий Певцов, Татьяна Скороходова, Борис Щербаков, Юрий Назаров, Лев Прыгунов, Владимир Аникин, Армен Джигарханян, Евгений Евстигнеев, Владимир Самойлов, Игорь Ясулович, Борис Клюев, Владимир Ерёмин, Валерий Носик, Сергей Варчук и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах (статистические данные посещаемости нуждаются в дополнительной верификации).**

**Русская рулетка. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Валерий Чиков. Актеры: Елена Яковлева, Денис Карасёв, Римма Маркова, Тома Юмашева, Андрей Николаев, Лев Борисов, Николай Бурляев, Анатолий Кузнецов и др.

**Стервятники на дорогах. СССР, 1990/1991.** Режиссер Самвел Гаспаров. Сценаристы Самвел Гаспаров, Рамиль Ямалеев. Актеры: Олег Фомин, Нина Русланова, Наталья Вавилова, Марина Яковлева, Виктор Мерзляков, Виктор Евграфов, Надежда Румянцева и др.

**Сукины дети. СССР, 1990.** Режиссер Леонид Филатов. Сценаристы: Леонид Филатов, Игорь Шевцов. Актеры: Владимир Ильин, Лариса Удовиченко, Александр Абдулов, Евгений Евстигнеев, Лия Ахеджакова, Владимир Самойлов, Елена Цыплакова, Татьяна Кравченко, Нина Шацкая, Сергей Маковецкий, Лариса Полякова, Мария Зубарева, Галина Петрова, Александр Ильин, Вадим Любшин, Станислав Говорухин, Людмила Зайцева, Леонид Филатов и др.

**Униженные и оскорбленные. СССР, 1990.** Режиссер Андрей Эшпай. Сценарист Александр Володин (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Настасья Кински, Никита Михалков, Анастасия Вяземская, Сергей Перельгин, Виктор Раков, Александр Абдулов, Людмила Полякова, Борис Романов и др.

**Цареубийца / The Assassin of the Tsar. СССР-Великобритания, 1991.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы: Александр Бородинский, Карен Шахназаров. Актеры: Олег Янковский, Малкольм Макдауэлл, Армен Джигарханян, Андрей Кривицкий, Ольга Антонова, Дарья Майорова, Евгения Крюкова, Юрий Беляев и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Черный принц Аджуба. СССР-Индия, 1989/1991.** Режиссеры: Геннадий Васильев, Шаши Капур. Сценарист Юрий Аветиков. Актеры: Амитабх Баччан, Димпл Кападия, Шамми Капур, Ариадна Шенгелая, Риши Капур и др.

**Чокнутые. СССР, 1991.** Режиссер Алла Сурикова. Сценаристы: Владимир Кунин, Ким Рыжов. Актеры: Николай Караченцов, Ульрих Плайтген, Леонид Ярмольник, Ольга Кабо, Сергей Степанченко, Наталья Гундарева, Леонард Саркисов, Всеволод Ларионов, Георгий Штиль, Михаил Филиппов, Виктор Проскурин, Валерий Матвеев, Семён Фарада, Наталья Крачковская, Михаил Боярский, Алексей Жарков, Александр Ширвиндт, Михаил Державин и др.

## **Лучшие советские фильмы кинопроката 1991 года: итоги опроса читателей журнала «Экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 3,6 до 4,3 по пятибалльной системе)

На сей раз журнал опубликовал список из 15 советских фильмов, получивших самые высокие оценки у читателей журнала (Конкурс..., 1992: 22-24).

**1. Небеса обетованные. СССР, 1991.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эльдар Рязанов, Генриетта Альтман. Актеры: Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили, Светлана Немоляева, Наталья Гундарева, Михаил Филиппов, Сергей Арцибашев, Вячеслав Невинный, Роман Карцев, Александр Пашутин, Наталья Шукина, Нина Русланова, Джон Кохан, Александр Панкратов-Чёрный, Александр Белявский, Мария Виноградова, Валерий Носик, Станислав Садальский, Фёдор Дунаевский, Людмила Иванова, Татьяна Кравченко и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,3.**

**2. Черный принц Аджуба. СССР-Индия, 1989/1991.** Режиссеры: Геннадий Васильев, Шаши Капур. Сценарист Юрий Аветиков. Актеры: Амиабх Баччан, Димпл Кападия, Шамми Капур, Ариадна Шенгелая, Риши Капур и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,3.**

**3. По закону джунглей. СССР-Индия, 1991.** Режиссеры: Умеш Мехра, Латиф Файзиев. Сценаристы: Николай Рожков, Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев, Винэй Шукла. Актеры: Митхун Чакраборти, Ирина Кушнарёва, Махмуд Исмаилов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,3.**

**4. Чокнутые. СССР, 1991.** Режиссер Алла Сурикова. Сценаристы: Владимир Кунин, Ким Рыжов. Актеры: Николай Караченцов, Ульрих Плайтген, Леонид Ярмольник, Ольга Кабо, Сергей Степанченко, Наталья Гундарева, Леонард Саркисов, Всеволод Ларионов, Георгий Штиль, Михаил Филиппов, Виктор Проскурин, Валерий Матвеев, Семён Фарада, Наталья Крачковская, Михаил Боярский, Алексей Жарков, Александр Ширвиндт, Михаил Державин и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,2.**

**5. Виват, гардемаринь! СССР, 1991.** Режиссер Светлана Дружинина. Сценаристы: Светлана Дружинина, Юрий Нагибин, Нина Соротокина. Актеры: Дмитрий Харатьян, Сергей Жигунов, Михаил Мамаев, Татьяна Лютаева, Михаил Боярский, Людмила Гурченко, Кристина Орбакайте, Евгений Евстигнеев, Наталья Гундарева, Владимир Балон, Михаил Ефремов, Ольга Машная, Паул Буткевич, Сергей Мигицко, Виктор Борцов, Сергей Никоненко, Лидия Федосеева-Шукшина, Владимир Сошальский и др. **Киновариант телесериала. Средний балл у читателей «Экрана»: 4,1.**

**6. Одиссея капитана Блада. СССР-Франция, 1991.** Режиссер Андрей Праченко. Сценарист Наталья Курчанина. Актеры: Ив Ламбрешт, Леонид Ярмольник, Валери Жанне, Александр Пашутин, Альберт Филозов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,1.**

**7. Палач. СССР, 1991.** Режиссер Виктор Сергеев. Сценарист Сергей Белошников. Актеры: Ирина Метлицкая, Андрей Соколов, Лариса Гузеева, Сергей Газаров, Борис Галкин, Станислав Садальский, Альгис Матулёнис, Елена Аржаник, Аристарх Ливанов и др. **1,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл у читателей «Экрана»: 4,0.**

**8. Униженные и оскорбленные. СССР, 1990.** Режиссер Андрей Эшпай. Сценарист Александр Володин (по одноименному роману Ф. Достоевского). Актеры: Настасья Кински, Никита Михалков, Анастасия Вяземская, Сергей Перелыгин, Виктор Раков, Александр Абдулов, Людмила Полякова, Борис Романов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,0.**

**9. Сукины дети. СССР, 1990.** Режиссер Леонид Филатов. Сценаристы: Леонид Филатов, Игорь Шевцов. Актеры: Владимир Ильин, Лариса Удовиченко, Александр Абдулов, Евгений Евстигнеев, Лия Ахеджакова, Владимир Самойлов, Елена Цыплакова, Татьяна Кравченко, Нина Шацкая, Сергей Маковецкий, Лариса Полякова, Мария Зубарева, Галина Петрова, Александр Ильин, Вадим Любшин, Станислав Говорухин, Людмила Зайцева, Леонид Филатов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,0.**

**10. По прозвищу «Зверь». СССР, 1991.** Режиссер Александр Муратов. Сценарист Виктор Доценко (по собственной книге). Актеры: Дмитрий Певцов, Татьяна Скороходова, Борис Щербаков, Юрий Назаров, Лев Прыгунов, Владимир Аникин, Армен Джигарханян, Евгений Евстигнеев, Владимир Самойлов, Игорь Ясулович, Борис Клюев, Владимир Ерёмин, Валерий Носик, Сергей Варчук и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл у читателей «Экрана»: 4,0.**

**11. Паспорт. СССР-Австрия-Франция, 1991.** Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы: Георгий Данелия, Реваз Габриадзе, Аркадий Хайт. Актеры: Жерар Дармон, Наталья Гундарева, Олег Янковский, Армен Джигарханян, Евгений Леонов, Мамука Кикалейшвили, Леонид Ярмольник, Нина Тер-Осипян, Игорь Кваша и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,0.**

**12. Цареубийца / The Assassin of the Tsar. СССР-Великобритания, 1991.** Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы: Александр Бородинский, Карен Шахназаров. Актеры: Олег Янковский, Малкольм Макдауэлл, Армен Джигарханян, Андрей Кривицкий, Ольга Антонова, Дарья Майорова, Евгения Крюкова, Юрий Беляев и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл у читателей «Экрана»: 3,9.**

**13. Русская рулетка. СССР, 1990.** Режиссер и сценарист Валерий Чиков. Актеры: Елена Яковлева, Денис Карасёв, Римма Маркова, Тома Юмашева, Андрей Николаев, Лев Борисов, Николай Бурляев, Анатолий Кузнецов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 3,7.**

**14. Имитатор. СССР, 1991.** Режиссер Олег Фиалко. Сценаристы: Юрий Мамин, Вячеслав Лейкин, Виктор Копылец, Олег Фиалко. Актеры: Игорь Скляр, Алексей Жарков, Наталья Лапина, Людмила Гурченко, Людмила Лобза, Сергей Сивохо, Эрнст Романов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 3,7.**

**15. Зимняя вишня-2. СССР, 1991.** Режиссер Игорь Масленников. Сценарист Владимир Валущкий. Актеры: Виталий Соломин, Елена Сафонова, Ирина Мирошниченко, Ирина Климова, Нина Русланова, Лариса Удовиченко, Александр Анисимов, Владимир Долинский, Виктор Авилов и др. **12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Средний балл у читателей «Экрана»: 3,6 балла.**

#### **Худшие советские фильмы кинопроката 1991 года: итоги опроса читателей журнала «Экран»**

(все они в итоге получили средний балл от 2,0 до 2,4 по пятибалльной системе)

**1. Ночь при дороге. СССР, 1991.** Режиссер Виталий Шuvaгин. Сценарист Наталья Чепик (по мотивам ранней прозы Кузьмы Черного и Максима Горьцкого). Актеры: Геннадий Гарбук, Яков Петров, Семён Морозов, Александр Ткачёнок, Оксана Юрченкова, Сергей Журковский, Иннокентий Сичкарь, Римма Маркова и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 2,0.**

**2. Христиане. СССР, 1987/1991.** Режиссер Дмитрий Золотухин. Сценарист Павел Лунгин (по рассказу Леонида Андреева). Актеры: Любовь Полищук, Лев Золотухин, Николай Пастухов, Леонид Монастырский, Владимир Ивашов, Светлана Орлова, Татьяна

Сурначёва, Светлана Рябова, Виктор Сергачёв, Михаил Кононов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 2,0.**

**3. Колоброд. СССР, 1989/1991.** Режиссер Сергей Ломкин. Сценаристы: Владимир Кононенко, Сергей Ломкин (по мотивам рассказа В. Кононенко «Поймать рыбу»). Актеры: Александр Казаков, Любовь Руденко, Варя Столбова, Зинаида Щенникова и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 2,3.**

**4. Твербуль. СССР, 1990.** Режиссеры: Евгений Аршанский, Алексей Паперный. Сценаристы: Евгений Аршанский, Алексей Паперный. Актеры: Татьяна Чухаленок, Евгений Кадимский, Владимир Петропавловский, Дмитрий Серебряник, Артур Куриленко, Владимир Собкин и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 2,4.**

**5. Приближение. СССР, 1989/1991.** Режиссер Александр Рехвиашвили. Сценаристы: Александр Рехвиашвили, Нугзар Шатаидзе. Актеры: Анна Нижарадзе, Жанри Лолашвили, Марика Чичинадзе, Иосиф Лагидзе, Лео (Леван) Антадзе, Лери Кенчошвили, Мераб Нинидзе и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 2,4.**

Любопытно, что по итогам кинопроката 1991 года журнал «Экран» впервые после многолетнего перерыва опубликовал список предпочтений членов редколлегии и редакции этого издания (в основном это были киноведы и кинокритики). В данном опросе участвовал и автор этих строк, который в ту пору входил в состав редколлегии «Экрана».

Итак, в опросе участвовали: главный редактор журнала «Экран», киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993), кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023), кинокритик Вера Иванова (? – 2022), кинокритик, журналист Валерий Кичин, редактор, журналист, кинокритик Борис Пинский, киновед Александр Федоров, киновед Семен Фрейлих (1920-2005), кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993), кинокритик Мирон Черненко (1931-2004), писатель и сценарист Владимир Голованов (1939-2023), режиссер и оператор документального кино Борис Головня, режиссер Алексей Симонов, художник-карикатурист и мультипликатор Олег Теслер (1938-1995).

И вот как, по мнению членов редколлегии и редакции журнала «Экран», в итоге выглядел список лучших советских фильмов кинопроката 1991 года:

### **Список лучших советских фильмов кинопроката 1991 года: мнение членов редколлегии и редакции журнала «Экран»**

**1. Небеса обетованные. СССР, 1991.** Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Эльдар Рязанов, Генриетта Альтман. Актеры: Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили, Светлана Немоляева, Наталья Гундарева, Михаил Филиппов, Сергей Арцибашев, Вячеслав Невинный, Роман Карцев, Александр Пашутин, Наталья Шукина, Нина Русланова, Джон Кохан, Александр Панкратов-Чёрный, Александр Белявский, Мария Виноградова, Валерий Носик, Станислав Садальский, Фёдор Дунаевский, Людмила Иванова, Татьяна Кравченко и др. **(совпадение с мнением читателей журнала «Экран», которые также вывели этот фильм на первое место по итогам голосования).**

**2. Пегий пес, бегущий краем моря. СССР-Германия, 1990.** Режиссер Карен Геворкян. Сценаристы: Карен Геворкян, Толомуш Океев (по одноименной повести Чингиза Айтматова). Актеры: Баярто Дамбаев, Александр Сасыков, Досхан Жолжаксынов, Токон Дайырбеков и др.

**3. Облако-рай. СССР, 1991.** Режиссер Николай Досталь. Сценарист Георгий Николаев. Актеры: Андрей Жигалов, Сергей Баталов, Ирина Розанова, Алла Клюка, Анна Овсянникова, Владимир Толоконников, Лев Борисов и др.

**4. Изъиди!.. СССР, 1991.** Режиссер Дмитрий Астрахан. Сценаристы: Дмитрий Астрахан, Олег Данилов (по мотивам произведений Шолом-Алейхема, А. Куприна, И. Бабеля). Актеры: Отар Мегвинетуцеси, Тамара Схиртладзе, Елена Анисимова, Татьяна Кузнецова, Владимир Кабалин, Александр Лыков, Валентин Букин, Виктор Михайлов, Виктор Бычков, Николай Рыбников и др.

**5. Дом под звездным небом. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Михаил Ульянов, Александр Баширов, Илья Иванов, Мария Аниканова, Дмитрий Соловьёв, Алла Парфаньяк, Александра Турган, Ольга Всеволодская-Голушкевич, Александр Абдулов, Валерий Светлов, Ольга Малинина, Анна Соловьева и др.

**6. Сады скорпиона. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист Олег Ковалов. Использованы: материал фильма А. Разумного «Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955) и советская кинохроника.

**7. Билет до Тадж-Махала. СССР, 1990.** Режиссер Альгимантас Пуйпа. Сценарист Римантас Шавялис (по собственному рассказу «Фабийонас»). Актеры: Саулюс Кизас, Илона Бальсите, Миндаугас Андриякайтис, Повилас Станкус, Нийоле Нармонтайте и др.

**8. Я служил в охране Сталина, или опыт документальной мифологии. СССР, 1989.** Режиссер Семен Аранович. Сценарист Юрий Клепиков. Документальный фильм.

**9. Нога. СССР, 1991.** Режиссер Никита Тягунов. Сценарист Надежда Кожушаная (по мотивам одноименной новеллы У. Фолкнера). Актеры: Иван Охлобыстин, Пётр Мамонов, Иван Захава, Наталья Петрова и др.

Как мы видим, здесь со списком читателей журнала «Экран» только одно совпадение («Небеса обетованные»), все остальные фильмы в основном не относятся к развлекательным жанрам и часто трудны для восприятия массовой аудитории.



## **Итоги анкетирования читателей журнала «Советский экран» относительно лучших и худших зарубежных фильмов года (1962-1991)**

По итогам кинопроката 1962 года редакция «Советского экрана» впервые опубликовала список зарубежных фильмов, которые читательский актив посчитал лучшими (к сожалению, число голосов не было указано) (Итоги..., 1963: 2-4). В этом списке не было ни одной развлекательной ленты, и ни один из фаворитов (взрослого) читательского актива «Советского экрана» не вошел в число самых кассовых зарубежных фильмов советского кинопроката 1962 года. А ведь в советском кинопрокате 1962 была знаменитая «Великолепная семерка»!

**Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1962 года: список** (без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов, их список, в силу их специфики, приведен далее отдельно – в приложении).

**Великолепная семерка / The Magnificent Seven. США, 1960.** Режиссёр Джон Стёрджес. В СССР – с 18 июня 1962. 67,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Странствия Одиссея / Улисс / Ulysses. Италия, 1954.** Режиссер Марио Камерини. В СССР – 1962. 34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Крестоносцы / Krzyzacy. Польша, 1960.** Режиссер Александр Форд. В СССР – 1962. 29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Белая пражка / Vila spona. Чехословакия, 1960.** Режиссер Мартин Фрич. В СССР – 1962. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Любовь в сентябре / Septemberliebe. ГДР, 1960.** Режиссер Курт Метциг. В СССР – 1962. 22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Любовь и второй пилот / Die Liebe und der Co-Pilot. ГДР, 1960.** Режиссер Рихард Грошопп. В СССР – 1962. 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Дни любви / Giorni d'amore / Jours de amour. Италия–Франция, 1954.** Режиссёр Джузеппе Де Сантис. В СССР – с 12 ноября 1962. 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Семь невест для семи братьев / Seven Brides for Seven Brothers. США, 1954.** Режиссёр Стэнли Донэн. В СССР – с 16 июля 1962.

**Рокко и его братья / Rocco e i suoi fratelli / Rocco et ses frères. Италия–Франция, 1960.** Режиссёр Лукино Висконти. В СССР – с 28 мая 1962.

**Всё золото мира / Tout l'or du monde / Tutto l'oro del mondo. Франция–Италия, 1961.** Режиссёр Рене Клер. В СССР – с 8 октября 1962.

**Месть / La Vendetta / La vendetta. Испания–Италия, 1957.** Режиссёр Хуан–Антонио Бардем. В СССР – с 12 марта 1962.

**Трагическая охота / Saccia tragica. Италия, 1947.** Джузеппе Де Сантис. В СССР – с 23 апреля 1962.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1962 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Рокко и его братья / Rocco e i suoi fratelli. Италия-Франция, 1960.** Режиссер Лукино Висконти. Сценаристы: Лукино Висконти, Сюзо Чекки Д'Амико, Паскуале Феста Кампаниле, Энрико Медиоли, Массимо Франчоза (по мотивам романа Джованни Тестори "Мост через Гизольфу"). Актеры: Алэн Делон, Ренато Сальватори, Анни Жирардо, Катина Паксину, Спирос Фокас, Макс Картье, Клаудия Мори, Адриана Асти, Нино Кастельнуово, Паоло Стоппа, Клаудия Кардинале и др. **Прокат в СССР – 1962.**

**Столь долгое отсутствие / Une aussi longue absence. Франция-Италия, 1961.** Режиссер Анри Кольпи. Сценарист Маргерит Дюра. Актеры: Алида Валли, Жорж Вильсон, Катрин Фонтеней

и др. **Прокат в СССР – 1962.**

**Профессор Мамлок / Professor Mamlock. ГДР, 1961.** Режиссер Конрад Вольф. Сценаристы Карл-Георг Эгель, Конрад Вольф (по одноименной пьесе Фридриха Вольфа). Актеры: Вольфганг Хайнц, Урсула Бург, Хильмар Тате, Ульрих Тайн, Харальд Хальгардт, Герварт Гроссе и др. **Прокат в СССР – 1962.**

**Девятый круг / Deveti krug. Югославия, 1960.** Режиссер и сценарист Франце Штиглиц. Актеры: Борис Дворник, Душица Жегарац, Михайло Костич-Пляка, Златко Мадунич и др. **Прокат в СССР – 1962.**

**Как молоды мы были... / А бяхме млади. Болгария, 1961.** Режиссер Бинка Желязкова. Сценарист Христо Ганев. Актеры: Димитар Буйнозов, Румяна Карабелова, Георги Наумов, Эмилия Радева и др. **Прокат в СССР – 1962.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1963 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов).

**Три мушкетера / Les trois mousquetaires. Франция-Италия, 1961.** Режиссер Бернар Бордери. **В СССР – 1963. 36,9 млн. зрителей на серию за первый год демонстрации.**

**Под черной маской / Бедные богачи / Szegény gazdagok. Венгрия, 1959.** Режиссер и сценарист Фридьеш Бан (по роману Мора Йокаи "Бедные богачи"). **В СССР – с 16 сентября 1963: 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Смерть Тарзана / Tarzanova smrt. Чехословакия, 1962.** Режиссер Ярослав Балик. **В СССР – с 9 декабря 1963: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Золотой зуб / Златният зъб. Болгария, 1962.** Режиссер Антон Маринович. **В СССР – с 1 июля 1963: 23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Саша / Saša. Югославия, 1962.** Режиссер Раденко Остойич. **В СССР – с 19 августа 1963: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Дождливое воскресенье / Esős vasárnap. Венгрия, 1962.** Режиссер Мартон Келети. **В СССР – с 16 сентября 1963: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Наследство казначея Стамбула / Золотой человек / Az Aranyszer. Венгрия, 1962.** Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (по роману Мора Йокаи «Золотой человек»). **В СССР – с 16 декабря 1963: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Азбука страха / Abeceda straha. Югославия, 1961.** Режиссер Фадил Хаджич. **В СССР – с 14 января 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Два господина N / Dwaj panowie 'N'. Польша, 1961.** Режиссер Тадеуш Хмелевский (по одноименной новелле Рышарда Гонтажа и Зигмунда Шелиги). **В СССР – с 25 февраля 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Гангстеры и филантропы / Gangsterzy i filantropi. Польша, 1962.** Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. **В СССР – с 11 ноября 1963: 19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мнения читателей о лучших зарубежных фильмах в советском прокате 1963 года редакция «Советского экрана» решила не обнародовать, возможно, потому, что в связи с омоложением читательского актива туда попало слишком много «буржуазно-развлекательной» продукции.

## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1964 года: список

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов).

**Кто вы доктор Зорге? / Qui êtes-vous, monsieur Sorge? ФРГ-Италия-Франция-Япония, 1961.** Режиссер Ив Чампи. В СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Парижские тайны / Les mystères de Paris. Франция-Италия, 1962.** Режиссер Андре Юнебель. В СССР – 1964. 37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Железная маска / Le Masque de fer. Франция–Италия, 1962.** Режиссёр Анри Декуэн. В СССР – с 7 сентября 1964. Повторный прокат в СССР – с 1974. 30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Смерть зовётся Энгельхен / Smrt si rika Engelchen. Чехословакия, 1962.** Режиссеры Ян Кадар, Эльмар Клос. В СССР – 1964. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Барабаны судьбы / The Drums of Destiny. ЮАР-Великобритания, 1962..** Режиссер Джордж Майкл. В СССР – 1964. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Фото Хабера / Fotó Háber. Венгрия, 1963.** Режиссер Золтан Варкони. Прокат в СССР – с 31 августа 1964: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961.** Режиссер Пьетро Джерми. В СССР – 1964. 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Стук почтальона / Postman's Knock. Великобритания, 1962.** Режиссер Роберт Линн. Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Быть или не быть / To Be or Not to Be. США, 1942.** Режиссёр Эрнест Любич. В СССР – с 6 января 1964.

**Девушка из банка / Преступник и девушка / Zbrodniarz i ranna. Польша, 1963.** Режиссёр Януш Насфетер. В СССР – с 22 июня 1964.

**Особняк на Зелёной / Последний рейс / Ostatni kurs. Польша, 1963.** Режиссёр Ян Батори. В СССР – с 3 февраля 1964.

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1964 года читатели «Советского экрана» назвали (число голосов не было указано) три ленты, все они имели немалый успех в советском прокате (Итоги..., 1965: 2). Можно предположить, что в десятку зарубежных фаворитов читателей журнала вошли также «Парижские тайны» (37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации) и «Железная маска» (30,5 млн. зрителей за первый год демонстрации) и др. зарубежные лидеры советского проката.

## Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1964 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Кто вы доктор Зорге? / Qui êtes-vous, Monsieur Sorge? ФРГ-Италия-Франция-Япония, 1961.** Режиссер Ив Чампи. Сценаристы: Ив Чампи, Ханс-Отто Майсснер, Цутому Савамура, Рудольф-Морис Арло. Актеры: Томас Хольцман, Кейко Киши, Марио Адорф, Жак Бертье, Надин Базиль и др. Прокат в СССР – 1964. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Смерть зовётся Энгельхен / Smrt si rika Engelchen. Чехословакия, 1963.** Режиссеры и сценаристы Ян Кадар, Элмар Клос. Актеры: Ян Качер, Блажена Голишова, Павел Бартл, Мартин Ружек и др. Прокат в СССР – 1964. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**3. Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961.** Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти. Актеры: Марчелло Мастоаянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте,

Эдуардо Спадаро и др. **Прокат в СССР – 1964. 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В этот год читательскому активу «Советского экрана» не понравились два чехословацких фильма и один немецкий (Итоги..., 1965: 2). Сейчас уже трудно понять, почему именно эти профессионально сделанные ленты получили столь низкие баллы. Возможно, это получилось из-за того, что против этих картин, предназначенных для взрослой аудитории, проголосовали самые молодые читатели, которым они показались просто неинтересными...

### **Худшие зарубежные фильмы кинопроката 1964 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Король королю / Král Králů. Чехословакия, 1963.** Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Иржи Муха, Мартин Фрич. Актеры: Иржи Совак, Яна Верихова, Иржина Богдалова, Властимил Бродски и др. **Прокат в СССР – 1964.**

**Вот придет кот / Až přijde kocour. Чехословакия, 1963.** Режиссер Войтех Ясны. Сценаристы: Войтех Ясны, Иржи Брдечка, Ян Верих. Актеры: Ян Верих, Эмилия Вашариова, Властимил Бродски и др. **Прокат в СССР – 1964. 3,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Чудо отца Малахиаса / Das Wunder des Malachias. ФРГ, 1961.** Режиссер Бернхард Викки. Сценаристы Хайнц Паук, Бернхард Викки (по одноименному роману Брюса Маршалла). Актеры: Хорст Больман, Гюнтер Пфитцман, Бригитта Гротум и др. **Прокат в СССР – 1964. 6,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1965 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов).

**Брак по-итальянски / Matrimonio all'italiano. Италия-Франция, 1964.** Режиссёр Витторио Де Сика. **В СССР – с 22 ноября 1965. Повторный прокат – с 1988. 41,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Скарамуш / Scaramouche. США, 1952.** Режиссер Джордж Сидни. **В СССР – 1965. 36,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Любимец Нового Орлеана / The Toast of New Orleans. США, 1950.** Режиссер Норман Таурог. **В СССР – 1965. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Морской кот / Pisica de mare. Румыния, 1963.** Режиссер Георге Турку. **В СССР – 1965. 27,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Лимонадный Джо / Limonádový Joe aneb Kinská opera. Чехословакия, 1964.** Режиссёр Олдржих Липски. **В СССР – с мая 1965. 24,4 млн. зрителей.**

**Новый Дон-Жуан / Дон-Жуан / Don Juan / Любовь дон Жуана / El amor de Don Juan / Великий обманщик / Il Grande seduttore. Франция-Испания-Италия, 1956.** Режиссёр Джон Берри. **В СССР – с 13 сентября 1965. 22,9 млн. зрителей.**

**Раз картошка, два картошка. США-Великобритания, 1964.** Режиссеры: Ларри Пирс. Сценарист Орвилл Эйч Хэмптон. Актеры: Барбара Барри, Берни Хэмилтон, Ричард Маллиган, Марти Мерица и др. **В СССР с 30 августа 1965: 20,2 млн. зрителей.**

**В компании Макса Линдера / En compagnie de Max Linder. Франция, 1963.** Режиссёр Мод Линдер. **В СССР – с августа 1965. 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1965 года читатели «Советского экрана» назвали (число голосов не было указано) три выдающиеся картины разных стран. Один из них – «Брак по-итальянски» – занял первое место среди зарубежных фильмов в советском прокате 1965 года.

## Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1965 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Брак по-итальянски / Matrimonio all'italiana. Италия-Франция, 1964.** Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Ренато Кастеллани, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастоияни, Альдо Пульизи, Текла Скарано, Марилу Толо и др. **Прокат в СССР – 1965. 41,4 млн. зрителей.**

**2. Нюрнбергский процесс / Judgment at Nuremberg. США, 1961.** Режиссер Стэнли Крамер. Сценарист Эбби Манн. Актеры: Спенсер Трейси, Берт Ланкастер, Максимилиан Шелл, Марлен Дитрих, Ричард Уидмарк, Джуди Гарланд, Монтгомери Клифт и др. **Прокат в СССР – 1965. 15,3 млн. зрителей.**

**3. Пепел и алмаз / Popiół i diament. Польша, 1958.** Режиссер Анджей Вайда. Сценаристы Ежи Анджеевский, Анджей Вайда (по повести Е. Анджеевского). Актеры: Збигнев Цибульский, Эва Кшижевская, Вацлав Застшежиньский, Адам Павликовский, Богумил Кобеля, Станислав Мильский, Барбара Крафтувна и др. **Прокат в СССР – 1965. 16,4 млн. зрителей.**

Из зарубежных фильмов читателям «Советского экрана» в 1965 году больше всего не понравилась египетская мелодрама «Черные очки», собравшая в советском прокате внушительные 36,3 млн. зрителей. Здесь можно предположить, что против этой «мыльной» ленты проголосовали наиболее взрослая и образованная часть читательского актива журнала.

## Худший зарубежный фильм кинопроката 1965 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**Черные очки. Египет, 1963.** Режиссёр: Хусам эд-Дин Мустафа. В ролях: Надя Лютфи, Ахмед Мажар, Ахмед Рамзи и др. **Прокат в СССР – 1965. 36,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1966 года: список

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**В джазе только девушки / Некоторые любят погорячее. Some Like It Hot. США, 1959.** Режиссер Билли Уайлдер. **В СССР – 1966. 43,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Повторный прокат в СССР – 1985 (+ 28,9 млн. зрителей).**

**Приключения Питкина в больнице / Всё в свое время / A Stitch in Time. Великобритания, 1963.** Режиссер Роберт Эшер. **В СССР – 1966. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Подвиги Геракла / Le fatiche di ercole. Италия-Испания, 1958.** Режиссер Пьетро Франчиши. **В СССР – 1966. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Любовь под вязами / Страсть под вязами / Desire Under the Elms. США, 1957.** Режиссёр Делберт Манн. **В СССР – с июля 1966. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Девушка Розмари / Das Madchen Rosemarie. ФРГ, 1958.** Режиссер Рольф Тиле. **В СССР – с июля 1966. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Это безумный, безумный, безумный, безумный мир / It's a Mad Mad Mad Mad World. США, 1963.** Режиссёр Стенли Креймер. **В СССР – с 9 марта 1966. Повторный прокат в СССР – 1985. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации**

**Гром небесный / Le Tonnerre de Dieu. Франция–Италия–ФРГ, 1965.** Режиссёр Дени де ла Пательер. **В СССР – с декабря 1966. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963.** Режиссёр Пьетро Джерми. **В СССР – с 13 июня 1966. 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**



**Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée. Италия–Франция–Югославия, 1965.** Режиссер Валерио Дзурлини. **В СССР – с 14 ноября 1966. 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Полуночный поцелуй / Этот полуночный поцелуй / That Midnight Kiss. США, 1949.** Режиссёр Норман Таурог. **В СССР – с 11 апреля 1966. 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963.** Режиссёр Луиджи Коменчини. **В СССР - с 31 января 1966. 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Хижина дядя Тома / Onkel Toms Hütte / La Capanna dello zio Tom / La Case de l'oncle Tom). ФРГ–Италия–Франция–Югославия, 1965.** Режиссёр Геза фон Радвани. **В СССР – с 20 июня 1966. 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1966 года читательский актив «Советского экрана» назвал 9 фильмов, из которых наибольший кассовый успех имели мелодрама «Любовь под вязами» и комедия «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» (Конкурс..., 1967: 1).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Они шли за солдатами / Le Soldatesse. Италия-Франция-Югославия, 1965.** Режиссеры Валерио Дзурлини, Де Сантис. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини. Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф, Милена Дравич и др. **Прокат в СССР – 1966. 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. 31% голосов мужчин и 24% - женщин, участвовавших в опросе «Советского экрана».**

Далее шли зарубежные фильмы, набравшие 8% – 17% читательских голосов (приводятся мной в алфавитном порядке):

**Голосую за любовь / Glasam za ljubav. Югославия, 1965.** Режиссер и сценарист Тома Янич (по одноименному роману Грозданы Олуич). Актеры: Слободанка Маркович, Бошко Тоскич, Букосава Крунич и др. **Прокат в СССР – 1966. 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Загадочный пассажир / Поезд / Pociąg. Польша, 1959.** Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы Ежи Кавалерович, Ежи Лютовский. Актеры: Люцина Винницкая, Леон Немчик, Збигнев Цибульский, Александр Севрук, Тереса Шмигелювна, Тадеуш Гвяздовский, Хелена Домбровска и др. **Прокат в СССР – 1966. 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Затмение / L'Éclipse. Италия-Франция, 1962.** Режиссер Микеланджело Антониони. Сценаристы: Микеланджело Антониони, Тонино Гуэрра, Элио Бартолини. Актеры: Ален Делон, Моника Витти, Лилла Бриньоне, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – 1966. 6,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Любовь под вязами / Desire Under the Elms. США, 1958.** Режиссер Делберт Манн. Сценарист Ирвин Шоу (по одноименной пьесе Юджина О'Нила). Актеры: София Лорен, Энтони Перкинс, Берл Айвз, Фрэнк Овертон и др. **Прокат в СССР – 1966. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключения Вернера Хольта / Die Abenteuer des Werner Holt. ГДР, 1965.** Режиссер Йоахим Кунерт. Сценаристы Клаус Кюхенмейстер, Йоахим Кунерт (по мотивам одноименного романа Дитера Нолля). Актеры: Клаус-Петер Тиле, Манфред Карге, Арно Выцневский, Гюнтер Юнгханс и др. **Прокат в СССР – 1966. 13 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Расёмон. Япония, 1950.** Режиссер Акира Куросава. Сценаристы Акира Куросава, Синобу Хасимото (по рассказу Рюноске Акутагава "В чаще"). Актеры: Тосиро Мифунэ, Масаюки Мори, Матико Кё, Такаси Симура и др. **Прокат в СССР – 1966. 5,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Старики на уборке хмеля / Starci na chmelu. Чехословакия, 1964.** Режиссер Ладислав Рихман. Сценаристы Ладислав Рихман, Вратислав Блажек. Актеры: Ивана Павлова, Владимир Пухолт, Милош Завадил и др. **Прокат в СССР – 1966. 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир / It's a Mad Mad Mad Mad World. США, 1963.** Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы Уильям Роуз, Тая Роуз. Актеры: Спенсер Трейси, Эди Адамс, Милтон Берл, Бастер Китон, Этель Мерман, Микки Руни, Джерри Льюис и др. **Прокат в СССР – 1966. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Понятно, что за сложные интеллектуальные фильмы «Затмение», «Загадочный пассажир» и «Расёмон» голосовала наиболее взрослая и образованная часть читательского актива журнала, мелодрамы «Голосую за любовь» и «Любовь под вязами» в большей степени привлекали женскую часть аудитории, а молодежи были ближе «Старики на уборке хмеля» и «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир». Но вызывает удивление, что при всем этом «за бортом» остались такие фавориты массовой аудитории советского кинопроката 1966 года, как «В джазе только девушки» / «Некоторым нравится погорячее» / *Some Like It Hot* (США, 1959), 43,9 млн. зрителей за первый год демонстрации, «Приключения Питкина в больнице» / «Всё в своё время» / *A Stitch in Time* (Великобритания, 1963), 37,8 млн. зрителей, «Подвиги Геракла» / *Le fatiche di Ercole* (Италия-Испания, 1958), 31,5 млн. зрителей.

Из зарубежных фильмов читателям «Советского экрана» на этот раз больше всего не понравилась румынская лента в стиле «ретро» «Капризы 1900 года» (Конкурс..., 1967: 1).

### **Худший зарубежный фильм кинопроката 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Капризы 1900 года / Mofturi 1900. Румыния, 1964.** Режиссер Жан Джорджеску (по мотивам рассказов Иона Караджале). Актеры: Марчел Ангелеску, Иоана Булкэ, Джо Бартон и др. **Прокат в СССР – 1966. 2,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1967 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Спартак / Spartacus. США, 1960.** Режиссер Стэнли Кубрик. **В СССР – 1967. 61,2 млн. зрителей за первый год проката. Повторный прокат в СССР – 1984 (+ еще 28,2 млн. зрителей).**

**Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1967. 45,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Фантомас разбушевался / Fantômas se déchaîne. Франция-Италия, 1965.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1967. 44,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Королева «Шантеклера» / La Reina del Chantecler. Испания, 1962.** Режиссер Рафаэль Гил. **В СССР – 1967. 39,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Венгерский набоб / Egy magyar nabob. Венгрия, 1966.** Режиссер Золтан Варкони. **В СССР – с 1967. 27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Тени над Нотр-Дам / Schatten uber Notre Dame. ГДР, 1966.** Режиссер Курт Юнг-Альзен. **В СССР – с 1967. 26,3 млн. зрителей (на серию) за первый год демонстрации.**

**Снега Килиманджаро / The Snows of Kilimanjaro. США, 1952.** Режиссёр Генри Кинг. **В СССР – с 7 июня 1967. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Свет за шторами / Feny a redeny mogott. Венгрия, 1965.** Режиссер Ласло Надаши. **В СССР – с 1967. 23,3 млн. зрителей (на серию) за первый год демонстрации.**

**Призрак замка Моррисвилль / Призрак Моррисвилля / Fantom Morrisvillu. Чехословакия, 1966.** Режиссёр Борживой Земан. **В СССР – с 19 июня 1967. 22,9 млн.**

зрителей за первый год демонстрации.

**Тигровая бухта / Tiger Bay. Великобритания, 1959.** Режиссер Дж. Ли Томпсон. **Прокат в СССР со 3 апреля 1967: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Лекарство от любви / Lekarstwo na miłość. Польша, 1965.** Режиссер Ян Батори.. **Прокат в СССР – с 24 апреля 1967: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Судьба Золтана Карпати / Kárpáthy Zoltán. Венгрия, 1966.** Режиссер Золтан Варкони. **Прокат в СССР – с 27 августа 1967: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Фараон / Faraon. Польша, 1966.** Режиссер Ежи Кавалерович. **В СССР – с 26 сентября 1967: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,2 млн. зрителей.**

**Смерть за занавесом / Smrt za oponou. Чехословакия, 1966.** Режиссер Антонин Кахлик. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1967: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Призрачное счастье / Двусторчатое зеркало / Le Miroir à deux faces / Lo Specchio a due facce. Франция–Италия, 1958.** Режиссер Андре Кайатт. **В СССР – с декабря 1967. 17,8 млн. зрителей.**

**Любить воспрещается / Tilos a szerelem. Венгрия, 1965.** Режиссёр Тамаш Реньи. **В СССР – с 30 января 1967. 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Горький рис / Riso amaro. Италия, 1948.** Режиссёр Джузеппе Де Сантис. **В СССР – с февраля 1967. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Гений дзюдо / Сугата Сансиро. Япония, 1965.** Режиссер Сейитиро Утикава. **Прокат в СССР – с 16 января 1967. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Нагая пастушка / Nahá pastýřka. Чехословакия, 1966.** Режиссер Ярослав Мах. **Прокат в СССР – с 10 июля 1967: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вчера, сегодня, завтра / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain. Италия–Франция, 1963.** Режиссёр Витторио Де Сика. **В СССР – с января 1967. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1967 года читатели «Советского экрана» назвали в основном яркие зрелищные ленты, хотя туда попала и философская притча Ф. Феллини «Дорога» (в журнале был опубликован список в порядке уменьшения голосов, но без указания конкретных процентов) (Итоги..., 1968: 1-2).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1967 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Спартак / Spartacus. США, 1960.** Режиссер Стэнли Кубрик. Сценаристы: Далтон Трамбо, Колдер Уиллингем, Питер Устинов. Актеры: Кирк Дуглас, Лоуренс Оливье, Джин Симмонс, Чарлз Лаутон, Питер Устинов и др. **Прокат в СССР – 1967. 61,2 млн. зрителей за первый год демонстрации первой серии и 59,0 млн. – второй серии.**

**2. Они бродили по дорогам / Дорога / La Strada. Италия, 1954.** Режиссер Федерико Феллини. Сценаристы: Федерико Феллини, Туллио Пинелли, Эннио Флаяно. Актеры: Джульетта Мазина, Ричард Бэйзхарт, Ливия Вентурини, Энтони Куин и др. **Прокат в СССР – 1967. 4,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы Жан Ален, Пьер Фуко (по мотивам романов Марселя Аллена и Пьера Сувестра). Актеры: Жан Маре, Луи де Фюнес, Милен Демонжо, Жак Динам, Робер Дальбан и др. **Прокат в СССР – 1967. 45,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Вчера, сегодня, завтра / Ieri, oggi, domani. Италия-Франция, 1963.** Режиссер Витторио



Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Лоренца Дзанусо, Белла Билла. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Альдо Джуффре, Агостино Сальвьетти, Лино Маттера и др. **Прокат в СССР – 1967. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Тигровая бухта / Tiger Bay. Великобритания, 1959.** Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы: Джон Хоуксворт, Шелли Смит. Актеры: Хорст Бухгольц, Джон Миллз, Хэйли Миллс, Ивонн Митчелл и др. **Прокат в СССР – 1967. 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**6. Бумеранг / Bumerang. Польша, 1966.** Режиссер Леон Жанно. Сценаристы Леон Жанно, Ежи Яницкий. Актеры: Барбара Брыльска, Холгер Малих, Здислав Карчевский, Здислав Маклякевич, Кристина Миколаевска и др. **Прокат в СССР – 1967. 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**7. Венгерский набоб / Egy magyar nábob. Венгрия, 1966.** Режиссер Золтан Варконьи. Актеры: Ференц Бешштенеи, Иван Дарваш, Золтан Латинович, Ева Рутткай, Ева Пап и др. **Прокат в СССР – 1967. 27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**8. Пепел / Popioły. Польша, 1965.** Режиссер Анджей Вайда. Сценарист Александр Сцибор-Рыльский (по одноименному роману Стефана Жеромского). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Богуслав Керц, Беата Тышкевич, Пола Ракса, Пётр Высоцки, Ян Новицки и др. **Прокат в СССР – 1967. 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**9. Тени над Нотр-Дам / Schatten über Notre Dame. ГДР, 1966.** Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Отто Бонхофф, Герберт Шауэр, Вальтер Баумерт, Курт Юнг-Альзен. Актеры: Иржи Врштыла, Ангелика Домрёзе, Вольфганг Грезе, Герберт Кёфер, Хорст Шён, Альфред Мюллер и др. **Прокат в СССР – 1967. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**10. Фараон / Faraon. Польша, 1966.** Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы Ежи Кавалерович, Тадеуш Конвицкий (по одноименному роману Болеслава Пруса). Актеры: Ежи Зельник, Веслава Мазуркевич, Барбара Брыльска, Кристина Миколаевска, Эва Кшижевска, Пётр Павловски и др. **Прокат в СССР – 1967. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Данных, о том, какие из зарубежных фильмов читателям «Советского экрана» больше всего не понравились, на этот раз в журнале не приводилось.

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1968 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Верная рука – друг индейцев / Flaming Frontier. ФРГ-Югославия, 1965.** Режиссёр Альфред Форер. **В СССР – с августа 1968. 46,5 млн. зрителей.**

**Анжелика и король / Angélique et le roi. Франция-Италия-ФРГ, 1965.** Режиссер Бернар Бордери. **В СССР – 1968. 43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Чингачгук – Большой змей / Chingachgook, die grosse Schlange. ГДР, 1967.** Режиссёр Рихард Грошопп. **В СССР – с 8 июля 1968. 36,8 млн. зрителей.**

**Фантомас против Скотланд-Ярда / Fantômas contre Scotland Yard. Франция-Италия, 1966.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1968. 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Обнаженная маха / La Maja desnuda / La Maja nue. Италия–Франция, 1958.** Режиссёр Генри Костер. **Прокат в СССР – с 28 февраля 1968. 32,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ловко устроился / Sitting Pretty. США, 1948.** Режиссёр Уолтер Ланг. **В СССР – с 10 июня 1968. 32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Операция «Святой Януарий» / Operazione San Gennaro. Италия–Франция–ФРГ, 1966.**

Режиссёр Дино Ризи. Прокат в СССР – с марта 1968. 32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Перстень с русалкой / *Sellő a pecsétgyűrűn*. Венгрия, 1965. Режиссёр Имре Михайфи. Прокат в СССР – с 1 апреля 1968. 30,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Разиня / *Le corniaud*. Франция-Италия, 1964. Режиссер Жерар Ури. В СССР – 1968. 30,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Мужчина и женщина / *Un homme et une femme*. Франция, 1966. Режиссер Клод Лелуш. В СССР – 1968. 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Оскар / *Oscar*. Франция, 1967. Режиссер Эдуар Молинаро. В СССР – 1968. 27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Золотая пуля / *Quién sabe?* Италия, 1967. Режиссер Дамиано Дамиани. В СССР – с сентября 1968. 26,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Воздушные приключения / Эти великолепные мужчины на своих летающих машинах, или Как я пролетел от Лондона до Парижа за 25 часов 11 минут / *Those Magnificent Men in Their Flying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 hours 11 minutes*. США, 1964. Режиссёр Кен Аннакин. В СССР – с 11 ноября 1968. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Красная мантия / *The Red Mantle / Den røde karpe*. Дания-Исландия-Швеция, 1967. Режиссер и сценарист Габриэль Аксель (по мотивам исторической хроники «Деяния данов» Саксона Грамматикуса). Актеры: Олег Видов, Эва Дальбек и др. Прокат в СССР – с 23 апреля 1968. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Искатели приключений / *Les Aventuriers*. Франция-Италия, 1967. Режиссер Робер Энрико. В СССР – с 17 июня 1968. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Он пошёл один / *Er ging allein*. ГДР, 1966. Режиссер Ханс-Иоахим Хильдебрандт. В СССР – с 1968. 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (на одну серию).

Вперед, Франция! / *Allez France!* Франция, 1964. Режиссеры: Робер Дери, Пьер Черния. В СССР – с 13 мая 1968. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации (на одну серию).

Конец агента / Конец агента W4C посредством собаки пана фоустки / *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky*. Чехословакия, 1967. Режиссёр Вацлав Ворличек. В СССР – с сентября 1968. 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Сиртаки. Греция, 1965. Режиссер Гиоргос Скаленакис. В СССР с 1968. 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

Черный автомобиль. Япония, 1962. Режиссер Ясудзо Масумуро. В СССР с 1968. 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

Монпарнас, 19 / *Montparnasse 19*. Франция–Италия, 1958. Режиссёр Жак Беккер. В СССР – с 25 марта 1968. 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Большой приз / *Grand Prix*. США, 1966. Режиссёр Джон Франкенхаймер. В СССР – с сентября 1968.

Грек Зорба / *Zorba the Greek*. США, 1964. Режиссёр Михалис Какояннис. В СССР – с 9 декабря 1968.

Затворники Альтоны / *I Sequestrati di Altona / Les Séquestrés d'Altona*. Италия–Франция, 1962. Режиссёр Витторио Де Сика. В СССР – с августа 1968.

Лучшим зарубежным фильмом проката 1968 года читатели «Советского экрана» посчитали знаменитую мелодраму Клода Лелуша «Мужчина и женщина», получившую Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля и премию «Оскар». Второе место заняла болгарская киноистория о

любви – «Отклонение». Парадоксально, но уже по итогам проката 1969 года фильм тех же болгарских режиссеров Гриши Островского и Тодора Стоянова под названием «Мужья в командировке» был признан читателями «Советского экрана» худшей зарубежной лентой года.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1968 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Мужчина и женщина / Un homme et une femme. Франция, 1966.** Режиссер Клод Лелуш. Сценаристы Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Пьер Бару, Суад Амиду и др. **Прокат в СССР – 1968. 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. 69% голосов читателей журнала «Советский экран», посмотревших этот фильм.**

**2. Отклонение. Болгария, 1967.** Режиссеры Гриша Островски, Тодор Стоянов. Актеры: Невена Коканова, Иван Андонов, Катя Паскалева, Стефан Илиев, Доротея Тончева и др. **Прокат в СССР – 1968. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. 63% голосов читателей журнала «Советский экран», посмотревших этот фильм.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1969 года: список (без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)**

**Анжелика – маркиза ангелов / Angélique, marquise des anges. Франция-Италия-ФРГ, 1964.** Режиссер Бернар Бордери. **В СССР – 1969. 44,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Миллион лет до нашей эры / One Million Years B.C. Великобритания, 1966.** Режиссер Дон Чаффи. **В СССР – 1969. 31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сестра Кэрри. Carrie. США, 1952.** Режиссер Уильям Уайлер. **В СССР – 1969. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Бей первым, Фредди! / Slå først, Frede! Дания, 1965.** Режиссер Эрик Баллинг. **В СССР – 1969. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Виннету – вождь апачей / Old Shatterhand. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1964.** Режиссер Уго Фрегонесе. **В СССР – с 24 ноября 1969. 27,6 млн. зрителей.**

**Серенада большой любви / Serenade einer großen Liebe. ФРГ-Италия, 1958.** Режиссер Рудольф Мате. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Похищение девушек / Rapirea fecioarelor. Румыния, 1968.** Режиссер Дину Коча. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Рождённая свободной / Born Free. Великобритания-США, 1965.** Режиссер Джеймс Хилл. **В СССР – с 29 декабря 1969. 23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Даки / Dacii / Les Guerriers. Румыния-Франция, 1966.** Режиссер Серджиу Николаеску. **В СССР – с 16 июня 1969. Повторный прокат в СССР – с 17 августа 1985. 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Агент поневоле / Es muss nicht immer kaviar sei / Diesmal muß es Kaviar sein. ФРГ-Франция, 1961.** Режиссеры: Хельмут Койтнер, Геза фон Радваньи, Георг Маришка. **В СССР – с 8 декабря 1969. 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Большие маневры / Les Grandes manoeuvres / Grandi manovre. Франция-Италия, 1955.** Режиссер: Рене Клер. **В СССР – с 8 декабря 1969. 20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сова появляется днём / День совы / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия-Франция, 1967.** Режиссер Дамиано Дамиани. **В СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В 12 часов придёт босс / 12 uhr mittags kommt der bos.** ГДР, 1968. Режиссер: Зигфрид Хартман. В СССР – с 1969. 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Лучшие годы нашей жизни / Best Years of Our Live.** США, 1946. Режиссер Уильям Уайлер. Прокат в СССР – 1969. 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Моя прекрасная леди / My Fair Lady.** США, 1964. Режиссёр Джордж Кьюкор. В СССР – с октября 1969. 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Марыся и Наполеон. Marysia i Napoleon.** Польша, 1966. Режиссер Леонард Бучковски. Прокат в СССР – 1969.

**Комедианты / The Comedians / Les Comédiens.** США–Франция, 1967. Режиссёр Питер Гленвилл. В СССР – с 24 ноября 1969. 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Пир хищников / Le Repas des fauves.** Франция–Италия–Испания, 1964. Режиссёр Кристиан–Жак. В СССР – с 15 декабря 1969. 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Девушки из Рошфора / Les Demoiselles de Rochefor.** Франция, 1966. Режиссер Жак Деми. В СССР – с 21 апреля 1969. Повторный прокат в СССР – с 9 апреля 1990.

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1969 года читатели «Советского экрана» назвали (в журнале список картин дан в порядке уменьшения голосов, без конкретных процентов, но с указанием, что они набрали от 35% до 50% голосов опрошенных) в основном развлекательные ленты (за исключением драм «Лучшие годы нашей жизни» и «Парни с площади»), имевшие массовый успех в прокате (Конкурс..., 1970:1).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1969 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Анжелика – маркиза ангелов / Angélique, marquise des anges.** Франция–ФРГ–Италия, 1964. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Клод Брюле, Бернар Бордери, Франсис Кон, Даниель Буланже (по роману Анны и Сержа Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Клод Жиро, Джулиано Джемма и др. Прокат в СССР – 1969. 44,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Материнская любовь. Индия, 1966.** Режиссер Асит Сен. Сценарист Нихар Ранджан Гупта. Актеры: Дхармендра, Сучитра Сен, Ашок Кумар, Бипин Гупта и др. Прокат в СССР – 1969. 52,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**3. Лучшие годы нашей жизни / Best Years of Our Live.** США, 1946. Режиссер Уильям Уайлер. Сценаристы: МакКинлей Кантор, Роберт И. Шервуд. Актеры: Мирна Лой, Фредрик Марч, Дана Эндрюс, Тереза Райт и др. Прокат в СССР – 1969. 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**4. Парни с площади / Fűk a térről.** Венгрия, 1967. Режиссер Петер Сас. Сценаристы Отто Хамори, Эрвин Холлош. Актеры: Иван Дарваш, Иштван Ковач, Аги Маргитаи, Иштван Буйтор, Золтан Варкоњи, Золтан Латинович и др. Прокат в СССР – 1969.

**5. Марыся и Наполеон. Marysia i Napoleon.** Польша, 1966. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы Леонард Бучковски, Анджей Ярецьки. Актеры: Беата Тышкевич, Густав Холоубек, Юлиуш Луцевски, Халина Коссобудзка, Игнацы Маховски, Казимеж Рудзки, Анна Цепелевска, Богумил Кобеля и др. Прокат в СССР – 1969.

**6. Виннету – вождь апачей / Виннету и его друг Огненная Рука / Winnetou und sein Freund Old Firehand.** ФРГ–Югославия–Италия–Франция, 1964. Режиссер Хуго Фрегонезе. Сценаристы Роберт Штеммле, Ладислас Фодор (по мотивам романа Карла Мая). Актеры: Лекс Баркер, Гай Мэдисон, Пьер Брис, Далиа Лави, Рик Батталья и др. Прокат в СССР – 1969. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Полагаю, что в первую десятку также вошел зрелищный фильм «Миллион лет до нашей

эры» / One Million Years B.C. (Великобритания, 1966), 31,8 млн. зрителей.

Что касается самых слабых, по мнению читательского актива «Советского экрана», лент кинопроката 1969 года, что на этот раз редакция опубликовала список из двух названий (Конкурс..., 1970:1). Это были лишённые зрелищности болгарская и венгерская картины.

### **Худшие зарубежные фильмы кинопроката 1969 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Мужья в командировке / Мъже в командировка. Болгария, 1969.** Режиссеры Гриша Островски, Тодор Стоянов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Жоржета Чакырова, Иван Андонов, Невена Коканова и др. **Прокат в СССР – 1969. 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Вдова и капитан / Az özvegy és a százados. Венгрия, 1967.** Режиссер Дьёрдь Палашти. Сценарист Дьёрдь Копаньи. Актеры: Клари Тольнаи, Имре Шинкович, Адам Сиртеш и др. **Прокат в СССР – 1969.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1970 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Чёрный тюльпан / La tulipe noire. Франция-Италия-Испания, 1964.** Режиссер Кристиан-Жак. **В СССР – 1970. 47,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Повторный прокат в СССР – 1984 (+ 28,9 млн. зрителей).**

**Пусть говорят / Digan lo que digan. Аргентина-Испания, 1968.** Режиссер Марио Камус. **В СССР – 1970. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**След Сокола / Spur des Falken. ГДР-СССР, 1968.** Режиссёр Готтфрид Кольдиц. **В СССР – с 23 марта 1970. 31,7 млн. зрителей.**

**По следу тигра / Мост / Most. Югославия, 1969.** Режиссер: Хайрудин Крвавац. **В СССР – с 16 ноября 1970. 31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Самозванец с гитарой / Сильный удар / Mocne uderzenie. Польша, 1966.** Режиссер Ежи Пассендорфер. **Прокат в СССР – 1970. 29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сезон любви. Япония, 1969.** Режиссер Умэцугу Иноуэ. **В СССР – 1970. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Волчье эхо / Wilcze echa. Польша, 1968.** Режиссер Александр Сцибор-Рыльский. **В СССР – 1970. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Триста спартанцев / The 300 Spartans / Лев Спарты / Lion of Sparta. США, 1961.** Режиссёр Рудольф Мате. **В СССР – с октября 1970. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968.** Режиссёр Марио Моничелли. **В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Мечь гайдуков / Razbunarea haiducilor. Румыния, 1967.** Режиссер Дину Коча. **В СССР – с июня 1970. 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Девичий заговор / Бабская республика / Rzeczpospolita babska. Польша, 1969.** Режиссер Иероним Пшибыл. **В СССР – с 29 июня 1970. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Белые волки / Weisse Wölfe. ГДР-Югославия, 1969.** Режиссёры Конрад Петцольд, Бошко Бошкович. **В СССР – с июля 1970. 24,8 млн. зрителей.**



**Приключения в загородном доме / Господин президент – генеральный директор / Monsieur le président–directeur général. Франция, 1966.** Режиссёр Жан Жиро. **В СССР – с 7 сентября 1970. 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Пан Володыевский / Pan Wołodyjowski. Польша, 1968.** Режиссер Ежи Гоффман. **Прокат в СССР – 1970. 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключения Тома Сойера / Les Aventures de Tom Sawyer / Tom Sawyers und Huckleberry Finns Abenteuer. Франция–ФРГ–Румыния, 1968.** Режиссёры Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. **В СССР – с 21 декабря 1970. 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Супружеская жизнь / La Vie conjugale. Франция–Италия, 1963.** Режиссёр Андре Кайятт. **В СССР – с 12 января 1970.**

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1970 года читательский актив «Советского экрана» назвал (список алфавитный, без указания конкретных процентов) ленты различных жанров. Ясно, что самая широкая аудитория голосовала за музыкальную мелодраму «Пусть говорят», масштабную историческую экранизацию «Пана Володыевского» (Конкурс..., 1971: 1-2). Взрослая аудитория (по большей части – женская) – за мелодрамы «Вешние воды» и «Супружеская жизнь». А наиболее интеллектуальная часть читателей – за психологическую драму Анджея Вайды «Всё на продажу» (Конкурс..., 1971: 1-2). При этом редакция журнала не обнародовала число читательских голосов, отданных мелодраме «Цветок и камень» (Индия, 1966, 46,4 млн. зрителей в советском прокате 1970 года) и «Мазандаранскому тигру» (Иран, 1968, 39,6 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Пан Володыевский / Pan Wołodyjowski. Польша, 1968.** Режиссер Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Ежи Лютовски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Тадеуш Ломницки, Магдалена Завадская, Мечислав Павликовски, Ханка Белицка, Барбара Брыльска, Ирена Карель, Ян Новицки, Даниэль Ольбрыхски и др. **Прокат в СССР – 1970. 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вешние воды / Jarní vody. Чехословакия, 1968.** Режиссер и сценарист Вацлав Кршка (по одноименной повести И.С. Тургенева). Актеры: Вит Ольмер, Алжбета Штркулова, Мария Глазрова, Квета Фиалова и др. **Прокат в СССР – 1970. 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Всё на продажу / Wszystko na sprzedaż. Польша, 1968.** Режиссер и сценарист Анджей Вайда. Актеры: Беата Тышкевич, Анджей Лапицкий, Даниэль Ольбрыхский, Эльжбета Чижевская, Витольд Хольц, Малгожата Потоцка, Богумил Кобеля и др. **Прокат в СССР – 1970. 2,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**По следу "Тигра" / Мост / Most. Югославия, 1969.** Режиссер Хайрудин Крвавац. Сценаристы Джордже Лебович, Предраг Голубович. Актеры: Велимир 'Бата' Живоинович, Слободан Перович, Борис Дворник, Реля Башич и др. **Прокат в СССР – 1970. 31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Поезд / The Train. Франция – Италия – США, 1964.** Режиссер Джон Франкенхаймер. Сценаристы: Франклин Коэн, Фрэнк Дэвис, Уолтер Бернстайн, Альберт Хассон. Актеры: Бёрт Ланкастер, Пол Скофилд, Жанна Моро, Сюзанн Флон, Мишель Симон и др. **Прокат в СССР – 1970. 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Принцесса / Prinsessan. Швеция, 1966.** Режиссер Оке Фальк. Сценаристы: Оке Фальк, Ларс Виддинг, Гуннар Мэттссон. Грюнет Мольвиг Ларс Пассгорд Моника Нилсен Биргитта Вальберг и др. **Прокат в СССР – 1970. 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Пусть говорят / Dígan lo que dígan. Аргентина-Испания, 1968.** Режиссер Марио Камус. Сценаристы Антонио Гала, Мигель Рубио (по рассказу Орасио Гисадо). Актеры: Рафаэль, Серена Вергано, Игнасио Кирос, Сусана Кампос и др. **Прокат в СССР - 1970. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Рыцари «Золотой перчатки» / Az Aranykesztyu lovagjai. Венгрия, 1968.** Режиссер Мартон Келети. Сценаристы Дьёрдь Гимеши, Пал Гести. Актеры: Имре Шинкович, Золтан Варконьи, Иштван Ковач, Ева Рутткай и др. **Прокат в СССР – 1970.**

**Срок семь дней / Sieben Tage Frist. ФРГ, 1969.** Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер. Актеры: Хорст Тапперт, Петра Шюрман, Роберт Мейн и др. **Прокат в СССР – 1970. 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Супружеская жизнь / La Vie conjugale. Франция – Италия – ФРГ, 1963.** Режиссер Андре Кайатт. Сценаристы: Андре Кайатт, Морис Оберже, Луи Сапен (по мотивам одноименного романа Эрве Базена). Актеры: Мари-Жозе Нат, Жак Шарье, Бланшетт Брюнуа, Жак Моно, Маша Мериль и др. **Прокат в СССР – 1970.**

Список зарубежных фильмов, которые читатели считали самыми слабыми по результатам кинопроката 1970 года, на этот раз состоял из пяти названий (Конкурс..., 1971: 1-2) и туда попал, к примеру, популярный у молодежной аудитории мюзикл «Самозванец с гитарой», против которого, скорее всего, голосовала взрослая часть читательского актива журнала.

### **Худшие зарубежные фильмы кинопроката 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**1. Самозванец с гитарой / Mosne uderzenie. Польша, 1966.** Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценарист Людвик Старский. Актеры: Магдалена Завадска, Ежи Турек, Ирена Щуровска, Мария Хмурковска, Венчислав Глиньски и др. **Прокат в СССР – 1970. 29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 24,1% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**2. Колдовская любовь / El amor brujo. Испания, 1967.** Режиссер Франсиско Ровира Белета. Актеры: Антонио Гадес, Ла Полака, Рафаэль Де Кордоба, Хосе Мануэль Мартин, Фернандо Санчес Полак и др. **Прокат в СССР – 1970. Фильм отрицательно оценили 23,6% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**3. Европейская невеста / Arouse farangi. Иран, 1964.** Режиссер Носратолах Вахдат. Сценарист Ахмад Наджибзадех. Актеры: Пури Банеай и др. **Прокат в СССР – 1970. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 21,3% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**4. Итальянец в Америке / Un Italiano in America. Италия, 1967.** Режиссер Альберто Сорди. Сценаристы Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Франко Валобра, Элис Кондон и др. **Прокат в СССР – 1970. 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 20,2% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

**5. Приключения в загородном доме / Месье Президент – генеральный директор / Monsieur le president-directeur general. Франция, 1966.** Прокат в СССР – 1970. Режиссер Жан Жиро. Сценаристы Жан Жиро, Жак Вильфрид, Жак Демар. Актеры: Клод Риш, Жаклин Майан, Пьер Монди, Мишель Галабрю, Мария Мачадо и др. **Прокат в СССР – 1970. 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм отрицательно оценили 19,7% читателей «Советского экрана», участвовавших в голосовании.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1971 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Подсолнухи / I girasoli. Италия-Франция-СССР, 1970/1971.** Режиссер Витторио Де Сика. **В СССР – 1971. 41,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Большая прогулка / La grande vadrouille. Франция-Великобритания, 1966.** Режиссер Жерар Ури. Фильм четыре десятилетия подряд возглавлял список самых кассовых французских фильмов в прокате Франции – 17 млн. зрителей за первый год демонстрации. **В СССР – 1971. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Оцеола / Osceola. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971. Режиссёр Конрад Петцольд. В СССР – с февраля 1973. 35,3 млн. зрителей.**

**Моё последнее танго / Mi último tango. Испания, 1960. Режиссер Луис Сезар Амадори. Сценарист Хесус Мария де Аросамена. В СССР – 1971. 31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Лев готовится к прыжку / Az Oroszlán ugrani készül. Венгрия, 1969. Режиссер и сценарист Дьёрдь Ревес. В СССР – 1971. 29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Погоня / The Chase. США, 1965. Режиссёр Артур Пенн. В СССР – с 27 сентября 1971. 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Замороженный / Hibernatus. Франция-Италия, 1969. Режиссер Эдуар Молинаро. В СССР – 1971. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Завещание турецкого аги / A korpanyi aga testamentuma. Венгрия, 1967. Режиссер Ева Журж. В СССР – 1971. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключения Одиссея / Le avventure di Ulisse. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссер Франко Росси. В СССР – 1971. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum. ГДР, 1969. Режиссер Конрад Петцольд. Сценаристы Гюнтер Карл, Рольф Рёмер. Прокат в СССР – 1971. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Звуки музыки / The Sound of Music. США, 1965. Режиссёр Роберт Уайз. В СССР – со 2 августа 1971. 23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Если невиновен – отпусти / Ночная охота / Night Hunt / If he hollers, let him go! США, 1968. Режиссер и сценарист Чарльз Мартин. В СССР – 15 июля 1971. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Симпатичный господин «Р» / Simpaticul domn R. Румыния, 1970. Режиссер Стефан Роман. В СССР – с июня 1971. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Маленький купальщик / Le Petit baigneur. Франция–Италия, 1968. Режиссёр Робер Дери. В СССР – с 6 декабря 1971. 21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Майерлинг / Mayerling. Франция–Великобритания, 1968. Режиссёр Теренс Янг. В СССР – с августа 1971. 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Господин Крюшо в Нью-Йорке / Жандарм в Нью-Йорке / Le Gendarme à New York. Франция-Италия, 1965. Режиссер Жан Жиро. В СССР – 1971-1972. 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Том Джонс / Tom Jones. Великобритания, 1962. Режиссёр Тони Ричардсон. В СССР – с 22 февраля 1971. 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Звезды Эгера / Egri csillagok. Венгрия, 1968. Режиссер Золтан Варконьи. Прокат в СССР – 1971. 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключения канонира Доласа / Как я развязал вторую мировую войну / Jak rozrętałem drugą wojnę światową. Польша, 1969. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевский (по роману Казимижа Славиньского "Приключения канонира Доласа"). Прокат в СССР – 1971. 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**День, когда всплыла рыба / The Day the Fish Came Out. Великобритания–Греция, 1966. Режиссёр Михалис Какоянис. В СССР – с 29 ноября 1971. 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лучшими зарубежными фильмами кинопроката 1971 года читательский актив «Советского



экрана» назвал (список алфавитный, без указания конкретных процентов) ленты различных жанров (Конкурс..., 1972: 18-19). Можно с уверенностью предположить, что мужская часть читательского актива в большей степени голосовала за «Приключения канонира Доласа» и вестерн «Смертельная ошибка». Женщинам в большей степени нравились мелодрамы «Всего один месяц» и «Подсолнухи». Любители масштабных исторических фильмов голосовали за «Ватерлоо» и «Звезды Эгера»...

При этом редакция журнала не стала обнародовать читательские голоса, отданные мелодрамам «Хамраз» (Индия, 1967, 42,4 млн. зрителей в советском прокате 1971 года), «Дикое сердце» (Мексика, 1968, 41,6 млн.), «Моё последнее танго» / *Mi ultimo tango* (Испания, 1960, 31,8 млн.) и комедии «Большая прогулка» / *La grande vadrouille* (Франция-Великобритания, 1966, 37,8 млн.) и др.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1971 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Ватерлоо / Waterloo. Италия, 1969.** Режиссер Сергей Бондарчук. Сценаристы Сергей Бондарчук, Витторио Боничелли. Актеры: Род Стайгер, Кристофер Пламмер, Орсон Уэллс, Джек Хокинз, Вирджиния МакКенна, Евгений Самойлов, Олег Видов и др. **Прокат в СССР – 1971. 5,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Всего один месяц / Женщина на один сезон / Rautaciosul adolescent. Румыния, 1969.** Режиссер Георге Витанидис. Сценаристы Николае Бребан, Никита Станеску. Актеры: Ирина Петруску, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – 1971.**

**Звезды Эгера / Egri csillagok. Венгрия, 1968.** Режиссер Золтан Варконьи. Сценарист Иштван Немешкюрти (по одноименному роману Гёзы Гардоньи). Актеры: Имре Шинкович, Иштван Ковач, Ева Рутгкаи, Дьёрдь Барди, Вера Венцель, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – 1971. 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Оливер! / Oliver! Великобритания, 1968.** Режиссер Кэрол Рид. Сценарист Вернон Харрис. Актеры: Рон Муди, Шэйни Уоллис, Марк Лестер, Оливер Рид, Джек Уайлд, Хью Гриффит и др. **Прокат в СССР – 1971. 3,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Погоня / The Chase. США, 1966.** Режиссер Артур Пенн. Сценарист Лиллиан Хеллман. Актеры: Марлон Брандо, Джейн Фонда, Роберт Редфорд, Джеймс Фокс, Энджи Дикинсон и др. **Прокат в СССР – 1971. 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Подсолнухи / I girasoli. Италия–Франция–СССР, 1970/1971.** Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Георгий Мдивани, Тонино Гуэрра. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастоаянни, Людмила Савельева, Галина Андреева, Анна Карена, Надежда Чередниченко, Гунарс Цилинский и др. **Прокат в СССР – 1971. 41,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключения канонира Доласа / Как я развязал вторую мировую войну / Jak rozpętałem drugą wojnę światową. Польша, 1969.** Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевский (по роману Казимижа Славиньского "Приключения канонира Доласа"). Актеры: Мариан Коциняк, Янина Бороньска, Адам Циприан, Виргилиуш Грынъ, Здислав Кузняр и др. **Прокат в СССР – 1971. 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum. ГДР, 1969.** Режиссер Конрад Петцольд. Сценаристы Гюнтер Карл, Рольф Рёмер. Актеры: Гойко Митич, Ханньо Хассе, Бруно Карстенс, Конрад Петцольд, Штефан Лизевски, Армин Мюллер-Шталь, Рольф Хоппе, Аннекатрин Бюргер, Кристина Миколаевска, Бруно Оя и др. **Прокат в СССР – 1971. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список зарубежных фильмов, которые читатели посчитали самыми слабыми по результатам кинопроката 1971 года, на этот раз состоял из трех названий (Конкурс..., 1972: 18-19), туда вошли ленты, не снискавшие успеха в кинопрокате и у кинокритиков.

## Худшие зарубежные фильмы кинопроката 1971 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

- 1. Только один телефонный звонок / Csak egy telefon.** Венгрия, 1970. В прокате СССР – 1971. Режиссер Фридьеш Мамчеров Сценарий Клара Фехер, Иштван Брэнд. Актеры: Ева Руткаи, Миклош Габор, Вера Венцель и др. Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.
- 2. Похожий на тебя.** Индия. Режиссёр К. Виджаян. В прокате СССР – с июля 1971.
- 3. Печальная баллада / Баллада о Карле Хеннинге / Balladen om Carl-Henning.** Дания, 1969. Режиссёры Лене и Свен Грёнлюкке. Прокат в СССР – с 1971: 0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1972 года: список

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Ромео и Джульетта / Romeo and Juliet / Romeo e Giuletta.** Италия-Великобритания, 1968. Режиссер Франко Дзеффирелли. В СССР – 1972. 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Женщины и берсальеры / Donne... Botte e bersaglieri.** Италия, 1968. Режиссер Руджеро Деодато. В СССР – 1972. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Приключения на берегах Онтарио / The Deerslayer.** Франция-Румыния-ФРГ-Австрия, 1969. Режиссёры Жан Древилль, Пьер-Гаспар Уи, Серджиу Николаеску. В СССР – с 23 июня 1972. 25,4 млн. зрителей.

**Прерия / La Prairie.** Румыния-Франция, 1968. Режиссеры: Пьер Гаспар-Уи, Серджиу Николаеску. Прокат в СССР – 1972. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Приключения гайдука ангела / The Outlaws of captain anghel / Гайдуки Шаптекая | Haiducii lui Saptcai.** Румыния, 1970. Режиссер: Дину Коча. В СССР – 1972. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Смешная девчонка / Funny Girl.** США, 1968. Режиссёр Уильям Уайлер. В СССР – с 29 мая 1972. 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Тайна фермы Мессе / Героин / La Horse.** Франция–Италия–ФРГ, 1969. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер. В СССР – с 22 мая 1972. 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica.** Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Прокат в СССР – 1972. 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

По итогам кинопроката 1972 года редакция «Советского экрана» список худших зарубежных фильмов решила не публиковать. И, надо сказать, далее это стало устойчивой традицией: журнал в последующие годы стал обнародовать только список зарубежных фаворитов своих читателей.

Список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов был очень коротким – всего четыре названия. Сюда были включены, бесспорно, значительные произведения киноискусства Италии, Великобритании и США, которые в советском прокате посмотрели десятки миллионов зрителей.

## Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1972 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Ромео и Джульетта / Romeo and Juliet / Romeo e Giuletta.** Италия-Великобритания, 1968. Режиссер Франко Дзеффирелли. Сценаристы: Франко Брузати, Франко Дзеффирелли, Масолино Д'Амико (по одноименно трагедии У. Шекспира). Актеры: Леонард Уайтинг, Оливия Хасси, Джон МакИнери, Майло О'Ши, Пэт Хейвуд, Роберт Стивенс, Майкл Йорк и др. Прокат в

**СССР – 1972. 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970.** Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. **Прокат в СССР – 1972. 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Благослови зверей и детей / Bless the Beasts & Children. США, 1970.** Режиссер Стэнли Креймер. Актеры: Билл Мьюми, Барри Робинс, Майлз Чапин, Дарел Глэйзер и др. **Прокат в СССР – 1972. 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли? / They shoot horses, don't they? США, 1969.** Режиссер Сидни Поллак. Сценаристы Джеймс По, Роберт Э. Томпсон. Актеры: Джейн Фонда, Майкл Саразин, Сюзанна Йорк, Гиг Янг, Ред Баттонс и др. **Прокат в СССР – 1972. 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1973 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Генералы песчаных карьеров / The Sandpit Generals. США, 1971.** Режиссер и сценарист Холл Бартлетт. **В СССР – 1973. 43,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Анатомия любви / Anatomia miłości. Польша, 1972.** Режиссер Роман Залуски. **В СССР – 1973. 36,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Оцеола / Osceola – Die rechte Hand der Vergeltung. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971.** Режиссеры Конрад Петцольд, Джеймс Уинберн. **Прокат в СССР – 1973. 35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Человек-оркестр / L'homme orchestre. Франция, Италия, 1970.** Режиссер Серж Корбер. **В СССР – 1973. 32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Джейн Эйр / Jane Eyre. США–Великобритания, 1970.** Режиссёр Дилберт Манн. **В СССР – со 2 января 1973. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вы не всё сказали, Ферран / Солнце бандитов / Солнце бродяг / Le Soleil des voyous. Франция–Италия, 1967.** Режиссёр Жан Деланнуа. **В СССР – с 4 июня 1973. 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1973 года редакция «Советского экрана» список худших зарубежных фильмов решила также не обнародовать. Зато список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов был куда обширнее – десять названий. Здесь были и интересные широкому зрительскому спектру зрелищные ленты «Вы не всё сказали, Ферран», «Кромвель» и «Михай Храбрый». И любимец подростково-молодежной аудитории «Оцеола». И фаворит женской части читательского актива журнала – мелодрама «Джейн Эйр» названий (Конкурс..., 1974: 18-19). Правда, за пределами этого списка остались два прокатных фаворита: мелодрамы «Генералы песчаных карьеров» / The Sandpit Generals (США, 1971, 43,2 млн. зрителей) и «Анатомия любви» / Anatomia miłosci (Польша, 1972, 36,8 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов, список приводится в алфавитном порядке)

**Вы не всё сказали, Ферран / Солнце бандитов / Солнце бродяг / Le Soleil des voyous. Франция, 1967.** Режиссер Жан Деланнуа. Сценаристы Альфонс Будар, Жан Деланнуа (по роману Джона М. Флинна «Люди действия»). Актеры: Жан Габен, Роберт Стэк, Маргарет Ли, Жан Топар, Сюзанн Флон и др. **Прокат в СССР – 1973. 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Джейн Эйр / Jane Eyre. Великобритания-США, 1970.** Режиссер Делберт Манн. Сценарист

Джек Пулмен (по одноименному роману Шарлотты Бронте). Актеры: Джордж К. Скотт, Сюзанна Йорк, Сара Гибсон и др. **Прокат в СССР – 1973. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Козий рог / Козият рог. Болгария, 1971.** Режиссер Методи Андонов. Сценарист Николай Хайтов. Актеры: Катя Паскалева, Антон Горчев, Невена Андонова и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1973: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Кромвель / Cromwell. Великобритания, 1970.** Режиссер и сценарист Кен Хьюз. Актеры: Ричард Харрис, Алек Гиннесс, Роберт Морли, Дороти Тьютин, Фрэнк Финлей, Тимоги Далтон и др. **Прокат в СССР – с июня 1973: 3,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Мальчишки с улицы Пала / A Pál utcai fiúk. Венгрия, 1968.** Режиссер Золтан Фабри. Сценаристы Эндре Бохем, Золтан Фабри (по одноименному роману Ференца Мольнара). Актеры: Ласло Козак, Энтони Кемп, Джон Молдер-Браун, Шандор Печи, Миклош Янчо-мл., Мари Тёрёчик и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1972: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Михай Храбрый / Mihai Viteazul. Румыния-Италия-Франция, 1970.** Режиссер Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Амза Пелля, Йон Бесою, Ольга Тудораке, Ирина Гардеску, Дьёрдь Ковач, Серджиу Николаеску и др. **Прокат в СССР – с сентября 1973: 7,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Олимпийский факел / Znicz olimpijski. Польша, 1969.** Режиссер Лех Лёrentович. Сценарист Эдзислав Сковроньски. Актеры: Ванда Нойман, Тадеуш Калиновски, Ежи Янечек, Ядвига Анджеевска и др. **Прокат в СССР – 1973.**

**Оцеола / Osceola – Die rechte Hand der Vergeltung. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971.** Режиссеры Конрад Петцольд, Джеймс Уинберн. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Юрие Дарие, Карин Уговски, Кати Бус и др. **Прокат в СССР – 1973. 35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Преступление во имя порядка / Les Assassins de l'ordre. Франция, 1971.** Режиссер Марсель Карне. Сценаристы Поль Андреота, Марсель Карне. Актеры: Жак Брель, Катрин Рувель, Паола Питагора, Шарль Деннер, Мишель Лонсдалль и др. **Прокат в СССР – 1973. 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сегодня жить, умереть завтра. Япония, 1970.** Режиссер Канэто Синдо. Сценаристы Сёдзо Мацуда, Канэто Синдо. Актеры: Кивако Таичи, Дайдзиро Харада, Нобуко Отова и др. **Прокат в СССР – 1973. 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1974 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Золото Маккенны / Mackenna's Gold. США, 1968.** Режиссёр Дж. Ли-Томпсон. **В СССР – с июля 1974. 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Апачи / Apaches. ГДР-Румыния-СССР, 1973.** Режиссёр Готфрид Кольдиц. **В СССР - с 23 сентября 1974. 40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации..**

**Сокровище Серебряного озера / Der Schatz im Silbersee. ФРГ-Югославия-Франция, 1962.** Режиссёр Харальд Райнль. **В СССР – с 24 июня 1974. 39,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**И дождь смывает все следы / Und der Regen verwischt jede Spur. ФРГ, 1972.** Режиссер Альфред Форер. **Прокат в СССР – 1974. 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Новые центурионы / The New Centurions. США, 1972.** Режиссёр Ричард Флейшер. **В СССР – с 14 октября 1974. 31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Чистыми руками / Cu mainile curate. Румыния, 1972.** Режиссер Серджиу Николаеску. **В СССР – 1974. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ресторан господина Септима / Большой ресторан / Le Grand restaurant. Франция, 1966.** Режиссёр Жак Бенар. В СССР – с 16 сентября 1974. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Жил-был полицейский / Il etait une fois un flic. Франция-Италия, 1971.** Режиссер Жорж Лотнер. В СССР – с 25 ноября 1974. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Высокий блондин в черном ботинке / Le Grand blond avec une chaussure noire. Франция, 1972.** Режиссер Ив Робер. В СССР – 1974. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Хорошенькое дельце / La Belle affaire. Франция, 1973.** Режиссёр Жак Беснар. В СССР – с 27 мая 1974. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Зов предков / Call of the Wild / L' Appel de la forêt / Ruf der Wildnis / Il Richiamo della foresta. Великобритания–Франция–ФРГ–Италия–Испания–Норвегия, 1972.** Режиссёр Кен Аннакин. В СССР – с 23 сентября 1974. 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

По итогам кинопроката 1974 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов из десяти названий. Здесь преобладали остросюжетные зрелищные картины, из них два вестерна («Золото Маккены» и «Апачи»), рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию. Женская часть читательского актива, бесспорно, голосовала за мелодраму «И дождь смывает все следы»...

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1974 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов, список приводится в алфавитном порядке)

**Апачи / Apachen. ГДР, Румыния, СССР, 1973.** Режиссер Готфрид Кольдиц. Сценаристы Готфрид Кольдиц, Гойко Митич. Актеры: Гойко Митич, Милан Бели, Коля Рэуту, Герри Вольф, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – 1974. 40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Зов предков / Call of the Wild. Великобритания – ФРГ – Италия – Норвегия – Франция, 1972.** Режиссер Кен Аннакин. Сценаристы: Федерико Де Уррутиа, Хуберт Франк, Тибор Ревес, Гарри Алан Тауэрс, Питер Йелдхэм (по мотивам одноименной повести Джека Лондона). Актеры: Чарлтон Хестон, Мишель Мерсье, Раймунд Хармсторф, Фридрих Леманн и др. **Прокат в СССР – 1974. 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Золото Маккены / Mackenna's Gold. США, 1968.** Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы Карл Формэн, Хек Аллен. Актеры: Грегори Пек, Омар Шариф, Телли Савалас, Камилла Спарв и др. **Прокат в СССР – 1974. 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**И дождь смывает все следы / Und der Regen verwischt jede Spur. ФРГ, 1972.** Режиссер Альфред Форер. Сценаристы Мишель Гаст, Манфред Пурцер (вольная экранизация повести А.С. Пушкина «Метель»). Актеры: Ален Нури, Анита Лохнер, Мальте Торстен, Вольфганг Райхманн, Ева Кристиани др. **Прокат в СССР – 1974. 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Новые центурионы / The New Centurions. США, 1972.** Режиссер Ричард Флейшер. Сценаристы: Стирлинг Силлифант, Роберт Тауни (по роману Джозефа Уэмбо). Актеры: Джордж К. Скотт, Стэйси Кич, Джейн Александер и др. **Прокат в СССР – 1974. 31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Следствие закончено, забудьте... / L'Istruttoria è chiusa: dimentichi. Италия, 1971.** Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Майури (по мотивам романа Лероса Питтони "За тюремной решеткой"). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон Стейнер, Риккардо Куччолла и др. **Прокат в СССР – 1974. 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Среди лучших фильмов социалистических стран читатели «Советского экрана» назвали (кроме «Апачей») лучшими:



**Бабье лето / Сиромашко лято. Болгария, 1973.** Режиссер Милен Николов. Актеры: Георгий Парцалев, Младен Младенов, Эмилия Драгостинова, Иван Кондов и др. **Прокат в СССР - с сентября 1974: 4,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Жить любовью / Živjeti od ljubavi. Югославия, 1973.** Режиссер и сценарист Крешо Голик. Актеры: Власта Кнезович, Мария Алексич, Борис Дворник, Вероника Ковачич и др. **Прокат в СССР - 1974. Прокат в СССР - с 9 декабря 1974: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Одинокий волк / Vuk samotnjak. Югославия, 1972.** Режиссер Обрад Глушчевич. Сценаристы: Обрад Глушчевич, Степан Перович. Актеры: Славко Штимац, Эдо Перочевич, Рикард Брзеска, Драгомир Фельба и др. **Прокат в СССР - 1974. Прокат в СССР - с 25 марта 1974: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Свобода придет на рассвете / Как умереть / Како умрети. Югославия, 1972.** Режиссёр Миомир Стаменкович. **Прокат в СССР с 18 февраля 1974.: 2,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1975 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Виннету – сын Инчу-Чуна / Last of the Renegades. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1964.** Режиссёр Харальд Райнль. **В СССР – с 25 августа 1975. 56,0 млн. зрителей.**

**Белый клык / Zanna Bianca / Colmillo Blanco. Италия-Испания-Франция, 1973.** Режиссер Лучио Фульчи. **В СССР – 1975. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Капкан / Сарсана. Румыния, 1973.** Режиссер: Маноле Маркус. **В СССР – с сентября 1975. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вторая истина / La seconde vérité. Франция-Италия, 1965.** Режиссер Кристиан-Жак. **В СССР – 1975. 27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**День дельфина / The Day of the Dolphin. США, 1973.** Режиссёр Майк Николс. **В СССР – с 1 декабря 1975. 26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Последний патрон / Ultimul cartus. Румыния, 1973.** Режиссер Серджиу Николаеску. **В СССР – с 1975. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Как украсть миллион / How To Steal a Million. США, 1966.** Режиссёр Уильям Уайлер. **В СССР – с 6 января 1975. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Великолепный / Le Magnifique. Франция–Италия, 1973.** Режиссёр Филипп де Брока. **В СССР – с 3 марта 1975. 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Улыбка мамы / La sonrisa de mamá. Аргентина, 1972.** Режиссер Энрике Каррерас. **В СССР – с 1975. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Двое в городе / Deux hommes dans la ville. Франция–Италия, 1973.** Режиссёр Хосе (Жозе) Джованни. **В СССР – с ноября 1975. 23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Повторный брак / Супруги второго года / Les Mariés de l'an II / Gli Sposi dell'anno secondo. Франция–Италия–Румыния, 1968/1970.** Режиссёр Жан–Поль Раппно. **В СССР – с 17 марта 1975. 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**О, счастливчик! / O Lucky Man! Великобритания–США, 1972.** Режиссёр Линдсей Андерсон. **В СССР – с 18 августа 1975. В СССР – с 17 марта 1975. 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1975 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов из девяти названий

(Конкурс..., 1976: 5-6). Здесь были и приключенческие картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Белый клык», «Последний патрон»), и мелодрамы, за которые голосовала женская часть читательского актива («Бобби», «Как это случилось», «Весна грустной любви»). И психологические драмы «Двое в городе» и «Коперник», рассчитанные в большей степени на взрослую аудиторию. Полагаю, что если бы список фильмов несоциалистических стран был более четырех, то туда наверняка вошли бы тогдашние кассовые чемпионы – «Есения» / *Yesenia* (Мексика, 1971, 91,4 млн. зрителей и первое место по прокатным показателям за всю историю советского кинопроката) и «Виннету – сын Инчу-Чуна» / *Winnetou* (ФРГ-Югославия-Италия, 1963, 56,0 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1975 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Двое в городе / Deux hommes dans la ville. Франция-Италия, 1973.** Режиссер Жозе Джованни. Сценаристы: Жозе Джованни, Даниель Буланже, Жанфранко Клеричи. Актеры: Жан Габен, Алан Делон, Илария Оккини, Мимзи Фармер, Мишель Буке, Виктор Лану, Гвидо Альберти, Жерар Депардьё и др. **Прокат в СССР – 1975. 23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. День дельфина / The Day of the Dolphin. США, 1973.** Режиссер Майк Николс. Сценарист Бак Хенри. Актеры: Джордж К. Скотт, Триш Ван Девере, Пол Сорвино, Фриц Уивер и др. **Прокат в СССР – 1975. 26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Белый клык / Zanna Bianca / Colmillo Blanco. Испания-Италия-Франция, 1973.** Режиссер Лучио Фульчи. Сценаристы: Гай Элмес, Роберто Джанвити, Пьеро Реньоли, Гарри Алан Тауэрс (по мотивам одноименной повести Джека Лондона). Актеры: Франко Неро, Вирна Лизи, Миссаэль, Фернандо Рей и др. **Прокат в СССР – 1975. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**4. Бобби. Индия, 1973.** Режиссер Радж Капур. Сценаристы: Ходжа Ахмад Аббас, Джайнендра Джейн, В.П. Сатхе. Актеры: Димпл Кападия, Риши Капур, Пран, Соня Сахни и др. **Прокат в СССР – 1975. 62,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Среди лучших фильмов социалистических стран в советском кинопрокате 1975 года читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1976: 5-6):

**1. Последний патрон / Ultimul cartuş. Румыния, 1973.** Режиссер Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Джордже Константин, Амза Пелля, Себастьян Папаяни, Марга Барбу, Серджиу Николаеску и др. **Прокат в СССР – 1975. 26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Как это случилось / Необыкновенное озеро / Jezioro osobliwości. Польша, 1972.** Режиссер Ян Баторы. Сценаристы Ян Баторы, Кристина Сесицка (по роману К. Сесницкой). Актеры: Мария Ковалик-Калиновска, Барбара Хоравянка, Станислав Зачик, Мирослав Конаровски и др. **Прокат в СССР – 1975. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Весна грустной любви / Влюбленные первого года / Milenci v rose jedna. Чехословакия, 1973.** Режиссер Ярослав Балик. Сценаристы Ян Отченачек, Ярослав Балик. Актеры: Марта Ванчурова, Витор Прейс и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975. 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Преступник и его досье / Deps. Югославия, 1974.** Режиссер и сценарист Антун Вродляк. Актеры: Бежим Фехмию, Милена Дравич, Фабиан Шовагович и др. **Прокат в СССР: 19,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Коперник / Kopernik. Польша, 1972.** Режиссеры Эва Петельска, Чеслав Петельски. Сценарист Здзислав Сковроньски. Актеры: Анджей Копичиньски, Барбара Вжесиньска, Чеслав Воллейко, Анджей Антковяк и др. **Прокат в СССР – 1975. 1,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1976 года: список

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1976.** Режиссер Дуччо Тессари. В СССР – с октября 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Большие гонки / The Great Race. США, 1965.** Режиссер Блейк Эдвардс. В СССР – 1976. 38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Народный роман (Romanzo popolare / Romances et confidences). Италия-Франция, 1974.** Режиссер Марио Моничелли. В СССР - с 11 октября 1976. 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Ульзана / Ulzana. ГДР-СССР-Румыния, 1974.** Режиссёр Готфрид Кольдиц. В СССР – с 13 декабря 1976. 33,0 млн. зрителей.

**Комиссар полиции обвиняет / Un comisar acuză. Румыния, 1973.** Режиссер Серджиу Николаеску. В СССР - с января 1976. 29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Потоп / Potop. Польша-СССР, 1974.** Режиссер Ежи Гофман. В СССР – 1976. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (из расчета на одну серию).

**Капкан / Сарсана. Румыния, 1973.** Режиссер Маноле Маркус. В СССР – 1975. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Возвращение высокого блондина / Le Retour du Grand blond. Франция, 1974.** Режиссер Ив Робер. В СССР – 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Никаких проблем / Pas de problème! Франция, 1975.** Режиссёр Жорж Лотнер. В СССР – с августа 1976. 22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Трое на снегу / Drei männer im schnee. ФРГ, 1973.** Режиссер Альфред Форер. В СССР - с 1976. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Возвращение Белого клыка / Il Ritorno di Zanna Bianca. Италия-Франция-ФРГ, 1974.** Режиссер Лучио Фульчи. В СССР – 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**Ответ знает только ветер / Die Antwort kennt nur der Wind / Seul le vent connaît la réponse. ФРГ-Франция, 1974.** Режиссёр Альфред Форер. В СССР – с 21 июня 1976. 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974.** Режиссёр Луиджи Коменчини. В СССР – с января 1976. 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**Вокруг света в 80 дней / Around the World in Eighty Days. США, 1956.** Режиссёр Майкл Андерсон. В СССР – с 1 ноября 1976. 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**В пустыне и джунглях / W pustyni i w puszczy. Польша, 1973.** Режиссер и сценарист Владислав Слесицкий (по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича). Прокат в СССР – 1976. 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

По итогам кинопроката 1976 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов из девяти названий (Конкурс..., 1977: 18-19). Здесь снова были приключенческие картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Возвращение Белого клыка», «Зорро», «В пустыне и джунглях», «Комиссар полиции обвиняет», «Ульзана»), и мелодрамы, за которые голосовала женская часть читательского актива («Пойми меня, мама», «Как это случилось», «Весна грустной любви»).

Наиболее интеллектуальная часть читательского актива журнала наверняка голосовала за



психологическую драму Микеланджело Антониони «Профессия: репортер».

Наверное, если бы список фильмов несоциалистических стран был более четырех, то туда наверняка вошли бы тогдашние кассовые чемпионы – мелодрамы «Белое платье» (Египет, 1973, 61,0 млн. зрителей) и «Зита и Гита» (Индия, 1972, 55,2 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1976 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Возвращение белого клыка / Il ritorno di zanna Bianca. Италия – Франция – ФРГ, 1974.** Режиссер: Лучио Фульчи. Сценаристы: Лучио Фульчи, Роберто Джанвити, Альберто Сильвестри (по мотивам книги Джека Лондона). Актеры: Франко Неро, Вирна Лизи, Ренато Честье, Джон Стейнер и др. **Прокат в СССР – 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1975.** Режиссер Дуччо Тессари. Сценарист Джорджо Арлорио. Актеры: Ален Делон, Стэнли Бейкер, Оттавия Пикколо, Адриана Асти, Энцо Черузико и др. **Прокат в СССР – 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Преступление по имя любви / Delitto d'amore. Италия, 1974.** Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. **Прокат в СССР – 1976. 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**4. Профессия: репортер / Professione: reporter. Италия-Франция-США-Испания, 1975.** Режиссер Микеланджело Антониони. Сценаристы: Микеланджело Антониони, Марк Пепло, Питер Уоллен. Актеры: Джек Николсон, Мария Шнайдер, Дженни Ранэйкр и др. **Прокат в СССР – 1976. 6,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Среди фильмов социалистических стран читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1977: 18-19):

**1. Потоп / Potop. Польша, 1974.** Режиссер Ежи Гоффман. Сценаристы: Ежи Гоффман, Адам Керстен, Войцех Жукровский. Актеры: Даниэль Ольбрыхский, Малгожата Браунек, Тадеуш Ломницкий, Казимеж Вихняж, Францишек Печка, Бруно Оя, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – 1976. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (из расчета на одну серию).**

**2. Пойми меня, мама / Любовь в 16 лет / Liebe mit 16. ГДР, 1974.** Режиссер Герман Цшохе. Актеры: Симона фон Цглиницки, Хайнц-Петер Линсе, Катарина Линд, Мартин Треттау и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1976: 7,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Комиссар полиции обвиняет / Un comisar acuză. Румыния, 1973.** Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы: Винтиля Корбул, Серджиу Николаеску, Эуген Бурада. Актеры: Амза Пелля, Георге Диникэ, Йон Бесою, Жан Константин, Эммерих Шеффер, Серджиу Николаеску и др. **Прокат в СССР – 1976. 29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. В пустыне и джунглях / W pustyni i w puszczy. Польша, 1973.** Режиссер и сценарист Владислав Слесицкий (по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича). Актеры: Томаш Менджак, Моника Роска, Эмос Банго, Маля Мекки и др. **Прокат в СССР – 1976. 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Ульзана / Ulzana. ГДР-Румыния-СССР, 1974.** Режиссер Готтфрид Кольдиц. Сценаристы Гойко Митич, Готтфрид Кольдиц. Актеры: Гойко Митич, Рената Блюме, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – 1976. 33 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1977 года: список**

(без учета индийских, пакистанских, египетских фильмов).

**Большое приключение Зорро. Мексика, 1975.** Режиссёр Рауль де Анда. **В СССР – с 24 января 1977. 38,4 млн. зрителей.**

**Золотое путешествие Синдбада / The Golden Voyage of Sinbad. США, 1974.** Режиссер Гордон Хесслер. В СССР – 1977. 37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Картуш. Cartouche. Франция, 1962.** Режиссер Филипп де Брока. В СССР – с июля 1977. 34,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Опасная погоня / Пересеки реку в гневе. Япония, 1976.** Режиссер Дзюнья Сато. В СССР – 1977. 33,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Лихорадка на белой полосе / White Line Fever. США–Канада, 1975.** Режиссёр Джонатан Каплан. В СССР – с 1 августа 1977. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Старое ружье / Le Vieux fusil. Франция–ФРГ, 1975.** Режиссёр Робер Энрико. В СССР – с 17 января 1977. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Братья по крови / Blutsbrüder. ГДР, 1975.** Режиссер Вернер В. Валльрот. Прокат в СССР – 1977. 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

По итогам кинопроката 1977 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1978: 12-13). Здесь снова были приключенческие картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Бессмертные», «Братья по крови», «Лихорадка на белой полосе»), и мелодрамы, за которые голосовала женская часть читательского актива («Доктор Фрасуза Гайян», «С любовью»).

Взрослая часть читательского актива журнала, скорее всего, голосовала за психологические драмы «Старое ружье» и «Земля обетованная».

Наверняка вошли бы тогдашние кассовые чемпионы: «Большое приключение Зорро» (38,4 млн. зрителей), «Золотое путешествие Синдбада» / The Golden Voyage of Sinbad (37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации) и «Картуш / Cartouche (34,6 млн. зрителей за первый год демонстрации).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1977 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Старое ружье / Le Vieux fusil. Франция–ФРГ, 1975.** Режиссер Робер Энрико. Сценаристы: Робер Энрико, Паскаль Жарден, Клод Вейо. Актеры: Филипп Нуаре, Роми Шнайдер, Жан Буиз, Иоахим Ханзен, Роберт Хоффман и др. Прокат в СССР – 1977. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Лихорадка на белой полосе / White Line Fever. США, 1975.** Режиссер Джонатан Каплан. Сценаристы Кен Фридман, Джонатан Каплан. Актеры: Ян Майкл Винсент, Кэй Ленц, Слим Пикенс, Эл Кью Джонс и др. Прокат в СССР – 1977. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**3. Доктор Франсуза Гайян / Docteur Françoise Gailland. Франция, 1975.** Режиссер Жан-Луи Бертучелли. Сценаристы Жан-Луи Бертучелли, Андре Ж. Брюнелен. Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Кассель, Франсуа Перье, Изабель Юппер, Сюзанн Флон, Анук Фержак, Мишель Сюбор, Джозефина Чаплин, Андре Фалькон и др. Прокат в СССР – 1977. 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Среди фильмов социалистических стран читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1978: 12-13):

**1. С любовью / Con Amore. Польша, 1976.** Режиссер Ян Батори. Сценарист Кристина Бервиньска. Актеры: Малгожата Снопкевич, Иоанна Щепковска, Мирослав Конаровски, Войцех Высоцки, Тадеуш Казмерски, Збигнев Запасевич и др. Прокат в СССР – 1977: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Бессмертные / Nemuritorii. Румыния–ГДР, 1974.** Режиссер и сценарист Серджиу Николаеску. Актеры: Амза Пелля, Йон Бесою, Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Жан Константин и др. Прокат в СССР – 1977. Прокат в СССР: 9,0 млн. зрителей за первый год

демонстрации.

**3. Земля обетованная / Ziemia obiecana. Польша, 1974.** Режиссер и сценарист Анджей Вайда (по одноименной повести В.Реймонта). Актеры: Даниэль Ольбрыхский, Войцех Пшоняк, Анджей Теодор Северин, Анна Нехребецкая, Тадеуш Бялощинский, Александр Дзвонковский, Божена Дыкель, Францишек Печка, Анджей Лапицкий, Збигнев Запасевич, Пётр Фрончевский и др. **Прокат в СССР – 1977. 4,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Братья по крови / Blutsbrüder. ГДР, 1975.** Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы Вольфганг Эбелинг, Дин Рид. Актеры: Дин Рид, Гойко Митич, Гизела Фройденберг, Йорг Панкнин, Корнел Испас, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – 1977. 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Гибель корабля "Эмма" / Der Untergang der Emma. ГДР, 1974.** Режиссер Хельмут Дзюба. Сценаристы: Гельмут Дзюба и др. Актеры: Уве Питер Требс, Майке Ульрих Лутс Огустен, Эрвин Гешоннек и др. **Прокат в СССР – 1977: 1,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1978 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Четыре мушкетёра / Les quatre Charlots mousquetaires. Франция, 1974.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1978. 56,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Новобранцы идут на войну / Les bidasses s'en vont en guerre. Франция-Италия, ФРГ, 1974.** Режиссер Клод Зиди. **В СССР – 1978. 50,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Жандарм женится / Le gendarme se marie. Франция-Италия, 1968.** Режиссер Жан Жиро. **В СССР – 1978. 41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Частный детектив / Наводчик / L'Alpagueur. Франция, 1975.** Режиссер Филипп Лабро. **В СССР – 1978. 33,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Последний выстрел / Полиция обвиняет: секретная служба убивает / La Polizia accusa: il servizio segreto uccide. Италия, 1975.** Режиссёр Серджо Мартино. **В СССР – с 13 марта 1978. 29,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Прокаженная / Trędowata. Польша, 1976.** Режиссер Ежи Гоффман. **В СССР – 1978. 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Просчёт лейтенанта Слейда / Картофельный Фриц / Potato fritz. ФРГ, 1976.** Режиссер: Петер Шамони. **В СССР – с 3 июля 1978. 26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Игрушка / Le Jouet. Франция, 1976.** Режиссёр Франсис Вебер. **В СССР – с 26 мая 1978. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Знакомство по брачному объявлению / Беги за мной, чтобы я тебя поймала / Cours après moi ... que je t'attrape). Франция, 1976.** Режиссёр Робер Пуре. **В СССР – с 30 января 1978. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Четверо против кардинала / Сумасшедшие «Шарло»: нас четверо, кардинал! / Les Charlots en folie: A nous quatre Cardinal! Франция, 1974.** Режиссёр Андре Юнебель. **В СССР – с 1978.**

По итогам кинопроката 1978 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1979: 12-13). Здесь снова были остросюжетные картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Частный детектив», «Последний выстрел»), комедия, привлекающая внимание самого широкого возрастного спектра зрителей («Игрушка») и предназначенная в большей степени для женской аудитории мелодрама «Прокаженная» (Конкурс..., 1979: 12-13).

Наверное, если бы список фильмов несоциалистических стран был более пяти, то туда наверняка вошли бы тогдашние кассовые чемпионы: комедии «Четыре мушкетёра» / *Les quatre Charlots mousquetaires* (Франция, 1974, 56,6 млн. зрителей), «Новобранцы идут на войну» / *Les bidasses s'en vont en guerre* (Франция-Италия-ФРГ, 1974, 50,1 млн. зрителей), «Жандарм женится» / *Le gendarme se marie* (Франция-Италия, 1968, 41,8 млн. зрителей).

### Лучшие зарубежные фильмы проката 1978 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

**1. Игрушка / Le Jouet. Франция, 1976.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Мишель Буке, Фабрис Греко, Жак Франсуа, Сюзи Дисон, Шарль Жерар, Жерар Жюньо, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – 1978. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Частный детектив / Наводчик / L'Alpagueur. Франция, 1975.** Режиссер Филипп Лабро. Сценаристы Филипп Лабро, Жак Ланзманн. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Бруно Кремер, Жан Негрони, Патрик Фьерри и др. **Прокат в СССР – 1978. 33,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Знакомство по брачному объявлению / Беги за мной, чтобы я тебя поймала / Cours après moi que je t'attrape. Франция, 1976.** Режиссер Робер Пуре. Сценаристы Николь де Бюрон, Робер Пуре. Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Марьель, Женестьева Фонтанель, Марилу Толо и др. **Прокат в СССР – 1978. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Последний выстрел / Полиция обвиняет: секретная служба убивает / La Polizia accusa: il servizio segreto uccide. Италия, 1975.** Режиссер Серджо Мартино. Сценаристы Джанфранко Коумдьян, Серджо Мартино. Актеры: Люк Меренда, Томас Милиан, Мел Феррер, Делия Боккардо и др. **Прокат в СССР – 1978. 29,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Вендетта по-корсикански / Большие возможности / Les Grands moyens. Франция, 1975.** Режиссер Юбер Корнфильд. Сценаристы Юбер Корнфильд, Ришар Карон. Актеры: Элен Дьедонне, Иветта Мореш, Андре де Бомон, Роже Карель, Жорж Клесс, Катрин Рувель и др. **Прокат в СССР – 1978.**

Из фильмов социалистических стран самую высокую оценку читательского актива «Советского экрана» получила мелодрама

**Прокаженная / Trędowata. Польша, 1976.** Режиссер Ежи Гоффман. Сценарист Станислав Дыгат (по роману Хелены Мнишкувны). Актеры: Эльжбета Старостецка, Лешек Телешиньски, Ядвига Бараньска, Чеслав Воллейко, Люцина Брусикевич и др. **Прокат в СССР – 1978. 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1979 года: список

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Синьор-робинзон / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventura. Италия, 1976.** Режиссер Серджо Корбуччи. **В СССР – 1979. 52,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Легенда о динозавре / Динозавры: Легенда о странной птице. Япония, 1975/1977.** Режиссер Дзюндзи Курата. **В СССР – 1979. 48,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Горбун / Le bossu. Франция, Италия, 1959.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1979. 44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Блеф / Bluff. Италия, 1975.** Режиссер Серджо Корбуччи. **В СССР – 1979. 44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Каскадёры / Stunts. США, 1977.** Режиссер Марк Лестер. **Прокат в СССР – 1979. 41,9 млн.**

зрителей за первый год демонстрации.

**Викинги / Vikings. США, 1958.** Режиссёр Ричард Флейшер. **В СССР – с 26 ноября 1979. 38,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Клеопатра / Cleopatra. США, Великобритания, 1963.** Режиссеры: Рубен Мамулян, Дэррил Ф. Занук, Джозеф Лео Манкевич. **В СССР – 1979. 32,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Капитан / Le capitain. Франция-Италия, 1960.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – 1979. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Не упускай из виду! / La Course à l'échalote. Франция-ФРГ, 1975.** Режиссер Клод Зиди. **В СССР – 1979. 28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Смерть негодяя / Mort d'un pourri. Франция, 1977.** Режиссер Жорж Лотнер. **В СССР – с ноября 1979. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. Великобритания–США, 1976.** Режиссёр Майк Ньюэлл. **В СССР – с 21 мая 1979. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Следователь по прозвищу «Шериф» / Следователь Файяр по прозвищу Шериф / Le juge Fayard dit Le Sheriff. Франция, 1976.** Режиссер Ив Буассе. **22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Забавные приключения Дика и Джейн / Fun with Dick and Jane. США, 1976.** Режиссёр Тед Котчэфф. **В СССР – с декабря 1979. 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Побег / Breakout. США, 1975.** Режиссёр Том Грис. **В СССР – с мая 1979. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1979 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1980: 12-13). Здесь снова были остросюжетные картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Каскадеры», «Смерть негодяя»), и смешные комедии, привлёкшие внимание самого широкого возрастного спектра зрителей («Блеф», «Не упускай из виду!») и предназначенная в большей степени для самых юных сказка «Принцы-лебеди» (Конкурс..., 1980: 12-13).

Наверное, если бы список фильмов несоциалистических стран был более четырех, то туда наверняка вошли бы тогдашние кассовые чемпионы: комедия «Синьор Робинзон» / Il signor Robinson (Италия, 1976, 52,1 млн. зрителей) и остросюжетные «Легенда о динозавре» / «Динозавры: Легенда о странной птице» (Япония, 1977, 48,7 млн. зрителей) и «Горбун» / Le bossu (Франция-Италия, 1959, 44,9 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1979 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (без указания конкретных процентов)

**1. Каскадеры / Stunts. США, 1977.** Режиссер Марк Л. Лестер. Сценаристы: Роберт Шей, Майкл Харпстер и др. Актеры: Роберт Форстер, Фиона Льюис, Рэй Шарки, Джоанна Кэссиди, Брюс Гловер и др. **Прокат в СССР – 1979. 41,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Блеф / Bluff. Италия, 1975.** Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Серджо Корбуччи, Дино Маиури. Актеры: Энтони Куинн, Адриано Челентано, Капучине, Корин Клеры и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Не упускай из виду! / La Course à l'échalote. Франция-ФРГ, 1975.** Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Фабр, Жан-Люк Вульффов, Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – 1979. 28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Принцы-лебеди. Япония, 1977.** Режиссеры Юджи Эндо, Нобутака Нисидзава. Сценаристы



Ясуко Миядзаки, Томое Такаши и др. **Полнометражный мультфильм. Прокат в СССР – 1979.**

**5. Смерть негодяя / Mort d'un rougri. Франция, 1977.** Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы Мишель Одиар, Жорж Лотнер (по роману Рафа Вале). Актеры: Ален Делон, Орнелла Мути, Стефан Огран, Морис Роне, Мирей Дарк, Мишель Омон, Жан Буиз, Даниэль Чекальди, Клаус Кински и др. **Прокат в СССР – 1979. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Среди фильмов социалистических стран читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1980: 12-13): «Большое путешествие Болека и Лелика» (Польша), «Черный алмаз» (Венгрия), «День для моей любви» (Чехословакия), «Пора любви и надежд» (Чехословакия), «Освобождение Праги» (Чехословакия).

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1980 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов и мультфильмов)

**Чудовище / L'Animal. Франция, 1977.** Режиссер Клод Зиди. **В СССР – 1980. 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Среди коршунов / Frontier Hellcat. ФРГ-Югославия-Франция-Италия, 1964.** Режиссёр Альфред Форер. **В СССР – с сентября 1980. 38,8 млн. зрителей.**

**Спасите «Конкорд» / Дело Конкорд 79 / SOS Concorde / Concorde Affaire '79. Италия, 1979.** Режиссер Руджеро Деодато. **В СССР – с октября 1980. 33,2 (по другим данным - 24,2 млн.) зрителей за первый год демонстрации.**

**Тайна бургундского двора / Чудо волков / Le Miracle des loups / Заговор сильных / La Congiura dei potenti. Франция-Италия, 1961.** Режиссер Андре Юнебель. **В СССР – с 12 мая 1980. 26,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Козерог-один / Capricorn One. США-Великобритания, 1977.** Режиссёр Питер Хайямс. **В СССР – с 15 августа 1980. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Посвящается Стелле / Dedicato a una Stella. Италия, 1976.** Режиссёр Луиджи Коцци. **В СССР – с мая 1980.**

**Реванш / Revanşa. Румыния, 1978.** Режиссер Серджиу Николаеску. **Прокат в СССР – 1980.**

**Че Гевара / El 'Che' Guevara. Италия, 1968.** Режиссёр Паоло Хеуш. **В СССР – с февраля 1980.**

По итогам кинопроката 1980 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1981: 8-9). Здесь снова были приключенческие картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Козерог-1», «Реванш»), и сказка «Дюймовочка», за которую голосовала юная часть читательского актива. Зрелищные фильмы «Спасите «Конкорд» и «Чудовище», скорее всего, были интересны самому широкому спектру зрителей.

Взрослая часть читательского актива журнала, скорее всего, голосовала за психологическую драму «Площадь Сан-Бабила, 20 часов».

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1980 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Дюймовочка. Япония, 1978.** Режиссер Юго Сэрикава. Сценаристы: Икуко Оябу, Ханс Кристиан. **Полнометражный мультфильм. Прокат в СССР – 1980.**

**2. Спасите «Конкорд» / Concorde Affaire'79. Италия, 1979.** Режиссер Руджеро Деодато. Сценаристы Эрнесто Гастальди, Ренцо Джента. Актеры: Джеймс Францискус, Мимзи Фармер, Венантино Венантини и др. **Прокат в СССР – 1980. 33,2 (по другим данным - 24,2 млн.) зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Площадь Сан-Бабила, 20 часов / San Babila ore 20 un delitto inutile. Италия, 1976.** Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро, Мино Джарда. Актеры: Даниеле Асти, Бригитта Скай, Джулиано Чезарео, Пьетро Брамбилла, Пьетро Джаннузо и др. **Прокат в СССР – 1980.**

**4. Чудовище / L'Animal. Франция, 1977.** Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Одиар, Клод Зиди, Доминик Фабр. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Рэкел Уэлч, Дани Саваль, Раймон Жером, Шарль Жерар, Клод Шаброль, Жюльен Гийомар, Альдо Маччоне, Жозиан Баласко, Ришар Боринже и др. **Прокат в СССР – 1980. 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Козерог-1 / Capricorn One. Великобритания, 1977.** Режиссер и сценарист Питер Хайамз. Актеры: Эллиот Гулд, Джеймс Бролин, Бренда Ваккаро, Сэм Уотерстон, О Джей Симпсон, Хэл Холбрук, Карен Блэк, Телли Савалас и др. **Прокат в СССР – 1980. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1980 года читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1981: 8-9):

**Мама, я жив! / Mama, ich lebe! ГДР-СССР, 1976.** Режиссер Конрад Вольф. Сценаристы Вольфганг Кольхаазе, Конрад Вольф. Актеры: Петер Прагер, Уве Цербе, Эберхард Кирхберг, Детлеф Гисс, Донатас Банионис, Маргарита Терехова, Иван Лапиков, Евгений Киндинов, Болот Бейшеналиев, Михаил Васьков, Анатолий Папанов и др. **Прокат в СССР – 1980.**

**Реванш / Revanşa. Румыния, 1978.** Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы: Винтиля Корбул, Серджиу Николаеску, Мирча Гандила. Актеры: Серджиу Николаеску, Георге Диникэ, Жан Константин и др. **Прокат в СССР – 1980.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1981 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Кто есть кто? / Полицейский или бандит / Flis ou vouou. Франция, 1978.** Режиссер Жорж Лотнер. **В СССР – с 16 января 1981. 38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Бездна / The Deep. Великобритания, США, 1977.** Режиссер Питер Йейтс. **В СССР – 1981. 37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Жандарм и инопланетяне / Le gendarme et les extra-terrestres. Франция, 1978.** Режиссер Жан Жиро. **В СССР – 1981. 35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Вожди Атлантиды / Warlords of Atlantis. Великобритания, 1978.** Режиссер Кевин Коннор. **В СССР – с 30 декабря 1981. 34,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**АББА / ABBA: The Movie. Австралия-Швеция, 1977.** Режиссер Лассе Хальстрём. **В СССР – 1981. 33,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Игра в четыре руки / Le Guignolo. Италия, Франция, 1979.** Режиссер Жорж Лотнер. **В СССР – с 31 августа 1981. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Укол зонтиком. Le coup du parapluie. Франция, 1980.** Режиссер Жерар Ури. **В СССР – с июля 1982. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Тайна отеля «Медовый месяц» / Плоть / Fleisch. ФРГ, 1979.** Режиссер Райнер Эрлер. **В СССР – 1981. 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Китайский синдром / China Syndrome. США, 1978.** Режиссер Джеймс Бриджес. **В СССР – с 25 сентября 1981.**

**Наваждение / Obsession. США, 1976.** Режиссер Брайан Де Палма. **В СССР – с июля 1981.**

**Переход / The Passage. Великобритания–США, 1978.** Режиссер Дж. Ли Томпсон. **В СССР – с 26 июня 1981.**

**Три дня Кондора / Three Days of the Condor. США, 1975.** Режиссёр Сидней Поллак. **В СССР – с декабря 1981.**

**Роковое путешествие / Смерть на ниле / Death on the Nile. Великобритания, 1977.** Режиссёр Джон Гиллермин. **В СССР – с ноября 1981.**

По итогам кинопроката 1981 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1982: 12-13). Любопытно, что на сей раз практически все фильмы-победители были рассчитаны на взрослую и образованную аудиторию, хотя если бы список был длиннее, он наверняка бы включал мелодраму «Любимый раджа» (Индия, 1972, 40,1 млн. зрителей), остросюжетные «Кто есть кто?» / «Полицейский или бандит» / *Flic ou voyou* (Франция, 1979, 38,9 млн. зрителей) и «Бездна» / *The Deep* (США, 1977, 37,9 млн. зрителей) и комедию «Жандарм и инопланетяне» / *Le gendarme et les extra-terrestres* (Франция, 1978, 35,3 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1981 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Три дня Кондора / 3 Days of the Condor. США, 1975.** Режиссер Сидни Поллак. Сценаристы: Лоренцо Семпле мл., Дэвид Рэйфил, Джеймс Грэйди. Актеры: Роберт Редфорд, Фэй Данауэй, Эд Сетракьян, Майкл Принц, Кэрол Густафсон, Клифф Робертсон, Макс фон Сюдов и др. **Прокат в СССР – 1981.**

**2. Я боюсь. Io ho paura / Италия, 1977.** Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Дамиано Дамиани, Никола Бадалукко. Актеры: Жан Мария Волонте, Эрланд Юсефсон, Марио Адорф, Анджелика Ипполито и др. **Прокат в СССР – 1981.**

**3. Переход / The Passage. Великобритания, 1977.** Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы Брюс Николайсен, Стивен Оливер (по новелле Брюса Николайсена). Актеры: Энтони Куинн, Джеймс Мэйсон, Малкольм Макдауэлл, Кристофер Ли, Патриция Нил, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – 1981.**

**4. Роковое путешествие / Смерть на Ниле / Death on the Nile. Великобритания, 1978.** Режиссер Джон Гиллермин. Сценарист Энтони Шэффер (по роману Агаты Кристи «Смерть на Ниле»). Актеры: Питер Устинов, Дэвид Нивен, Миа Фэрроу, Лоис Чайлз, Симон МакКоркиндэйл, Джордж Кеннеди, Мэгги Смит, Джек Уорден, Джон Финч, Анджела Лэнсбери, Оливия Хасси, Джейн Биркин и др.

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1981 года читатели «Советского экрана» назвали лучшим (Конкурс..., 1982: 12-13):

**Барьер / Барьерата. Болгария, 1979.** Режиссер Христо Христов. Сценарист Павел Вежинов. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Ваня Цветкова, Мария Димчева и др.

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1982 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Пришло время любить / Doslo doba da se ljubav proba. Югославия, 1978-1980.** Режиссер и сценарист Зоран Чалич. **В СССР – 1982. 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Смерть среди айсбергов / Орка: кит-убийца / Orca: Killer Whale. Италия-Нидерланды-США, 1977.** Режиссер Майкл Андерсон. **В СССР – 1982. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Инспектор-разиня / Inspecteur la Bavure. Франция, 1980.** Режиссер Клод Зиди. **В СССР – 1982. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ураган / Hurricane. США, 1978.** Режиссёр Ян Троэль. **В СССР – с 7 июня 1982. 25,3 млн.**



зрителей за первый год демонстрации.

**Троих надо убрать / Trois hommes a abattre. Франция, 1980.** Режиссер Жак Дерэ. В СССР – с 1982. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Трюкач / The Stunt Man. США, 1978.** Режиссёр Ричард Раш. В СССР – с 30 июля 1982. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Ангар 18 / Hangar 18. США, 1980.** Режиссёр Джеймс Л.Конвей. В СССР – с марта 1982. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Люби, но не теряй головы / Ljubi, ljubi, al glavu ne gubi. Югославия, 1978-1980.** Режиссер Зоран Чалич. В СССР – 1982. 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**Все звёзды / Tous vedettes! Франция, 1979.** Режиссёр Мишель Ланг. В СССР – с мая 1982.

**Зеркало треснуло / The Mirror Crack'd. Великобритания, 1980.** Режиссёр Гай Гамильтон. В СССР – с 29 октября 1982.

**Крамер против Крамера / Kramer vs. Kramer. США, 1979.** Режиссёр Роберт Бентон. В СССР – с июня 1982.

**Тридцать девять ступенек / The Thirty Nine Steps. Великобритания, 1978.** Режиссёр Дон Шарп. В СССР – с марта 1982.

По итогам кинопроката 1982 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1983: 1-3). Здесь снова были приключенческие картины, рассчитанные в большей степени на мужскую и подростковую аудиторию («Лесси», «Битва за Рим»), и сказка «Двенадцать месяцев», за которую голосовала юная часть читательского актива. Мелодрамы «Крамер против Крамера», «Пришло время любить» были интересны не только молодой части читательского актива «Советского экрана», но и более широкой аудитории. При расширении данного списка он наверняка включил бы остросюжетную «Смерть среди айсбергов» / «Орка» / Огса (США, 1977, 33 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1982 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (без указания конкретных процентов)**

**1. Скупой / L'Avare. Франция, 1980.** Режиссеры и сценаристы Жан Жиро, Луи де Фюнес (по одноименной пьесы Мольера). Актеры: Луи де Фюнес, Франк Давид, Эрве Беллон, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**2. Лесси / The Magic of Lassie. США, 1978.** Режиссер Дон Чаффи. Сценаристы: Роберт Шерман и др. Актеры: Мики Руни, Пернел Робертс, Стефани Цимбалест и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**3. Крамер против Крамера / Kramer vs. Kramer. США, 1979.** Режиссер и сценарист Роберт Бентон. Актеры: Дастин Хоффман, Мерил Стрип, Джейн Александер, Джастин Генри и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**4. Двенадцать месяцев. Япония, 1980.** Режиссер Кимио Ябуки Сценарий Ясуко Миядзаки, Кимио Ябуки. Полнометражный мультфильм. **Прокат в СССР – 1982.**

**5. Человек на коленях / Un Uomo in ginocchio, Италия, 1978.** Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани. Актеры: Джулиано Джемма, Элеонора Джорджи, Микеле Плачидо, Тано Чимароза и др. **Прокат в СССР – 1982.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1982 года читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1983: 1-3):

**1. Пришло время любить / Doslo doba da se ljubav proba. Югославия, 1978-1980.** Режиссер и сценарист Зоран Чалич. Актеры: Риалда Кадрич, Владимир Петрович, Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – 1982. 37,6**

млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

**2. Йо-хо-хо. Болгария, 1981.** Режиссер Зако Хеския. Сценарист Валери Петров. Актеры: Кирил Варийски, Виктор Чучков, Илия Пенев и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**3. Битва за Рим / Fight for Rome. Румыния-Западный Берлин-Италия, 1968.** Режиссеры: Роберт Сиодмак, Эндрю Мартон, Серджиу Николаеску. Сценаристы Дэвид Эмброуз, Ладислас Фодор. Актеры: Лоуренс Харви, Орсон Уэллс, Сильва Кошина, Онор Блэкмэн, Харриет Андерсон и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**4. Официант, получите! / Vrchni Prchni! Чехословакия, 1980.** Режиссер Ладислав Смоляк. Сценарист Зденек Свержак. Актеры: Йозеф Абргам, Либуше Шафранкова, Иржи Кодет, Даниэла Коларова, Дагмар Патрасова и др. **Прокат в СССР – 1982.**

**5. Люби, люби, но теряй головы / Ljubi, ljubi, al glavu ne gubi. Югославия, 1981.** Режиссер Зоран Чалич. Сценаристы Зоран Чалич, Йован Маркович. Актеры: Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Риалда Кадрич, Владимир Петрович, Марко Тодорович и др. **Прокат в СССР – 1982. 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1983 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов)

**Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980.** Режиссеры и сценаристы Франко Каstellано, Пиполо. **В СССР – 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Знахарь / Znachor. Польша, 1981.** Режиссер Ежи Гоффман. **В СССР – 1983. 41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Невезучие / Козочка / Приманка / La Chèvre. Франция, 1981.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. **В СССР – 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Похищение по-американски / Фантастическая семерка / The Fantastic Seven. США, 1979.** Режиссер Джон Пейсер. **В СССР – 1983. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**К сокровищам авиакатастрофы / Race for the Yankee Zephyr. Австралия-Новая Зеландия, США, 1981.** Режиссер Дэвид Хеммингс. **В СССР – 1983. 29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Он начинает сердиться / Горчица бьет в нос / La moutarde me monte au nez. Франция, 1974.** Режиссер Клод Зиди. **В СССР – 1983. 26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Цена победы / Гонщик / Speed Driver. Италия-Испания-ФРГ, 1980.** Режиссер Стельвио Масси. **В СССР – 1983. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Дива / Diva. Франция, 1981.** Режиссёр Жан-Жак Бейнекс. **В СССР – с 28 февраля 1983.**

**Километры риска / Асфальт / Asphalte. Франция, 1980.** Режиссёр Дени Амар. **В СССР – с января 1983.**

**Мужское дело / Une affaire d'hommes. Франция, 1981.** Режиссёр Николя Рибовски. **В СССР – с 5 декабря 1983.**

**Орел или решка / Pile ou face. Франция, 1980.** Режиссёр Робер Энрико. **В СССР – с 14 ноября 1983.**

**Тысяча миллиардов долларов / Mille milliards de dollars. Франция, 1981.** Режиссёр Анри Вернёй. **В СССР – с 17 октября 1983.**

**Фантоцци против всех / Fantozzi contro tutti. Италия, 1980.** Режиссёры Нери Паренти,

Паоло Вилладжо. В СССР – с августа 1983.

**Чёрная мантия для убийцы / Une robe noire pour un tueur. Франция, 1980.** Режиссёр Хосе (Жозе) Джованни. В СССР – с марта 1983.

По итогам кинопроката 1983 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1984: 14-18). Здесь лидировала многоадресные комедии «Укрощение строптивого» и «Невезучие» и мелодрама «Знахарь», сумевшие отодвинуть в предпочтениях читательского актива журнала две популярные индийские ленты.

Будь этот список подлиннее, туда наверняка добавились бы остросюжетные «Похищение по-американски» / «Фантастическая семёрка» / The Fantastic Seven (США, 1979, 30,4 млн. зрителей) и «К сокровищам авиакатастрофы» / «Гонки к "Янки Зефир"» / Race for the Yankee Zephyr (Австралия-Новая Зеландия-США, 1981, 29,0 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1983 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (без указания конкретных процентов)

**1. Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980.** Режиссеры и сценаристы Франко Каstellано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. **Прокат в СССР – 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Невезучие / Козочка / La Chèvre. Франция, 1981.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардьё, Пьер Ришар, Педро Армендарис, Коринн Шарби и др. **Прокат в СССР – 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**3. Гонщик "Серебряной мечты" / Silver Dream Racer. Великобритания, 1980.** Режиссер Дэвид Уикс Сценаристы Дэвид Уикс, Майкл Билингтон. Актеры: Дэвид Эссекс, Бо Бриджес, Кристина Рейнес, Кларк Питерс и др. **Прокат в СССР – 1983.**

**4. Призрачное счастье. Индия, 1981.** Режиссер Рамеш Талвар (роману Лилы Фансалкар). Актеры: Шаши Капур, Раакхи, Рекха, Пунам Диллон и др. **Прокат в СССР – 1983.**

**5. Крик раненого. Индия, 1980.** Режиссер Говинд Нихалани. Актеры: Насируддин Шах, Ом Пури и Амриш Пури. **Прокат в СССР – 1983.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1983 года читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1984: 14-18):

**1. Мираж / Fata Morgana. Румыния, 1982.** Режиссер Элифтерие Войкулеску. Сценаристы Флориан Гречиа и др. Актеры: Дину Манолаке, Диана Лупеску, Елена Середа, Михай Паладеску и др.

**2. Знахарь / Znachor. Польша, 1981.** Режиссер Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Яцек Фуксевич (по повести Тадеуша Доленги-Мостовича). Актеры: Ежи Биньчицкий, Анна Дымна, Бернард Ладыш, Томаш Стокингер и др. **Прокат в СССР – 1983. 41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1984 года: список**

(без учета индийских, мексиканских, пакистанских, египетских фильмов и повторного проката «Спартака»)

**Тутси. Tootsie. США, 1982.** Режиссер Сидни Поллак. В СССР – 1984. **34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Возвращение Мартина Герра / Le Retour de Martin Guerre. Франция, 1982.** Режиссёр Даниэль Винь. В СССР – со 2 апреля 1984.

**Отверженные / Les Misérables. Франция–ФРГ, 1982.** Режиссёр Робер Оссейн. В СССР – с 3 декабря 1984.

**Френсис / Frances. США, 1982.** Режиссёр Грэм Клиффорд. **В СССР – с апреля 1984.**

**Цена риска / Le Prix du danger. Франция–Югославия, 1982.** Режиссёр Ив Буассе. **В СССР – с 8 октября 1984.**

**Я вышла замуж за тень / J'ai épousé une ombre. Франция, 1982.** Режиссёр Робин Дэвис. **В СССР – с августа 1984.**

По итогам кинопроката 1984 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1985: 1-5). На сей раз здесь доминировали фильмы, рассчитанные на самую широкую аудиторию: веселая комедия «Тутси» и масштабный исторический «Спартак» (повторный, но снова очень успешный прокат). Взрослая аудитория, скорее всего, голосовала за психологическую драму «Френсис» и мрачную фантастику «Цена риска».

При расширении данного списка он наверняка включил бы легендарного "Танцора диско" / Disco Dancer (Индия, 1983, 60,9 млн. зрителей).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1984 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (без указания конкретных процентов)

**1. Тутси / Tootsie. США, 1982.** Режиссер Сидни Поллак. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Мюррей Шисгал, Мюррэй Шисгал, Барри Левинсон, Роберт Гарланд, Элейн Мэй. Актеры: Дастин Хоффман, Джессика Лэнг, Тери Гарр, Чарльз Дёрнинг, Билл Мюррей, Сидни Поллак и др. **Прокат в СССР – 1984. 34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**2. Спартак / Spartacus. США, 1960.** Режиссер Стэнли Кубрик. Сценаристы: Далтон Трамбо, Колдер Уиллингем, Питер Устинов (по роману Говарда Фаста). Актеры: Кирк Дуглас, Лоуренс Оливье, Джин Симмонс, Чарльз Лаутон, Питер Устинов, Тони Кёртис и др. **Прокат в СССР – 1967. 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Повторный выпуск в прокат СССР – 1984. 28,2 млн. зрителей за первый год повторной демонстрации в кинотеатрах.**

**3. Цена риска / Prix du danger. Франция-Югославия, 1983.** Режиссер Ив Буассе. Сценаристы Ив Буассе, Жан Куртелен (По рассказу Роберта Шекли "Премия за риск"). Актеры: Жерар Ланвен, Мари-Франс Пизье, Мишель Пикколи, Бруно Кремер, Андреа Ферреоль и др. **Прокат в СССР – 1984.**

**4. Умеющий молчать. Индия, 1982.** Режиссер Бапу. Сценаристы: Бхушан Банмали, Вед Рах. Актеры: Шаши Капур, Рина Рой, Радж Киран и др. **Прокат в СССР – 1984.**

**5. Френсис / Frances. США, 1982.** Режиссер Грэм Клиффорд. Сценаристы: Эрик Бергрэн, Кристофер Де Воре, Николас Казан. Актеры: Джессика Лэнг, Ким Стэнли, Сэм Шепард, Барт Барнс и др. **Прокат в СССР – 1984.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1984 года читатели «Советского экрана» назвали лучшим (Конкурс..., 1985: 1-5):

**Приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка / Dobrodruzstvi Robinsona Crusoe, pamognika z Yorku. Чехословакия-ГДР, 1981.** Режиссер Станислав Латал. Полнометражный кукольный мультфильм. **Прокат в СССР – 1984.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1985 года: список**

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Конвой. Convo. США, 1978.** Режиссер Сэм Пекинпа. **В СССР – 1985. 35,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Тайна острова чудовищ / Misterio en la isla de los monstruos. Испания, 1981.** Режиссер

Хуан Пике Симон. В СССР – 1985. 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Банзай / Banzai. Франция, 1983.** Режиссёр Клод Зиди. В СССР – с марта 1985. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Анжелика в гневе / Великолепная Анжелика / Merveilleuse Angélique. Франция-Италия-ФРГ, 1965.** Режиссер Бернар Бордери. В СССР – с 1985. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Ва-банк / Vabank. Польша, 1981.** Режиссер и сценарист Юлиуш Махульский. В СССР – 1985. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Африканец / L'Africain. Франция, 1982.** Режиссёр Филипп де Брока. В СССР – с 22 марта 1985.

По итогам кинопроката 1985 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Читатели..., 1986: 8-11). В этом году, по-видимому, очень активно голосовала несовершеннолетняя часть читательского актива журнала, которая вывела в список «призеров» полнометражные мультфильмы «Кэти» и «Босоногий Гэн». Взрослая аудитория проголосовала, по-видимому, за музыкальные фильмы «Кармен» и «Травиата». Всеобщим же фаворитом стала польская комедия «Ва-банк».

При расширении данного списка он наверняка включил бы «Конвой» / Convoy (США, 1978, 35,9 млн. зрителей) и повторно, но снова успешно выпущенную в прокат комедию «В джазе только девушки» / «Некоторым нравится погорячее» / Some Like It Hot (США, 1959, 28,9 млн. зрителей в прокате 1985 года).

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1985 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (без указания конкретных процентов)

**1. Кармен / Carmen. Испания, 1983.** Режиссер Карлос Саура. Сценаристы Карлос Саура, Антонио Гадес. Актеры: Антонио Гадес, Лаура дель Соль, Себастьян Морено, Кристина Ойос, Пако Де Лусия, Хосе Йепес, Марио Дель Монако, Марисоль и др. **Прокат в СССР – 1985. 1,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Кэти / Katy, la oiga. Испания-Мексика, 1984.** Режиссеры Хосе Луис Моро, Сантьяго Моро. Сценаристы: Стив Халетт, Питер Янг, Сильвия Рош. **Полнометражный мультфильм. Прокат в СССР – 1985.**

**3. Босоногий Гэн. Япония, 1983.** Режиссер Мори Масаки. Сценарист Кэйдзи Наказава. **Полнометражный мультфильм. Прокат в СССР – 1985.**

**4. Три брата. Индия, 1982.** Режиссер Рави Тандон. Сценарист Кадер Кхан. Актеры: Амитабх Баччан, Санджив Кумар, Винод Мехра и др. **Прокат в СССР – 1985. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Травиата / La traviata. Италия-Голландия, 1982.** Режиссер и сценарист Франко Дзеффирелли (по «Даме с камелиями» Александра Дюма и одноименной опере Д. Верди). Актеры: Тереза Стратас, Пласидо Доминго, Корнелл МакНил, Аллан Монк и др. **Прокат в СССР – 1985.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1985 года читатели «Советского экрана» назвали лучшим (Читатели..., 1986: 8-11):

**Ва-банк / Vabank. Польша, 1981.** Режиссер и сценарист Юлиуш Махульский. Актеры: Ян Махульский, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Яцек Хмельник, Кшиштоф Кершновски, Эва Шиккульска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – 1985.**



## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1986 года: список

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Новые амазонки. Сексмиссия. Seksmisja.** Польша, 1983. Режиссер Юлиуш Махульский. Прокат в СССР – 1986. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Откройте, полиция! / Продажные / Les Ripoux.** Франция, 1984. Режиссер Клод Зиди. Прокат в СССР – 1986. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Секретный эксперимент / Филадельфийский эксперимент / The Philadelphia Experiment.** США, 1984. Режиссёр Стюарт Раффилл. В СССР – с июля 1986. 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Соседка / La Femme d'à côté.** Франция, 1981. Режиссёр Франсуа Трюффо. В СССР – с августа 1986. 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

По итогам кинопроката 1986 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1987: 6-9).

На самую широкую аудиторию были рассчитан фильм «Откройте, полиция!». На мужскую – фильмы «Секретный эксперимент» и «Под огнем». Женским фаворитом была мелодрама «Соседка», взрослая аудитория, предпочитающая психологические драмы, скорее всего, голосовала за «Пропавшего без вести».

Сенсацией сезона стала фантастическая картина Юлиуша Махульского «Новые амазонки» («Сексмиссия»), ставшая символом «перестройки» в репертуаре зарубежных фильмов советского проката.

## Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1986 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

(без указания конкретных процентов)

**1. Откройте, полиция! / Продажные / Les Ripoux.** Франция, 1984. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы Клод Зиди, Дидье Каминка. Актеры: Филипп Нуаре, Тьерри Лермит, Грейс Де Капитани и др. Прокат в СССР – 1986. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Секретный эксперимент / Филадельфийский эксперимент / The Philadelphia Experiment.** США, 1984. Режиссер Стюарт Рэффилл. Сценаристы Уильям Грэй, Майкл Яновер. Актеры: Нэнси Аллен, Майкл Паре, Бобби ДиЧикко, Джо Дорси и др. Прокат в СССР – 1986. 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**3. Пропавший без вести / Missing.** США, 1982. Режиссер Коста-Гаврас. Сценаристы Коста-Гаврас, Дональд Стюарт. Актеры: Джек Леммон, Сисси Спэйсек, Мелани Мэйрон и др. Прокат в СССР – 1986.

**4. Под огнем / Under Fire.** США-Мексика, 1983. Режиссер Роджер Споттисвуд. Сценаристы Клэй Фроман, Рон Шелтон. Актеры: Ник Нолти, Джин Хэкмен, Джоанна Кэссиди, Эд Харрис, Жан-Луи Трентиньян и др. Прокат в СССР – с 17 ноября 1986: 7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**5. Соседка / La Femme d'à côté.** Франция, 1981. Режиссер Франсуа Трюффо. Сценаристы: Франсуа Трюффо, Сюзанн Шиффман, Жан Орэль. Актеры: Фанни Ардан, Жерар Депардьё, Анри Гарсен и др. Прокат в СССР – 1986. 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1986 года читатели «Советского экрана» назвали лучшими (Конкурс..., 1987: 6-9):

**1. Новые амазонки / Сексмиссия / Seksmisja.** Польша, 1984. Режиссер Юлиуш Махульский. Сценаристы: Юлиуш Махульский, Павел Гайны, Иоланта Хартвиг. Актеры: Ольгерд Лукашевич, Ежи Штур, Божена Стрыйкувна, Богуслава Павелец, Ханна Станкувна, Беата Тышкевич Эва Шикульска и др. Прокат в СССР – 1986. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Ошибка молодости / Groznica ljubavi. Югославия, 1984.** Режиссер Властимир Радованович. Сценаристы Петар Бракус, Властимир Радованович. Актеры: Милан Штрлич, Александра Симич, Майя Сабльич, Ненад Кирич, «Бата» Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1986: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1987 года: список**

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Человек со звезды. Starman. США, 1984.** Режиссер Джон Карпентер. **В СССР – 1987. 35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Неукротимая маркиза / Indomptable Angélique. Франция-Италия-ФРГ, 1967.** Режиссер Бернар Бордери. **В СССР – 1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Трое мужчин и младенец в люльке / 3 hommes et un couffin. Франция, 1985.** Режиссер и сценарист Колин Серро. **В СССР – 1987. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Папаши / Les Compères. Франция, 1983.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. **Прокат в СССР – 1987. 19,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Ва-банк-2, или Ответный удар / Vabank II czyli Riposta. Польша, 1984.** Режиссер и сценарист Юлиуш Махульский. **В СССР – 1987. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По итогам кинопроката 1987 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Читатели..., 1988: 2-5). На самую широкую аудиторию были рассчитаны комедия «Папаши», «Ва-банк-2, или Ответный удар» и фантастический фильм «Человек со звезды». А за драмы «Ганди» и «Красная зона» наверняка голосовала взрослая часть читательского актива журнала.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1987 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

(без указания конкретных процентов)

**1. Папаши / Les Compères. Франция, 1983.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жерар Депардьё, Стефан Бьерри, Анни Дюпре, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – 1987. 19,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Ганди / Gandhi. Великобритания-Индия, 1982.** Режиссер Ричард Аттенборо. Актеры: Бен Кингсли, Кэндис Берген, Эдвард Фокс, Джон Гилгуд, Тревор Ховард, Джон Миллз, Мартин Шин и др. **Прокат в СССР – 1987.**

**3. Человек со звезды / Starman. США, 1984.** Режиссер Джон Карпентер. Сценаристы: Брюс Эванс, Рейнольд Гидеон, Дин Райснер. Актеры: Джефф Бриджес, Карен Аллен, Чарлз Мартин Смит и др. **Прокат в СССР – 1987. 35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Красная зона / Zone rouge. Франция, 1986.** Режиссер и сценарист Робер Энрико (по роману Жана-Жака Арно «Сожгите всех!»). Актеры: Сабина Азема, Ришар Анконина, Элен Сюржер и др. **Прокат в СССР – 1987.**

**5. Если ты не со мной. Индия, 1983.** Режиссер Леха Тандона. Актеры: Раджеш Кханной, Рекха и Радж Баббар и др. **Прокат в СССР – 1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1987 года читатели «Советского экрана» назвали лучшим (Читатели..., 1988: 2-5):

**Ва-банк-2, или Ответный удар / Vabank II czyli Riposta. Польша, 1984.** Режиссер и сценарист Юлиуш Махульский. Актеры: Ян Махульский, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Бронислав Вроцлавский, Яцек Хмельник, Эва Шикульска, Марек Вальчевский, Беата Тышкевич и др. **18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

## Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1988 года: список

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Кинг Конг жив / King Kong Lives.** США, 1986. Режиссер Джон Гиллермин. В СССР – 1988. 53,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Кинг Конг / King Kong.** США, 1976. Режиссер Джон Гиллермин. В СССР – 1988. 47,1 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 46,0 млн. зрителей).

**Заклятие долины змей / Kłątwa Doliny Węży.** Польша–СССР–Вьетнам, 1987. Режиссер Марек Пестрак. В СССР – 1988. 32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Короткое замыкание / Short Circuit.** США, 1986. Режиссер Джон Бэдхэм. В СССР – 1988. 31,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Окно спальни / Bedroom window.** США, 1986. Режиссёр Кертис Хенсон. В СССР – с 29 августа 1988. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Данди по прозвищу "Крокодил" / "Crocodile" Dundee.** Австралия, 1986. Режиссер Питер Файман. В СССР – 1988. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Беглецы / Les Fugitifs.** Франция, 1986. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Прокат в СССР – 1988. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 20,9 млн. зрителей).

**Легенда о Нарайяме.** Япония, 1983. Режиссер Сёхэй Имамура. В СССР – 1988. 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Полет над гнездом кукушки / One Flew over the Cuckoo's Nest** США, 1975. Режиссер Милош Форман. В СССР – с февраля 1988. 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Ассоциация злоумышленников / Association de malfaiteurs.** Франция, 1986. Режиссёр Клод Зиди. В СССР – с 12 декабря 1988.

**Берег левый, берег правый / Rive droite, rive gauche.** Франция, 1984. Режиссёр Филипп Лабро. В СССР – с 11 января 1988.

По итогам кинопроката 1988 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Читатели..., 1989: 4-7). На самую широкую аудиторию были рассчитаны комедии «Беглецы», «Данди по прозвищу «Крокодил» и фантастический фильм «Короткое замыкание». Взрослая и наиболее образованная часть читательского актива журнала, скорее всего, голосовала за оscarоносные «Полет над гнездом кукушки» и «Амадей».

Будь этот список длиннее, он наверняка включил бы фаворитов советского проката 1988 года: «Кинг Конг жив» / King Kong Lives (США, 1986, 53,6 млн. зрителей) и «Кинг Конг» / King Kong (США, 1976, 47,1 млн. зрителей).

## Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1988 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»

(без указания конкретных процентов)

**1. Полет над гнездом кукушки / One Flew Over the Cuckoo's Nest.** США, 1975. Режиссер Милош Форман. Сценаристы Бо Голдман, Лоуренс Хаубен (по роману Кена Кизи). Актеры: Джек Николсон, Луиза Флетчер, Уилл Сэмпсон, Кристофер Ллойд, Дэнни ДеВито, Брэд Дуриф и др. Прокат в СССР – 1988. 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**2. Беглецы / Les Fugitifs.** Франция, 1986. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардьё, Пьер Ришар, Жан Карме, Морис Барье и др. Прокат в СССР – 1988. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 20,9 млн. зрителей).



**3. Данди по прозвищу "Крокодил" / "Crocodile" Dundee. Австралия, 1986.** Режиссер Питер Файман. Сценаристы: Пол Хоган, Кен Шэйди, Джон Корнелл. Актеры: Пол Хоган, Линда Козловски, Марк Блум и др. **Прокат в СССР – 1988. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**4. Амадей / Amadeus. США, 1984.** Режиссер Милош Форман. Сценарист Питер Шеффер. Актеры: Том Халс, Фарид Мюррей Абрахам, Элизабет Берридж, Джеффри Джонс и др. **Прокат в СССР – 1988. 2,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**5. Короткое замыкание / Short Circuit. США, 1986.** Режиссер Джон Бэдхэм. Сценаристы Brent Maddock, С.С. Уилсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Джон Гарбер, Роберт Крэнц, Элли Шиди и др. **Прокат в СССР – 1988. 31,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1988 года читатели «Советского экрана» назвали лучшим (Читатели..., 1989: 4-7):

**Любовь из пассажа / Láska z pasáže. Чехословакия, 1984.** Режиссер Ярослав Соукуп. Сценаристы Ярослав Соукуп, Мирослав Вайц. Актеры: Марек Вашут, Лукаш Вачулик, Татьяна Кулишкова, Владимир Длоуги и др. **Прокат в СССР – 1988.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1989 года: список**

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Крокодил Данди-2 / "Crocodile" Dundee II. Австралия-США, 1988.** Режиссер Джон Корнелл. **В СССР – 1989. 45,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 43,5 млн. зрителей).**

**Роман с камнем / Romancing the Stone. США-Мексика, 1984.** Режиссер Роберт Земекис. **В СССР – 1989. 32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Одиночка / Le Solitaire. Франция, 1986.** Режиссер Жак Дерэ. **В СССР – 1989. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Однажды в Америке. Once Upon a Time in America. Италия-США, 1983.** Режиссер Серджионе Леоне. **В СССР – 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

**Враг мой / Enemy Mine. США, 1985.** Режиссер Вольфганг Петерсен. **В СССР – 1989. 24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Побег / La cage à rats. Франция, 1978.** Режиссер Жерар Ури. **В СССР – с 11 сентября 1989. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 21,2 млн. зрителей).**

**Боны и покой / Bonu a klid. Чехословакия, 1987.** Режиссёр Вит Олмер. **В СССР – с 14 августа 1989. 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984.** Режиссёр Дамиано Дамиани. **В СССР – с 6 марта 1989. 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Сумасшедшие на стадионе / Les Fous du stade. Франция, 1972.** Режиссёр Клод Зиди. **В СССР – с июля 1989. 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Мужчина и женщина 20 лет спустя / Un homme et une femme, vingt ans déjà. Франция, 1986.** Режиссёр Клод Лелуш. **В СССР – с июня 1989.**

**Человек из Рио / L'Homme de Rio / L'uomo di Rio. Франция–Италия, 1963.** Режиссер Филипп де Брока. **В СССР – с ноября 1989.**

**Шарло в Испании / Les Charlots font l'Espagne. Франция, 1972.** Режиссёр Жан Жиро. **В**

**СССР – с июля 1989.**

По итогам кинопроката 1989 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Читатели..., 1990: 2-5). На самую широкую аудиторию были рассчитаны зрелищные фильмы «Роман с камнем», «Крокодил Данди-2» и «Побег». Взрослая и «продвинутая» часть аудитории наверняка голосовали за гангстерскую драму Серджо Леоне «Однажды в Америке», появление которой на советских экранах еще несколько лет назад представить себе было просто невозможно.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1989 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»** (без указания конкретных процентов проголосовавших)

**1. Роман с камнем / Romancing the Stone. США-Мексика, 1984.** Режиссер Роберт Земекис. Сценаристы: Лем Доббс, Ховард Франклин, Трева Силверман. Актеры: Кэтлин Тёрнер, Майкл Дуглас, Дэнни ДеВито, Зак Норман и др. **Прокат в СССР – 1989. 32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**2. Крокодил Данди-2. / "Crocodile" Dundee II. Австралия-США, 1988.** Режиссер Джон Корнелл. Сценарист Пол Хоган. Актеры: Пол Хоган, Линда Козловски, Хуан Фернандес и др. **Прокат в СССР – 1989. 45,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 43,5 млн. зрителей).**

**3. Побег / La Carapate. Франция, 1978.** Режиссер Жерар Ури. Сценаристы Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Виктор Лану, Раймон Бюссьер, Клод Броссе и др. **Прокат в СССР – 1989. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 21,2 млн. зрителей).**

**4. Однажды в Америке / Once Upon a Time in America. Италия-США, 1983.** Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди. Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джо Пеши, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Дженнифер Коннелли и др. **Прокат в СССР – 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

Среди фильмов социалистических стран кинопроката 1989 года читатели «Советского экрана» (Читатели..., 1990: 2-5) назвали лучшим полнометражный мультфильм

**Ловушка для кошек / Cat City / Macskafogó. Венгрия–Германия–Канада, 1986.** Режиссер Бела Терновски. Сценарист Йожеф Непш. **Прокат в СССР – 1989.**

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1990 года: список**

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Баловень судьбы / Маршрут баловня судьбы / Itinéraire d'un enfant gâté. Франция–ФРГ, 1988.** Режиссёр Клод Лелуш. **В СССР – со 2 июля 1990.**

**Голубая бездна / Le Grand bleu / The Big Blue / Il Grande blu. Франция–США–Италия, 1987.** Режиссер Люк Бессон. **В СССР – с 1 октября 1990.**

**Замужем за мафией / Married to the Mob. США, 1988.** Режиссёр Джонатан Демми. **В СССР – с мая 1990.**

**Звёздные войны / Star Wars: Episode IV – A New Hope. США, 1977.** Режиссер Джордж Лукас. **В СССР – с 24 сентября 1990.**

**Кокон / Cocoon. США, 1985.** Режиссер Рон Говард. **В СССР – с августа 1990.**

**Налево от лифта / À gauche en sortant de l'ascenseur. Франция, 1988.** Режиссёр Эдуар Молинаро. **В СССР – с 3 марта 1990.**

**Никогда не говори «никогда» / Never Say Never Again.** Англия–США–ФРГ, 1983. Режиссёр Ирвин Кершнер. В СССР – с мая 1990.

**Отпетые мошенники / Dirty Rotten Scoundrels.** США, 1988. Режиссёр Фрэнк Оз. В СССР – с апреля 1990.

**Профессионал / Le Professionnel.** Франция, 1981. Режиссер Жорж Лотнер. В СССР – с декабря 1990.

**Рэмбо. Первая кровь / Первая кровь / First Blood.** США, 1982. Режиссёр Тэд Котчэфф. В СССР – с 16 июля 1990.

**Сердце ангела / Angel Heart.** США, 1986. Режиссер Алан Паркер. В СССР – с 3 ноября 1990.

По итогам кинопроката 1990 года редакция «Советского экрана» обнародовала список лучших, по мнению читательского актива журнала, зарубежных фильмов (Конкурс..., 1991: 11-14). В журнале уже не выделялись в отдельный рейтинг фильмы социалистических стран.

На самую широкую аудиторию была рассчитана комедия «Отпетые мошенники». Среди индийских фильмов лидировала «Жажда мести», что доказывало, что даже при острой конкуренции со стороны телевидения и видео индийское кино в 1990 году было ещё в состоянии привлекать внимание советской аудитории.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1990 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (без указания конкретных процентов голосовавших)**

Из фильмов западных стран проката 1990 года первое место у читателей заняла комедия (Конкурс..., 1991: 11-14)

**Отпетые мошенники / Грязные, отвратительные мерзавцы / Dirty Rotten Scoundrels.** США, 1988. Режиссер Фрэнк Оз. Сценаристы: Дэйл Лонер, Стэнли Шапиро, Пол Хеннинг. Актеры: Стив Мартин, Майкл Кейн, Гленн Хедли и др.

Среди индийских фильмов проката 1990 года лидировала (Конкурс..., 1991: 11-14)

**Жажда Мести. Индия, 1988.** Режиссер Ракеш Рошан. Актеры: Рекха, Кабир Беди, Соня Валия и др. Прокат в СССР – 1990.

### **Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате 1991 года: список**

(без учета индийских, мексиканских фильмов)

**Голубая лагуна / The Blue Lagoon.** США, 1980. Режиссер Рендел Клейзер. В СССР – с февраля 1991.

**Девять смертей ниндзя / Nine Deaths of the Ninja.** США, 1985. Режиссёр Эммет Олстон. В СССР – с 18 февраля 1991.

**Индиана Джонс и последний крестовый поход / Indiana Jones and the Last Crusade.** США, 1989. Режиссёр Стивен Спилберг. В СССР – с 9 июня 1991.

**Крепкий орешек / Die Hard.** США, 1988. Режиссёр Джон Мактирнан. В СССР – с 30 апреля 1991.

**Не отступать и не сдаваться / No Retreat, No Surrender.** США–Гонконг, 1985. Режиссёр Кори Юэнь. В СССР – с 1991.

**Нет выхода / No Way Out.** США, 1987. Режиссер Роджер Дональдсон. В СССР – с 25 ноября 1991.

**Призрак оперы / The Phantom of the Opera. Великобритания–США, 1989.** Режиссёр Дуайт Х. Литтл. В СССР – с 1991.

**Терминатор / Terminator. США–Великобритания, 1984.** Режиссёр Джеймс Кемерон. В СССР – с 23 декабря 1991.

**Челюсти / Jaws. США, 1975.** Режиссёр Стивен Спилберг. В СССР – с 6 марта 1991.

**Чужой / Alien. США–Великобритания, 1979.** Режиссёр Ридли Скотт. В СССР – с февраля 1991.

### **Лучшие зарубежные фильмы кинопроката 1991 года: итоги опроса читателей журнала «Экран»**

(без указания конкретных процентов голосовавших: Экран, 1992. № 8-9: 22-24)

По итогам конкурса 1991 года читатели «Экрана» выбрали из всего довольно внушительного спектра попавших в советский кинопрокат зарубежных фильмов (куда входили такие знаменитые голливудские хиты, как «Терминатор», «Чужой», «Индиана Джонс...», «Крепкий орешек», «Челюсти» и др.) в основном ленты индийского производства.

**В первую десятку лучших зарубежных фильмов советского кинопроката 1991 года, по мнению, большинства читателей, вошли сразу семь индийских фильмов, в трех из которых главную роль сыграл Митхун Чакраборти (логично, что он и был признан читателями «Экрана» лучшим зарубежным актером года).**

Но не будем забывать также, что по итогам кинопроката 1991 года в десятку лучших советских фильмов попали (занимая второе и третье места) еще два фильма совместного советско-индийского производства, один из которых тоже с участием Митхуна Чакраборти:

**Черный принц Аджуба. СССР-Индия, 1989/1991.** Режиссеры: Геннадий Васильев, Шаши Капур. Сценарист Юрий Аветиков. Актеры: Амиабх Баччан, Димпл Кападия, Шамми Капур, Ариадна Шенгелая, Риши Капур и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,3.**

**По закону джунглей. СССР-Индия, 1991.** Режиссеры: Умеш Мехра, Латиф Файзиев. Сценаристы: Николай Рожков, Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев, Винэй Шукла. Актеры: Митхун Чакраборти, Ирина Кушнарёва, Махмуд Исмаилов и др. **Средний балл у читателей «Экрана»: 4,3.**

Таким образом, итоги читательского конкурса журнала «Экран» на лучший фильм года стали подлинным триумфом индийского кино! Такой триумф зарубежного развлекательного кино, тем паче индийского, в истории конкурсов «Советского экрана» большая редкость.

Разумеется, здесь можно предположить, что в доперестроечные времена редакция журнала «Советский экран» могла скрыть успехи индийского и иного зарубежного кино кино у своей читательской аудитории.

Но главная причина успеха индийского кино у читателей журнала «Экран» 1991 года, на мой взгляд, кроется в том, что за эти фильмы голосовали молодые читатели до 30 лет, коих было 86,6% (а четверть читателей были еще школьниками), и им очень импонировали мелодраматические и экзотические страсти Болливуда с участием симпатичных и музыкальных молодых актеров.

О доминировании вкусов молодежной читательской аудитории говорит и то, что в десятку самых лучших зарубежных фильмов 1991 года вошла французская комедийно-романтическая диалогия о школьниках и молодежи «Бум»/«Бум II» с участием юной Софи Марсо. Несколько выпадает из этого ряда классический голливудский фильм 1939 года «Унесенные ветром», попавший в советский кинопрокат с огромным опозданием, но и в нем, как хорошо известно, очень сильна мелодраматическая линия.

### **Список лучших зарубежных фильмов кинопроката 1991 года по итогам опроса читателей журнала «Экран»**

**1. Унесенные ветром / Gone with the Wind. США, 1939.** Режиссеры: Виктор Флеминг, Джордж Кьюкор, Сэм Вуд. Сценаристы: Сидни Ховард, Бен Хехт, Оливер Х.П. Гаррет, Джо Сверлинг. Актеры: Вивьен Ли, Кларк Гейбл, Лесли Хоуард, Оливия де Хэвилленд, Томас Митчелл, Барбара О'Нил, Эвелин Кейс, Энн Разерфорд, Джордж Ривз и др.

**2. Гуру. Индия, 1989.** Режиссер Умеш Мехра. Сценаристы: Рам Келкар, Джавед Сиддики.

Актеры: Митхун Чакраборти, Шридеви, Шакти Капур, Рупеш Кумар, Амрит Пал и др.

**3. Приговорённый. Индия, 1989.** Режиссер Умеш Мехра. Сценаристы: Мукул Датт, Винай Шукла, П.Д. Мера. Актеры: Митхун Чакраборти, Мадхури Диксит, Суреш Оберой, Шакти Капур, Паллави Джоши, Гулышан Гровер, Амриш Пури и др.

**4. Враг. Индия, 1990.** Режиссёр Шакти Саманта. Сценаристы: Шакти Саманта, Ранджан Бос. Актеры: Митхун Чакраборти, Мандакини, Алок Натх и др.

**5. Жертва любви. Индия, 1988.** Режиссер Сунил Хингорани. Сценаристы: Халид Сиддикуи, Анвар Кхан, Мансуд Сахаранпури. Актеры: Санны Деол, Анил Капур, Шридеви, Шакти Капур, Маник Ирани и др.

**6. Бум-II / La Boum 2. Франция, 1982.** Режиссер Клод Пиното. Сценаристы: Даниель Томпсон, Клод Пиното. Актеры: Софи Марсо, Клод Брассёр, Бриджитт Фоссе, Дениз Грей, Шила О'Коннор, Александра Гонен, Ламбер Вильсон и др.

**7. Маленький свидетель. Индия, 1987.** Режиссер Коданда Рами Редди А. Сценаристы: Коданда Рами Редди А., Джадхяла, Фазиль. Актеры: Чирандживи, Виджайшанти, Рагхуваран и др.

**8. Кишан и Канхайя. Индия, 1990.** Режиссер Ракеш Рошан. Сценаристы: Рави Капур, Мохан Каул, Кадер Кхан. Актеры: Анил Капур, Мадхури Диксит, Шилпа Широкар, Кадер Кхан, Амриш Пури и др.

**9. Бум / La Boum. Франция, 1980.** Режиссер Клод Пиното. Сценаристы: Даниель Томпсон, Клод Пиното. Актеры: Софи Марсо, Клод Брассёр, Бриджитт Фоссе, Дениз Грей, Шила О'Коннор, Александр Стерлинг, Александра Гонен, Жан-Филипп Леонар, Бернар Жиродо, Доминик Лаванан, Ришар Боринже и др.

**10. Пламя. Индия, 1986.** Режиссер Раджеш Сет. Актеры: Раджеш Кханна, Смиита Патиль, Радж Баббар, Шакти Капур, Аланкар, Бинду, Ифтекхар, Сатиендра Капур, Викас Ананд, Виджай Хангал и др.

Логично, что в список лучших фильмов зарубежного кинопроката 1991 у членов редколлегии и редакции «Экрана» не вошел ни один индийский фильм.

Здесь впрочем, было также одно совпадение с читательскими мнениями: первое место «Унесенных ветром»:

### **Список лучших зарубежных фильмов советского кинопроката 1991 года: мнение членов редколлегии и редакции журнала «Экран»**

(в опросе участвовали: главный редактор журнала «Экран», киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993), кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023), кинокритик Вера Иванова (? – 2022), кинокритик, журналист Валерий Кичин, редактор, журналист, кинокритик Борис Пинский, киновед Александр Федоров, киновед Семен Фрейлих (1920-2005), кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993), кинокритик Мирон Черненко (1931-2004), писатель и сценарист Владимир Голованов (1939-2023), режиссер и оператор документального кино Борис Головня, режиссер Алексей Симонов, художник-карикатурист и мультипликатор Олег Теслер (1938-1995):

**1. Унесенные ветром / Gone with the Wind. США, 1939.** Режиссеры: Виктор Флеминг, Джордж Кьюкор, Сэм Вуд. Сценаристы: Сидни Ховард, Бен Хехт, Оливер Х.П. Гаррет, Джо Сверлинг. Актеры: Вивьен Ли, Кларк Гейбл, Лесли Хоуард, Оливия де Хэвилленд, Томас Митчелл, Барбара О'Нил, Эвелин Кейс, Энн Разерфорд, Джордж Ривз и др.

**2. Дневная красавица / Belle de jour / Bella di giorno. Франция-Италия, 1966.** Режиссер Луис Бунюэль. Сценаристы: Луис Бунюэль, Жан-Клод Каррьер, Жозеф Кессель. Актеры: Катрин Денёв, Жан Сорель, Мишель Пикколи, Женевьев Паж, Пьер Клементи, Франсуаз Фабиан, Мюни, Мария Латур, Клод Серваль, Франсиско Рабаль и др. **Кинопрокат во Франции – с 24 мая 1967 (2,2 млн. зрителей).**

**3. Ночной портье / Il portiere di notte / Portier de nuit / The Night Porter. Италия-**

**Франция, 1973.** Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Барбара Альберти, Итало Москати, Амедео Пагани и др. Актеры: Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг, Филипп Леруа, Габриэле Ферретти, Иза Миранда и др. **Кинопрокат во Франции – с 3 апреля 1974 (1,4 млн. зрителей). Кинопрокат в Италии - 5,7 млн. зрителей.**

**4. Звездные войны / Star Wars, Episode IV - A New Hope.** США, 1977. Режиссер и сценарист Джордж Лукас. Актеры: Марк Хэмилл, Харрисон Форд, Кэрри Фишер, Питер Кашинг, Алек Гиннесс, Энтони Дэниелс и др.

**5. Бассейн / La Piscine / La Piscina. Франция-Италия, 1968.** Режиссер Жак Дерре. Сценаристы: Жан-Эммануэль Кониль, Жак Дерре, Жан-Клод Каррьер (по роману Жана-Эммануэля Конила). Актеры: Роми Шнайдер, Ален Делон, Джейн Биркин, Морис Роне, Поль Кроше и др. **Кинопрокат во Франции – с 31 января 1969 (2,3 млн. зрителей).**

**6. Жидкое небо / Liquid Sky.** США, 1982. Режиссер Слава Цукерман. Сценаристы: Энн Карлайл, Нина В. Керова, Слава Цукерман. Актеры: Энн Карлайл, Паула Шеппард, Джек Адалист, Бен Баренхольц, Сьюзен Дукас, Джефф Мост, Нина В. Керова и др.

## Приложение

### Список фильмов Индии, Пакистана, Мексики, Египта, Ирана и Ливана в кинопрокате СССР \*

1. Есения / Yesenia. Мексика, 1971. 91,4 млн. зрителей.
2. Бродяга. Индия, 1951. 63,7 млн. зрителей.
3. Бобби. Индия, 1973. 62,5 млн. зрителей.
4. Белое платье. Египет, 1973. 60,1 млн. зрителей.
5. Танцор диско. Индия, 1982. 60,9 млн. зрителей.
6. Мститель. Индия, 1976. 60,0 млн. зрителей.
7. Мечь и закон. Индия, 1975. 58,9 млн. зрителей.
8. Сангам. Индия, 1964. 57,5 млн. зрителей.
9. Зита и Гита. Индия, 1972. 55, 2 млн. зрителей.
10. Материнская любовь. Индия, 1966. 52,0 млн. зрителей.
11. Преданность. Индия, 1969. 47,4 млн. зрителей.
12. Цветок и камень. Индия, 1966. 46,4 млн. зрителей.
13. Сын прокурора. Индия, 1968. 45,5 млн. зрителей.
14. Хамраз. Индия, 1967. 42, 4 млн. зрителей.
15. Любовь в Кашмире. Индия, 1965. 40,7 млн. зрителей.
16. Дикое сердце / Corazón salvaje. Мексика, 1966. 41,7 млн. зрителей.
17. Любимый Раджа. Индия, 1972. 40,1 млн. зрителей.
18. Четыре дороги. Индия, 1959. 39,8 млн. зрителей.
19. Мазандаранский тигр. Иран, 1968. 39,6 млн. зрителей.
20. Большое приключение Зорро. Мексика, 1975. 38,4 млн. зрителей.
21. Поэма в камне. Индия, 1964. 38,1 млн. зрителей.
22. Как три мушкетера. Индия, 1984. 38,0 млн. зрителей.
23. Король джунглей. Индия, 1976. 37,9 млн. зрителей.
24. Незвестная женщина. Египет, 1959. 37,9 млн. зрителей.
25. Сайха. Пакистан, 1968. 37,6 млн. зрителей.
26. Затянувшаяся расплата. Индия, 1973. 37,6 млн. зрителей.
27. Цветок в пыли. Индия, 1959. 36,8 млн. зрителей.
28. Черные очки. Египет, 1963. 36,3 млн. зрителей.
29. Во имя любви. Индия, 1960. 35,7 млн. зрителей.
30. Слоны – мои друзья. Индия, 1971. 34,9 млн. зрителей.
31. Любовь в Симле. Индия, 1960. 34,4 млн. зрителей.
32. Господин 420. Индия, 1955. 34,3 млн. зрителей.
33. Бодрствуйте! Индия, 1956. 33,6 млн. зрителей.
34. Рам и Шиам. Индия, 1967. 33,4 млн. зрителей.
35. Ганга и Джамна. Индия, 1961. 32,8 млн. зрителей.
36. Любовное свидание. Мексика, 1958. 32,3 млн. зрителей.
37. Любовь и слезы. Египет, 1955. 32,0 млн. зрителей.
38. Вечная сказка любви. Индия, 1977. 32,0 млн. зрителей.
39. Абдулла. Индия, 1980. 31,9 млн. зрителей.
40. Незнакомка. Индия, 1974. 31,4 млн. зрителей.
41. Да здравствует любовь! Индия, 1966. 30,2 млн. зрителей.
42. Тайна Жоао Корраль. Мексика, 1959. 30,1 млн. зрителей.
43. Хитрость против алчности. Индия, 1972. 30,1 млн. зрителей.
44. По закону чести / Трезубец бога Шивы. Индия, 1978. 29, 7 млн. зрителей.
45. Не оставляй меня одну. Египет, 1975. 29,4 млн. зрителей.
46. Два незнакомца. Индия, 1976. 29,3 млн. зрителей.
47. Анупама. Индия, 1966. 28,4 млн. зрителей.
48. Подростки. Египет, 1960. 28,3 млн. зрителей.
49. Золотые серьги. Пакистан, 1960. 28,0 млн. зрителей.



49. Любовь – это жизнь. Индия, 1976. 27,8 млн. зрителей.
50. Она и дьяволы. Египет, 1969. 27,5 млн. зрителей.
51. Неприкасаемая. Индия, 1960. 26,8 млн. зрителей.
52. Ты – моя жизнь. Индия, 1965. 26,7 млн. зрителей.
53. Белые розы для моей чёрной сестры. Мексика, 1970. 26,6 млн. зрителей.
54. Внебрачный сын. Индия, 1978. 26,2 млн. зрителей.
55. Как три мушкетера. Индия, 1984. 26,2 млн. зрителей.
56. Испытание любви. Индия, 1975. 26,0 млн. зрителей.
57. Берегись, Зузу! Египет, 1972. 25,9 млн. зрителей.
58. Самозванцы поневоле. Индия, 1974. 25,9 млн. зрителей.
59. Борьба в долине. Египет, 1953. 25,8 млн. зрителей.
60. Новый Дели. Индия, 1956. 25,7 млн. зрителей.
61. Владыка судьбы. Индия, 1978. 25,2 млн. зрителей.
62. Ураган. Индия, 1952. 25,0 млн. зрителей.
63. Навеки твой. Египет, 1963. 24,9 млн. зрителей.
64. Если ты не со мной. Индия, 1983. 24,8 млн. зрителей.
65. Дорога к счастью. Индия, 1969. 24,6 млн. зрителей.
66. Сокровища древнего храма. Индия, 1983. 24,5 млн. зрителей.
67. Моё имя клоун. Индия, 1970. 24,4 млн. зрителей.
68. Три брата. Индия, 1982. 24,2 млн. зрителей.
69. Амрапали. Индия, 1966. 24,0 млн. зрителей.
70. Красота любви. Египет, 1968. 23,9 млн. зрителей.
71. Такой лжец. Индия, 1979. 23,9 млн. зрителей.
72. Немой и любовь. Ливан, 1967. 23,8 млн. зрителей.
73. Клятвы и обещания. Индия, 1978. 23,8 млн. зрителей.
74. Кто и как. Индия, 1983. 23,8 млн. зрителей.
75. Грибной человек. Мексика, 1975. 23,7 млн. зрителей.
76. Ошибки молодости. Египет, 1965. 23,6 млн. зрителей.
77. Самрат. Индия, 1982. 23,0 млн. зрителей.
78. Любовь матери. Индия, 1952. 22,9 млн. зрителей.
79. Самая честная грешница. Египет, 1973. 22,9 млн. зрителей.
80. Избавление. Индия, 1977. 22,9 млн. зрителей.
81. Долгая ночь. Иран, 1978. 22,9 млн. зрителей.
82. Бомбей в объятьях ночи. Индия, 1968. 22,8 млн. зрителей.
83. Хуана Гальо. Мексика, 1961. 22,7 млн. зрителей.
84. Честь моей жены. Египет, 1967. 22,5 млн. зрителей.
85. Золотой пояс. Мексика, 1975. 21,6 млн. зрителей.
86. Байджу Бавра. Индия, 1952. 21,4 млн. зрителей.
87. Европейская невеста. Иран, 1964. 21,2 млн. зрителей.
88. В плену дворцовых интриг. Индия, 1978. 21,1 млн. зрителей.
89. Всемогущий. Индия, 1982. 20,9 млн. зрителей.
90. Девушки должны выходить замуж. Египет, 1973. 20,5 млн. зрителей.
91. Жизнь или смерть. Египет, 1955. 20,4 млн. зрителей.
91. Цветок персика. Мексика, 1970. 20,0 млн. зрителей.
92. Убийство в тихом квартале. Египет, 1967. 19,8 млн. зрителей.
93. Мужчины на одно лицо. Египет, 1970. 19,1 млн. зрителей.
94. Нелюбимая, 1949. Мексика. 18,9 млн. зрителей.
95. Танцовщица. Пакистан, 1972. 18,6 млн. зрителей.
96. Девичий монастырь. Египет, 1967. 17,9 млн. зрителей.
97. Если ты не со мной. Индия, 1983. 16,9 млн. зрителей.
98. Запретная любовь. Египет, 1971. 16,8 млн. зрителей.
99. Попутчик. Иран, 1976. 16,7 млн. зрителей.
100. Хотим скандала. Египет, 1973. 16,5 млн. зрителей.
101. Голос любви. Египет, 1973. 16,0 млн. зрителей.
102. Одна из девушек. Египет, 1968. 16,0 млн. зрителей.
103. Решма и Шера. Индия, 1971. 15,6 млн. зрителей.
104. Мужчина в нашем доме. Египет, 1961. 15,1 млн. зрителей.
105. Жертва обмана. Индия, 1984. 14,9 млн. зрителей.
106. Цена любви. Египет, 1970. 14,4 млн. зрителей.
107. Тонкая нить. Египет, 1971. 14,3 млн. зрителей.
108. Пламя любви. Египет, 1970. 13,7 млн. зрителей.
109. Человек моего сердца. Египет, 1966. 13,3 млн. зрителей.
110. Чувство. Пакистан. 13,2 млн. зрителей.
111. Вынужденное пари. Египет, 1973. 12,9 млн. зрителей.
112. Семейный талисман. Иран, 1959. 12,8 млн. зрителей.
113. Честное слово. Египет, 1972. 12,4 млн. зрителей.
114. Зеркало. Египет, 1970. 11,5 млн. зрителей.
115. Жертва интриги. Иран, 1970. 11,4 млн. зрителей.
116. Девушки и женщины. Египет, 1974. 11,3 млн. зрителей.
117. Морские дьяволы. Египет, 1972. 11,2 млн. зрителей.
118. Свадьба по доверенности. Египет, 1964. 10,8 млн. зрителей.
119. Чистый душой. Индия, 1960. 10,7 млн. зрителей.
120. Молодежь в бурю Египет, 1971. 10,4 млн. зрителей.
121. Тысяча ночей на ложе из камня. Индия, 1963. 10,0 млн. зрителей.
122. За кулисами цирка. Египет, 1968. 9,4 млн. зрителей.
123. Сильнее страха. Египет. 7,7 млн. зрителей.
124. Жемчуг святой Люсии. Мексика, 1962. 5,2 млн. зрителей.
125. Янко. Мексика, 1961. 2,7 млн. зрителей.

**Составитель списка – киновед Александр Федоров**

\* Указаны только те фильмы, по которым удалось найти данные по посещаемости в млн. зрителей. Данные приводятся в среднем на одну серию фильма (если фильм многосерийный).

Источники: списки по данным советского кинопроката в ежеквартальных брошюрах «Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на... М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката; списки, приведенные в монографии: Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с. и др.



## **Лучшие киноактеры и киноактрисы 1962-1991 годов: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

Несмотря на то, что конкурс «Советского экрана» на лучший фильм проводился с 1958 года, вопросы о том, кого читатели журнала считают лучшим актерами и актрисами, появились только в 1962 году. Далее эта традиция стала ежегодной.

С 1965 года журнал стал публиковать результаты читательского голосования по зарубежным актерам и актрисам, правда, эти публикации далеко не всегда были регулярными.

В те годы статус советского актера существенно отличался от нынешнего. Советские медиа 1950-х – первой половины 1980-х почти ничего не сообщали аудитории о личной жизни кумиров экрана. Не было и скандальных материалов о разводах и любовниках, о дележе имущества и пьяных выходках актеров. Знаменитые советские актеры были уважаемыми в обществе людьми, которых искренне любили миллионы зрителей...

### **Лучшие актеры и актрисы 1962 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Итоги..., 1963: 2-4).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 35,2 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран».

#### **Лучшие советские актеры 1962 года**

Алексей Баталов («Девять дней одного года») – 7,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 20,6% опрошенных.

Иннокентий Смоктуновский («Девять дней одного года») – 4,4 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 12,6% опрошенных.

Далее шли: Николай Еременко (ст.), Вячеслав Тихонов, Николай Рыбников, Юрий Яковлев, Юрий Никулин, Владимир Коренев.

#### **Лучшие советские актрисы 1962 года**

Тамара Семина («Воскресение») – 4 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 11,3% опрошенных.

Надежда Румянцева («Девчата») – 2,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,4% опрошенных.

Вера Марецкая («Среди добрых людей») – 2,0 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 5,7% опрошенных.

Далее шли: Лариса Голубкина, Жанна Болотова, Анастасия Вертинская, Инна Гулая, Лариса Лужина, Ия Саввина, Тамара Макарова.

### **Лучшие актеры и актрисы 1963 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Итоги..., 1964: 2-4).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 33,2 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран».

#### **Лучшие советские актеры 1963 года**

Николай Черкасов («Всё остаётся людям») – 9,3 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 28,1% опрошенных.

Вячеслав Тихонов («Оптимистическая трагедия») – 7,2 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 21,8% опрошенных.

Георгий Юматов («Трое суток после бессмертия», «Порожний рейс») – 3,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 10,8% опрошенных.

Василий Ливанов («Коллеги») – 2,5 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 7,4% опрошенных.

Всеволод Санаев («Оптимистическая трагедия») – 2,1 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 6,5% опрошенных.

#### **Лучшие советские актрисы 1963 года**

Маргарита Володина («Оптимистическая трагедия») – 10,1 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 30,4% опрошенных.

Нина Ургант («Вступление») – 5,8 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 17,5% опрошенных.

Надежда Румянцева («Королева бензоколонки») – 3,8 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 11,6% опрошенных.

Екатерина Савинова («Приходите завтра») – 3,6 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 11,0% опрошенных.

Наталья Рудная («Иоланта») – 1,8 тыс. голосов читателей «Советского экрана», то есть 5,5% опрошенных.

### **Лучшие актеры и актрисы 1964 года: тоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Итоги..., 1965: 2).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 30 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран».

#### **Лучшие советские актеры 1964 года**

Иннокентий Смоктуновский («Гамлет»), Леонид Куравлев («Живет такой парень»).

#### **Лучшие советские актрисы 1964 года**

Вия Артмане («Родная кровь»), Людмила Чурсина («Донская повесть»).

#### **Лучшие актеры и актрисы 1965 года:**

**итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1966: 1).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 40,1 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран».

#### **Лучшие советские актеры 1965 года**

Михаил Ульянов («Председатель»).

Серго Закариадзе («Отец солдата»).

Иван Лапиков («Председатель»).

Юрий Никулин («Ко мне, Мухтар!»).

#### **Лучшие советские актрисы 1965 года**

Ариадна Шенгелая («Гранатовый браслет»).

Нонна Мордюкова («Председатель»).

Людмила Шагалова («Женитьба Бальзаминова»).

**Лучшая зарубежная актриса 1965 года:** Софи Лорен («Брак по-итальянски»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1966 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Итоги..., 1967: 1).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 52 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран», из них – 17 тыс. мужчин и 34 тыс. женщин.

#### **Лучшие советские актеры 1966 года**

Вячеслав Тихонов («Война и мир»), 24,4% женских голосов, 10,2% мужских голосов.

Бруно Оя («Никто не хотел умирать»), 23% женских голосов, 14,7% мужских голосов.

Иннокентий Смоктуновский («Берегись автомобиля!»), 12,4% женских голосов, 25,9% мужских голосов.

Николай Крючков («Заблудший»), 15% женских голосов.

Сергей Бондарчук («Война и мир»), 12,2% женских голосов.

Ролан Быков («Звонят, откройте дверь», «Здравствуй, это я!»), 11,8% мужских голосов.

#### **Лучшие советские актрисы 1966 года**

Людмила Савельева («Война и мир»), 35% мужских голосов и 31% – женских голосов.

Нинель Мышкова («Гадюка»), 8,8% мужских голосов и 11,8 женских голосов.

Елена Фадеева («Сердце матери»), 10% женских голосов.

Вия Артмане («Никто не хотел умирать»), 5% мужских голосов.

**Лучшие зарубежные актеры 1966 года:** Грегори Пек («Убить пересмешника»), Жан Габен («Гром небесный»).

**Лучшие зарубежные актрисы 1966 года:** Пола Ракса («Ноктюрн»), Софи Лорен («Любовь под вязами»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1967 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1968: 1-2).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 40 тыс. самых активных читателей журнала «Советский экран». Редакция журнала «Советский экран» снова решила отразить гендерные предпочтения читателей, поэтому были указаны отдельные данные по результатам опроса мужской и женской аудитории (28% мужчин и 72% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1967 года**

Гунар Цилинский («Сильные духом»), 33,8% голосов.

Юрий Васильев («Журналист»).

Евгений Матвеев («Цыган»).

Сергей Бондарчук («Война и мир»).

Ролан Быков («Айболит-66»).

Сергей Юрский («Республика ШКИД»).

Георгий Жженов («Человек, которого я люблю»).

#### **Лучшие советские актрисы 1967 года**

Татьяна Доронина («Старшая сестра»), 32,7% голосов.

Галина Польских («Журналист»).

Наталья Варлей («Кавказская пленница»).

Вия Армане («Эдгар и Кристина»).

Людмила Савельева («Война и мир»).

Людмила Хитяева («Цыган»).

**Лучший зарубежный актер 1967 года:** Лоуренс Оливье («Ричард III»).

**Лучшие зарубежные актрисы 1967 года:** Пола Ракса («Зося»), Софи Лорен («Вчера, сегодня, завтра»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1968 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Лучший советский актер 1968 года:** Станислав Любшин («Щит и меч»)

**Лучшая советская актриса 1968 года:** Татьяна Доронина («Еще раз про любовь», «Три тополя на Плющихе»).

#### **Лучшие актеры и актрисы 1969 года:**

**итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1970: 1-2).**

Заполненные анкеты прислали в редакцию 50 тыс. самых активных читателей журнала (21% мужчин и 79% женщин), что по отношению к двухмиллионному тиражу составило 2,5%.

#### **Лучшие советские актеры 1969 года**

Олег Стриженов («Неподсуден»), 22,7% голосов.

Донатас Банионис («Мертвый сезон»), 15,6% голосов.

Михаил Ульянов («Братья Карамазовы»), 10,6% голосов.

Кирилл Лавров («Братья Карамазовы»), 6,2% голосов.

Юрий Никулин («Бриллиантовая рука»), 6,0% голосов.

**Лучшая советская актриса 1969 года:** Людмила Чурсина («Виринея», «Угрюм-река», «Журавушка»), 65,2% голосов.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

## **Лучшие актеры и актрисы 1970 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1971: 1-2)**

В редакции было обработано 37 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (19,9% мужчин и 78,3% женщин, не дали ответа – 1,8%).

### **Лучшие советские актеры 1970 года**

Иннокентий Смоктуновский («Чайковский», «Преступление и наказание»), 29,1% голосов.  
Родион Нахапетов («Влюбленные»).  
Георгий Тараторкин («Преступление и наказание»).  
Анатолий Кузнецов («Белое солнце пустыни»).  
Георгий Жженов («Судьба резидента»).  
Олег Янковский («Я, Франциск Скорина...»).

### **Лучшие советские актрисы 1970 года**

Инна Чурикова («Начало»), 28% голосов.  
Юлия Борисова («Посол Советского Союза»).  
Наталья Белохвостикова («У озера»).  
Антонина Шуранова («Чайковский»).  
Анастасия Вергинская («Влюбленные»).

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

## **Лучшие актеры и актрисы 1971 года: тоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1972: 18-19).**

По итогам анкетирования в редакции было обработано 30 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (19,2% мужчин и 75,5% женщин, не дали ответа – 5,3%) (Конкурс..., 1972: 18-19).

### **Лучшие советские актеры 1971 года**

Василий Лановой («Офицеры»), 10% голосов.  
Юрий Соломин («Инспектор уголовного розыска»), 10% голосов.  
Юри Ярвет («Король Лир»), 10% голосов.  
Владислав Дворжецкий («Бег»).  
Михаил Ульянов («Освобождение»).  
Николай Олялин («Освобождение»).

### **Лучшие советские актрисы 1971 года**

Ада Роговцева («Салют, Мария!»), 26,7% голосов.  
Людмила Чурчина («Олеся»).  
Виктория Федорова («О любви»).

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

## **Лучшие актеры и актрисы 1972 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1973: 12-13).**

В редакции по итогам 1972 года было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (28,4% мужчин и 71,6% женщин) (Конкурс..., 1973: 12-13).

### **Лучшие советские актеры 1972 года**

Кирилл Лавров («Укрощение огня»), 30,9% голосов.  
Юрий Соломин («Адъютант его превосходительства»), 17,6% голосов.  
Андрей Мартынов («А зори здесь тихие...»), 7,3% голосов.

### **Лучшие советские актрисы 1972 года**

Нонна Мордюкова («Русское поле»), 29,1% голосов; Ольга Остроумова («А зори здесь тихие...»), 9,1% голосов.

### **Лучшие зарубежные актрисы 1972 года**

Оливия Хасси («Ромео и Джульетта»), 7,3% голосов.

Джейн Фонда («Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»), 6,3% голосов.

### **Лучшие актеры и актрисы 1973 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1974: 18-19)**

По итогам опроса 1973 года в редакции было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (22,5% мужчин и 77,5% женщин) (Конкурс..., 1974: 18-19).

#### **Лучшие советские актеры 1973 года**

Евгений Матвеев («Сибирячка», «Я – Шаповалов Т.П.»), 9,6% голосов.

Михаил Ульянов («Самый последний день»), 6,9% голосов.

#### **Лучшие советские актрисы 1973 года**

Татьяна Доронина («Мачеха»), 43,7% голосов.

Любовь Виролайнен («Любить человека»), 11,8% голосов.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

### **Лучшие актеры и актрисы 1974 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1975: 6-7)**

По результатам конкурса 1974 года в редакции было обработано 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (34,4% мужчин и 65,6% женщин) (Конкурс..., 1975: 6-7).

**Лучший советский актер 1974 года:** Василий Шукшин («Калина красная»), 40,6% голосов.

**Лучшая советская актриса 1974 года:** Нонна Мордюкова («Возврата нет»), 28% голосов.

Имена актеров, занявших последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

Не опубликованы были и мнения читателей «Советского экрана» относительно лучших зарубежных актеров и актрис советского кинопроката 1974 года.

### **Лучшие актеры и актрисы 1975 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1976: 5-6)**

В редакции было обработано 23,4 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (40,7% мужчин и 59,3% женщин).

**Лучший советский актер 1975 года:** Василий Шукшин («Они сражались за родину») – 18,0% голосов.

**Лучшая советская актриса 1975 года:** Людмила Касаткина («Помни имя свое») – 27,3% голосов.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

### **Лучшие актеры и актрисы 1976 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1977: 18-19)**

В редакции было обработано свыше 20 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (32,5% мужчин и 67,5% женщин).

**Лучший советский актер 1976 года:** Андрей Мягков («Ирония судьбы, или С легким паром!») – 38,1% голосов.

**Лучшая советская актриса 1976 года:** Светлана Тома («Табор уходит в небо») – 18,4% голосов.

Имена актеров, занявших последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

Не опубликованы были и мнения читателей «Советского экрана» относительно лучших зарубежных актеров и актрис советского кинопроката 1976 года.

### **Лучшие актеры и актрисы 1977 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1978: 12-13)**

В редакции было обработано 22 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (32,5% мужчин и 67,5% женщин).

**Лучший советский актер 1977 года:** Александр Калягин («Неоконченная пьеса для механического пианино») – 14,4% голосов.

**Лучшая советская актриса 1977 года:** Наталья Гундарева («Сладкая женщина») – 11,6% голосов.

Имена актеров, занявших последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана», не были опубликованы.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз также не были опубликованы.

### **Лучшие актеры и актрисы 1978 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран»**

**Лучший советский актер 1978 года:** Андрей Мягков («Служебный роман») – 12,9% голосов.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»:

Вахтанг Кикабидзе («Мимино») – 10,8% голосов; Сергей Бондарчук, Олег Вавилов, Михаил Боярский, Николай Еременко, Евгений Матвеев, Фрунзик Мкртчян, Сергей Проханов, Вячеслав Тихонов, Олег Янковский.

**Лучшая советская актриса 1978 года:** Алиса Фрейндлих («Служебный роман») – 25,3% голосов.

Актрисы, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»:

Ирина Купченко («Странная женщина») – 23,8% голосов; Галина Беляева, Елена Коренева, Нонна Мордюкова, Елена Проклова, Жанна Прохоренко, Людмила Сенчина, Евгения Симонова, Светлана Тома, Елена Цыплакова.

**Лучшие зарубежные актеры и актрисы советского кинопроката 1978 года:**  
Жан-Поль Бельмондо, Радж Капур, Анни Жирардо.

### **Лучшие актеры и актрисы 1979 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1980: 12-13)**

В редакции было обработано 22 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (43,9% мужчин и 56,1% женщин) (Конкурс..., 1980: 12-13).

**Лучшие советские актеры 1979 года**

Станислав Любшин («Пять вечеров») – 12,8% голосов.

Сергей Шакуров («Вкус хлеба») – 9,8% голосов.

Среди лучших актеров (без указания процентов голосов) также были названы: Александр Абдулов, Вадим Андреев, Донатас Банионис, Михаил Боярский, Игорь Владимиров, Леонид Каюров, Евгений Матвеев.

### **Лучшие советские актрисы 1979 года**

Алла Пугачева («Женщина, которая поет») – 14,3% голосов.

Анна Каменкова («Молодая жена») – 12,5% голосов.

Среди лучших актрис (без указания процентов голосов) также были названы: Ирина Алферова, Наталья Андрейченко, Галина Беляева, Наталья Гундарева, Людмила Гурченко, Галина Польских, Алиса Фрейндлих, Софико Чиаурели.

На этот раз после долгого перерыва были опубликованы и мнения читателей «Советского экрана» относительно лучших зарубежных актеров и актрис советского кинопроката 1979 года.

**Лучшими зарубежными актерами (без указания процентов голосов) были названы:**

Ани Жирардо, Адриано Челентано и Тюркан Шорай.

### **Лучшие актеры и актрисы 1980 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1981: 8-9)**

В редакции было обработано 28 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,5% мужчин и 55,5% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1980 года**

Николай Еременко («Пираты XX века») – 13,1% голосов.

Алексей Баталов («Москва слезам не верит») – 12,0%

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Александр Абдулов, Олег Басилашвили, Георгий Жженов, Александр Кайдановский, Никита Михалков, Олег Табаков, Андрей Ташков, Владимир Шевельков.

#### **Лучшие советские актрисы 1980 года**

Вера Алентова («Москва слезам не верит») – 18,7% голосов.

Ирина уравьева («Москва слезам не верит») – 15,4% голосов.

Далее читтели «Советского экрана» назвали лучшими: Ирину Алферову, Лию Ахеджакову, Евгению Глушенко, Наталью Гундареву, Людмилу Гурченко, Марину Неёлову, Евгению Симонову, Александру Яковлеву.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

### **Лучшие актеры и актрисы 1981 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1982: 12-13)**

В редакции было обработано 39 тыс. заполненных анкет смых активных читателей журнала «Советский экран» (44,3% мужчин и 55,7% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1981 года**

Дмитрий Золотухин («Юность Петра», «В начале славных дел») – 23,9% голосов.

Андрей Ростоцкий («Эскадрон гусар летучих») – 10,6% голосов.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Владимир Гостюхин, Олег Даль, Армен Джигарханян, Игорь Костолевский, Андрей Миронов, Иннокентий Смоктуновский, Анатолий Солоницын, Михаил Ульянов, Темур Чхеидзе.

#### **Лучшие советские актрисы 1981 года**

Наталья Гундарева («Однажды 20 лет спустя») – 22,7% голосов.

Татьяна Аксютя («Вам и не снилось...») – 10,9% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Наталью Белохвостикову, Людмилу Гурченко, Елену Метелкину, Дарью Михайлову, Марину Неёлову, Ольгу Остроумову, Елену Проклову, Евгению Симонову.

Мнения читателей «Советского экрана» относительно лучших зарубежных актеров и актрис советского кинопроката 1981 года не были опубликованы.

## **Лучшие актеры и актрисы 1982 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1983: 1-3)**

В редакции было обработано 36,2 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,6% мужчин и 55,4% женщин).

### **Лучшие советские актеры 1982 года**

Александр Михайлов («Мужики») – 18,8% голосов.

Юрий Демич («Надежда и опора») – 7,5% голосов.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Александр Абдулов, Михаил Боярский, Анатолий Папанов, Вячеслав Тихонов, Михаил Ульянов.

### **Лучшие советские актрисы 1982 года**

Ирина Муравьева («Карнавал») – 25,9% голосов.

Людмила Гурченко («Любимая женщина механика Гаврилова») – 21,7% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Марину Дюжеву, Нонну Мордюкову, Людмилу Нильскую, Софию Ротару, Евгению Симонову, Людмилу Чурсину.

Имена лучших зарубежных актеров и актрис, понравившихся читателям «Советского экрана», на сей раз не были опубликованы.

## **Лучшие актеры и актрисы 1983 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1984: 14-18)**

В редакции было обработано 33,9 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,3% мужчин и 55,7% женщин).

### **Лучшие советские актеры 1983 года**

Олег Янковский («Влюблен по собственному желанию») – 29,7% голосов.

Леонид Филатов («Грачи») – 16,0% голосов.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Олег Басилашвили, Валерий Приемыхов, Игорь Скляр, Виталий Соломин, Андрей Харитонов, Никита Михалков.

### **Лучшие советские актрисы 1983 года**

Людмила Гурченко («Вокзал для двоих») – 39,0% голосов.

Евгения Глушенко («Влюблен по собственному желанию») – 9,4% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали среди лучших: Галину Беляеву, Наталью Гундареву, Татьяну Друбич, Ирину Купченко, Инну Чурикову.

**Лучший зарубежный актер 1983 года:** Адриано Челентано («Укрощение строптивого»)

**Лучшая зарубежная актриса 1983 года:** Анни Жирардо («Черная мантия для убийцы»).

## **Лучшие актеры и актрисы 1984 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1985: 1-5)**

В редакции было обработано 35,3 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,0% мужчин и 55,0% женщин).

### **Лучшие советские актеры 1984 года**

Никита Михалков («Жестокий романс») – 26,0% голосов.

Вячеслав Тихонов («Европейская история») – 10,0%.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Николай Бурляев, Николай Караченцов, Андрей Миронов, Александр Михайлов, Всеволод Санаев, Леонид Филатов, Андрей Харитонов, Борис Щербаков.

### **Лучшие советские актрисы 1984 года**

Наталья Гундарева («Одиноким предоставляется общежитие») – 15,8% голосов.

Наталья Белохвостикова («Берег») – 13,4% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Веру Алентову, Наталью



Андрейченко, Ларису Гузееву, Людмилу Гурченко, Татьяну Догилеву, Кристину Орбакайте, Елену Цыплакову, Инну Чурикову, Лию Ахеджакову.

**Лучший зарубежный актер 1984 года:** Дастин Хоффман («Тутси»).

**Лучшая зарубежная актриса 1984 года:** Джессика Лэнг («Френсис»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1985 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1986: 1, 8-11)**

В редакции было обработано 35,8 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,9% мужчин и 55,1% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1985 года**

Игорь Костолевский («Законный брак») – 19,4% голосов.

Алексей Петренко («Агония») – 12,8% голосов.

Актеры, занявшие последующие места по результатам голосования читателей «Советского экрана»: Александр Абдулов, Евгений Герасимов, Евгений Евстигнеев, Александр Калягин, Леонид Куравлев, Александр Михайлов, Вячеслав Невинный, Виталий Соломин, Леонид Филатов, Андрей Харитонов, Ролан Быков.

#### **Лучшие советские актрисы 1985 года**

Елена Сафонова («Зимняя вишня») – 19,8% голосов.

Ирина Муравьева («Самая обаятельная и привлекательная») – 15,8% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали среди лучших: Ирину Алферову, Наталью Белохвостикову, Наталью Гундареву, Людмилу Гурченко, Нину Дорошину, Ольгу Машную, Жанну Прохоренко, Аллу Пугачеву, Ларису Удовиченко.

**Лучший зарубежный актер 1985 года:** Митхун Чакраборти («Кто и как?», «Сокровища древнего храма»).

**Лучшая зарубежная актриса 1985 года:** Моника Витти («Я знаю, что ты знаешь, что я знаю...»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1986 года: тоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1987: 1, 6-9)**

В редакции было обработано 34,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,8% мужчин и 55,2% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1986 года**

Александр Михайлов («Змеелов») – 10,5% голосов.

Ролан Быков («Проверка на дорогах») – 10,1% голосов.

Николай Рыбников («Выйти замуж за капитана»).

#### **Лучшие советские актрисы 1986 года**

Вера Глаголева («Выйти замуж за капитана») – 12,2% голосов.

Евгения Глушенко («Зина-Зинуля») – 10,9% голосов.

**Лучший зарубежный актер 1986 года:** Филипп Нуаре («Откройте, полиция!»).

**Лучшая зарубежная актриса 1986 года:** Фанни Ардан («Соседка», «Веселенькое воскресенье»).

### **Лучшие актеры и актрисы 1987 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1988: 2-5).**

В редакции было обработано 31,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,6% мужчин и 54,4% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1987 года**

Андрей Миронов («Человек с бульвара Капуцинов») – 21,1% голосов.

Автандил Махарадзе («Покаяние») – 11,7% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Владимира Высоцкого, Федора Дунаевского, Александра Збруева, Николая Караченцова, Константина Кинчева, Игоря Костолевского, Евгения Леонова, Виктора Проскурина, Олега Янковского, Леонида Ярмольника.

#### **Лучшие советские актрисы 1987 года**

Наталья Андрейченко («Прости») – 29,5% голосов.

Александра Аасмяэ (Яковлева) («Человек с бульвара Капуцинов») – 12,7% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Веру Глаголеву, Татьяну Догилеву, Ирину Купченко, Нину Русланову, Светлану Рябову, Ларису Удовиченко, Зинаиду Шарко.

**Лучший зарубежный актер 1987 года:** Жерар Депардьё («Папаши»).

**Лучшая зарубежная актриса 1987 года:** Изабель Юппер («Подлинная история дамы с камелиями»)

### **Лучшие актеры и актрисы 1988 года: тоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1989: 4-7)**

В редакции было обработано 30,0 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (45,4% мужчин и 54,6% женщин).

#### **Лучшие советские актеры 1988 года**

Валерий Приемыхов («Холодное лето пятьдесят третьего») – 16,6% голосов.

Леонид Филатов («Забывтая мелодия для флейты») – 15,1% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Виктора Авилова, Юрия Беляева, Валентина Гафта, Станислава Говорухина, Юрия Назарова, Анатолия Папанова, Андрея Соколова, Олега Фомина, Сергея Шакурова.

#### **Лучшие советские актрисы 1988 года**

Наталья Негода («Маленькая Вера») – 29,5% голосов.

Татьяна Друбич («Асса») 17,4% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Татьяну Догилеву, Людмилу Зайцеву, Марину Зудину, Светлану Копылову, Мирдзу Мартинсоне, Нонну Мордюкову, Марину Неелову, Ию Савину, Анну Самохину.

**Лучший зарубежный актер 1988 года:** Джек Николсон («Полет над гнездом кукушки»).

**Лучшая зарубежная актриса 1988 года:** Джессика Лэнг («Сладкие грезы»)

### **Лучшие актеры и актрисы 1989 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Читатели..., 1990: 2-5).**

По итогам 1989 года в редакции было обработано 29,7 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала «Советский экран» (44,8% мужчин и 55,2% женщин) (Читатели..., 1990: 2-5).

#### **Лучшие советские актеры 1989 года**

Виктор Цой («Игла») – 15,4% голосов.

Александр Абдулов («Леди Макбет Мценского уезда») – 11,7% голосов.

Далее шли: Олег Борисов, Александр Панкратов-Черный, Леонид Филатов, Олег Янковский, Леонид Ярмольник.

#### **Лучшие советские актрисы 1989 года**

Елена Яковлева («Интердевочка») – 51,1% голосов.

Наталья Андрейченко («Леди Макбет Мценского уезда») – 7,5 % голосов.

Далее шли: Наталья Гундарева, Татьяна Друбич, Наталья Лапина, Анна Самохина, Елена Сафонова.

**Лучший зарубежный актер 1989 года:** Майкл Дуглас («Роман с камнем»).

**Лучшая зарубежная актриса 1989 года:** Лайза Минелли («Кабаре»).

## **Лучшие актеры и актрисы 1990 года: итоги опроса читателей журнала «Советский экран» (Конкурс..., 1991: 11-14).**

В 1991 году журнал «Советский экран» был переименован в «Экран», но анкеты последнего номера 1990 года заполняли еще читатели «Советского экрана».

По итогам 1990 года в редакции было обработано 21,5 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала (44,8% мужчин и 55,2% женщин) (Конкурс..., 1991).

### **Лучшие советские актеры 1990 года**

Дмитрий Харатьян («Частный детектив, или Операция «Кооперация») – 23,3% голосов.

Николай Караченцов («Ловушка для одинокого мужчины») – 10,4% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Алексея Жаркова, Сергея Жигунова, Владимира Ильина, Петра Мамонова, Олега Меньшикова, Андрея Ташкова, Вячеслава Тихонова, Александра Ширвиндта.

### **Лучшие советские актрисы 1990 года**

Ирина Феофанова («Частный детектив, или Операция «Кооперация») – 13,9 % голосов.

Ирина Шмелева («Ловушка для одинокого мужчины») – 11,4% голосов.

Далее читатели «Советского экрана» назвали лучшими: Ларису Гузееву, Татьяну Догилеву, Ольгу Кабо, Елену Кореневу, Наталью Лапину, Ольгу Машную, Наталью Негоду, Любовь Полищук

**Лучший зарубежный актер 1990 года:** Митхун Чакраборти («Сети любви»).

**Лучшая зарубежная актриса 1990 года:** Мишель Пфайффер («Замужем за мафией»).

## **Лучшие актеры и актрисы 1991 года: итоги опроса читателей журнала «Экран» (Читатели..., 1992: 22-23).**

В 1991 году журнал «Советский экран» был переименован в «Экран»

По итогам 1991 года в редакции было обработано 15,1 тыс. заполненных анкет самых активных читателей журнала (45,4% мужчин и 54,6% женщин) (Читатели..., 1992).

**Лучший актер:** Дмитрий Харатьян («Виват, гардемарин!») – 13,6% голосов.

Далее читатели «Экрана» назвали лучшими: С. Жигунова (8,4% голосов), А. Абдулова, М. Боярского, В. Гафта, Н. Карченцова, Н. Михалкова, Д. Певцова, И. Скляра, В. Соломина, О. Фомина, О. Янковского.

**Лучшая актриса:** Лия Ахеджакова («Небеса обетованные») – 10,8% голосов.

Далее читатели «Экрана» назвали лучшими: И. Метлицкую (9,4% голосов), И. Алферову, Н. Гудареву, Л. Гурченко, О. Кабо, Т. Лютаеву, О. Машную, К. Орбакайте, Е. Сафонову, М. Терехову, Е. Яковлеву.

**Лучший зарубежный актер 1991 года:** Митхун Чакраборти («По закону джунглей»)

**Лучшая зарубежная актриса 1991 года:** Вивьен Ли («Унесенные ветром»).

## **Лучшие актеры и актрисы советского кинопроката 1991 года: итоги опроса членов редколлегии и редакции журнала «Экран»**

**Члены редколлегии и редакции журнала «Экран»** (в опросе участвовали: главный редактор журнала «Экран», киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993), кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023), кинокритик Вера Иванова (? – 2022), кинокритик, журналист Валерий Кичин, редактор, журналист, кинокритик Борис Пинский, киновед Александр Федоров, киновед Семен Фрейлих (1920-2005), кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993), кинокритик Мирон Черненко (1931-2004), писатель и сценарист Владимир Голованов (1939-2023), режиссер и оператор документального кино Борис Головня, режиссер Алексей Симонов, художник-карикатурист и мультипликатор Олег Теслер (1938-1995), **которые также выбирали лучших актеров и актрис советского кинопроката 1991 года, проголосовали так:**

**Лучшие актеры:** Отар Мегвинетухуцеси («Изыди!») и Андрей Жигалов «Облако-рай»).

Далее были названы актеры: Никита Михалков («Униженные и оскорбленные»), Роман Карцев («Небеса обетованные»), Александр Абдулов и Михаил Ульянов («Дом под звездным

небом»), Леонид Броневой («Небеса обетованные»).

**Лучшие актрисы:** Лия Ахеджакова и Ольга Волкова («Небеса обетованные»).

Далее были названы актрисы: Светлана Брагарник («Сатана») и Ирина Розанова («Облако-рай»).

**Лучший зарубежный актер 1991 года:** Ив Монтан («Сезар и Розали»).

Далее были названы актеры: Кларк Гейбл («Унесенные ветром») и Дирк Богард («Ночной портье»).

**Лучшая зарубежная актриса 1991 года:** Вивьен Ли («Унесенные ветром»).

Далее были названы актрисы: Катрин Денёв («Дневная красавица») и Шарлотта Рэмплинг («Ночной портье»).

## Основные данные киностатистики сверены по следующим источникам:

**Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на... М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката, 1965-1987:**

1965, кв.1: (по данным на 1 апреля 1966 г.), 1966, 1968, кв.2: (по данным на 1 июля 1969 г.), 1966 (1-4 кв.); 1969, кв.3: (по данным на 1 окт. 1970 г.), 1969, кв.4: (по данным на 1 янв. 1971 г.), 1970, кв.2: (по данным на 1 июля 1971 г.), 1970, кв.3: (по данным на 1 окт. 1971 г.), 1970, кв.4: (по данным на 1 янв. 1972 г.), 1971, кв.1: (по данным на 1 апр. 1972 г.), 1971, кв.2: (по данным на 1 июля 1972 г.), 1971, кв.3: (по данным на 1 окт. 1972 г.), 1971, кв.4: (по данным на 1 янв. 1973 г.), 1972, кв.1: (по данным на 1 апр. 1973 г.), 1972, кв.2: (по данным на 1 июля 1973 г.), 1972, кв.3: (по данным на 1 окт. 1973 г.), 1972, кв.4: (по данным на 1 янв. 1974 г.), 1973, кв.1: (по данным на 1 апр. 1974 г.), 1973, кв.2: (по данным на 1 июля 1974 г.), 1973, кв.3: (по данным на 1 окт. 1974 г.), 1973, кв.4: (по данным на 1 янв. 1975 г.), 1974, кв.1: (по данным на 1 апр. 1975 г.), 1974, кв.2: (по данным на 1 июля 1975 г.), 1974, кв.3: (по данным на 1 окт. 1975 г.), 1974, кв.4: (по данным на 1 янв. 1976 г.), 1975, кв.1: (по данным на 1 апр. 1976 г.), 1975, кв.2: (по данным на 1 июля 1976 г.), 1975, кв.3: (по данным на 1 окт. 1976 г.), 1975, кв.4: (по данным на 1 янв. 1977 г.), 1976, кв.1: (по данным на 1 апр. 1977 г.), 1976, кв.2: (по данным на 1 июля 1977 г.), 1976, кв.3: (по данным на 1 окт. 1977 г.), 1976, кв.4: (по данным на 1 янв. 1978 г.), 1977, кв.1: (по данным на 1 апр. 1978 г.), 1977, кв.2: (по данным на 1 июля 1978 г.), 1977, кв.3: (по данным на 1 окт. 1978 г.), 1978, кв.2: (по данным на 1 июля 1979 г.), 1978, кв.3: (по данным на 1 окт. 1979 г.), 1978, кв.4: (по данным на 1 янв. 1980 г.), 1979, кв.1: (по данным на 1 апр. 1980 г.), 1979, кв.3: (по данным на 1 окт. 1980 г.), 1979, кв.4: (по данным на 1 янв. 1981 г.), 1980, кв.1: (по данным на 1 июля 1981 г.), 1980, кв.2: (по данным на 1 окт. 1981 г.), 1980, кв.3: (по данным на 1 янв. 1982 г.), 1980, кв.4: (по данным на 1 апр. 1982 г.), 1981, кв.1: (по данным на 1 июля 1982 г.), 1981, кв.2: (по данным на 1 окт. 1982 г.), 1981, кв.3: (по данным на 1 янв. 1983 г.), 1981, кв.4: (по данным на 1 апр. 1983 г.), 1982, кв.1: (по данным на 1 июля 1983 г.), 1982, кв.2: (по данным на 1 окт. 1983 г.), 1983, кв.1: (по данным на 1 июля 1984 г.), 1983, кв.2: (по данным на 1 окт. 1984 г.), 1983, кв.3: (по данным на 1 янв. 1985 г.), 1983, кв.4: (по данным на 1 апр. 1985 г.), 1984, кв.1: (по данным на 1 июля 1985 г.), 1984, кв.2: (по данным на 1 окт. 1985 г.), 1984, кв.3: (по данным на 1 янв. 1986 г.), 1984, кв.4: (по данным на 1 апр. 1986 г.), 1985, кв.1: (по данным на 1 июля 1986 г.), 1985, кв.2: (по данным на 1 окт. 1986 г.), 1985, кв.3: (по данным на 1 янв. 1986 г.), 1985, кв.4: (по данным на 1 апр. 1987 г.), 1986, кв.1: (по данным на 1 июля 1987 г.), 1986, кв.2: (по данным на 1 окт. 1987 г.), 1986, кв.3: (по данным на 1 янв. 1987 г.), 1986, кв.4: (по данным на 1 апр. 1988 г.), 1987, кв.1: (по данным на 1 июля 1988 г.), 1987, кв.2: (по данным на 1 окт. 1988 г.) и др.

К сожалению, прокатные данные не по всем советским полнометражным игровым фильмам (а их было свыше семи тысяч) доступны (есть, к примеру, серьезные пробелы в прокатных данных 1920-х - 1960-х годов).

Долгое время данные кинопосещаемости многих советских фильмов были недоступны массовой аудитории и содержались в основном в брошюрах Госкино СССР, выпускавшихся минимальными тиражами под грифом «Для служебного пользования».

Мы долгие годы собирали данные киностатистики, но только в 2022 году, благодаря помощи профессора Александра Кубышкина, профессора Сергея Корконосенко, киноведа Евгения Нефёдова, Ангелины Рогальской и РГАЛИ, получил возможность доступа к данным киностатистики Госкино СССР 1960-х-1980-х, которые существенно повлияли на дополнения и изменения цифровых показателей, содержащихся в моих книгах о советском кинематографе, опубликованных ранее. Отдельная благодарность – киноведу Вячеславу Шмырову за квалифицированные поправки данных в списках.

Полученные данные позволили исправить ряд ошибок и опечаток, которые содержались в ряде публикаций прошлых лет у разных авторов (характерные примеры: были существенно завышены данные посещаемости фильмов «Операция «Б» и другие приключения Шурика», «Вертикаль», «Какое оно, море?», «Учитель пения», «Достояние республики», «Дачная поездка сержанта Цыбули» и др.).

Из нескольких тысяч полнометражных игровых фильмов, снятых в СССР с 1950 по 1990 год в первую тысячу самых популярных фильмов смогли войти только те из них, кому удалось преодолеть барьер в 15 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.

И это с учетом того, что многие статистические данные по советским фильмам 1950-х – 1960-х годов до сих пор остаются недоступными.

## Литература

- А где же Моравиа? // Советский экран. 1964. 5.  
Абдрашитов А. Катрин Денев // Советский экран. 1978. 7: 20-21.  
Абрамов А. Люди перед экраном // Советский экран. 1926. 43: 6.  
Абрамов А. Танец в кино // Советский экран. 1925. 28: 11.  
Абрамов Н. Гневное око Джозефа Стрика // Советский экран. 1972. 21: 18.  
Авдеенко С. Многие амплуа Барбары Стрейзанд // Советский экран 1978. 2: 18-19.  
Авдеенко С. Новый супермиф Голливуда // Советский экран. 1977. 15: 14-15.  
Авдеенко С. Чарльз Бронсон // Советский экран. 1979. 9: 18.  
Авенариус Г. Американская кинокомедия // Советский киноэкран. 1940. 18: 18.  
Авенариус Г. Жан Ренуар // Советский киноэкран. 1939. 4: 6-7.  
Авенариус Г. Музыкальные фильмы на Западе // Советский киноэкран. 1940. 15: 15.  
Авенариус Г. Мультипликации Уолта Диснея // Советский киноэкран. 1941. 3: 12-13.  
Авенариус Г. Чарли Чаплин опять на нашем экране // Советский экран. 1958. 11: 10-11.  
Агеев М. Просто его вывели из себя // Советский экран. 1990. 16: 15.  
Айтматов Ч. Заметки с XXII Каннского // Советский экран. 1969. 16.  
Алатри П. Надо быть героями // Советский экран. 1967. 11.  
Алгунов Ю., Орлов В. Боевая раскраска Голливуда, или Мужские приключения на американский манер // Советский экран. 1987. 9: 20-22.  
Алгунов Ю., Устименко Ю. Призыв к борьбе // Советский экран. 1985. 10: 19.  
Александров А. Долгая, долгая исповедь // Советский экран. 1977. 24: 4.  
Александров А. О людях и хищниках // Советский экран. 1961. 7.  
Александров А. Пора шить новую форму // Советский экран. 1974. 23: 16-17.  
Александров А. Сыр бри и французский характер // Советский экран. 1978. 12: 5.  
Александров В. Страж и пленник // Советский экран. 1982. 5: 8-9.  
Александров Г. «К миру без оружия, к миру без войн» // Советский экран. 1962. 15: 2.  
Александров Г. Новые встречи с Чаплином // Советский экран. 1964. 3: 19.  
Александров Г. Открытие Человека // Советский экран. 1964. 8.  
Александров Г. Пером и фотоаппаратом // Советский экран. 1962. 19.  
Аллан Дуэн // Советский экран. 1926. 41: 13.  
Аллов С. Встречи в Голливуде // Советский экран. 1959. 6: 3.  
Альмендрос Н. «Гласность» в Голливуде // Советский экран. 1989. 14: 14.  
Альф А. Живопись в западной фильме // Советский экран. 1927. 12: 6-7.  
Альф А. Ней-Бабельсберг // Советский экран. 1927. 2: 6.  
Альф А. Новейшие кинотеатры на Западе // Советский экран. 1927. 8: 8.  
Альф А. Средняя немецкая картина // Советский экран. 1926. 40: 5.  
Амашукели Н. Катрин Денев // Советский экран. 1990. 7: 16-17.  
Амашукели Н. Ренуар, Габен и Монмартр // Советский экран. 1990. 10: 28.  
Америка производит // Советский экран. 1925. 10: 11.  
Амлинский В. Неюбилейное // Советский экран. 1983. 6: 18-19.  
Анатольев О. Энтони Хопкинс // Советский экран. 1987. 18: 15.  
Английский Голливуд // Советский экран. 1927. 20: 10.  
Андреев Ф. Амьен: выход в сегодняшний день // Советский экран. 1990. 4: 28-29.  
Андреев Ф. Бедная Лиза и все остальные... // Советский экран. 1964. 15: 17.  
Андреев Ф. Драма, детективы, комедии // Советский экран. 1979. 3: 18-19.  
Андреев Ф. Драмы на «охоте за ведьмами» // Советский экран. 1978. 21: 6-7.  
Андреев Ф. Жертвы принципа домино // Советский экран. 1979. 14: 14.  
Андреев Ф. История и современность // Советский экран. 1982. 19: 16-17.  
Андреев Ф. Киносмотр сюрпризов // Советский экран. 1989. 7: 28.  
Андреев Ф. Конец банды «Серого» // Советский экран. 1978. № 15. С. 2.  
Андреев Ф. Люди, фильмы, встречи // Советский экран. 1984. 20: 20-21.  
Андреев Ф. Не склонивший головы // Советский экран. 1983. 18: 16-17.  
Андреев Ф. Новое имя, новое слово // Советский экран. 1990. 8: 28.  
Андреев Ф. Останется молодым. Памяти Дина Рида // Советский экран. 1986. 16: 22.  
Андреев Ф. США: фильмы, люди, встречи // Советский экран. 1989. 14: 28-29.  
Андреев Ф. Фантастика и реальность // Советский экран. 1987. 11: 20.  
Андреев Ф. Фильмы Мюнхенского фестиваля // Советский экран. 1988. 19: 20-21.  
Андреев Ф. Хорошие идеи Нормана Джюисона // Советский экран. 1985. 18: 20-21.  
Аникст А. Без вдохновенья // Советский экран. 1975. 24: 4.  
Аникст А. Камень оказался не драгоценным // Советский экран. 1975. 20: 4.  
Аникст А. Клубок страстей человеческих // Советский экран. 1969. 20.  
Аникст А. Развлечение – дело серьезное! // Советский экран. 1970. 12: 14-15.  
Аникст А. Самое прекрасное – творчество // Советский экран. 1973. 22.  
Анна Карина: Оставаться собой // Советский экран. 1975. 13: 16-17.  
Аннинский Л. Вопросы без ответов // Советский экран. 1965. 24: 16-17.

- Аннинский Л. Их кровью... // Искусство кино. 1973. № 1. С. 21–33.
- Аннинский Л. Лев Толстой и мы с вами // Советский экран. 1966. № 22.
- Аннинский Л. Павел Власов из Флоренции // Советский экран. 1972. 7: 16.
- Аннинский Л. Почерневший тюльпан // Советский экран. 1970. 14: 15.
- Анощенко Н. Биография кино // Кино и жизнь. 1930. 1: 16.
- Анощенко Н. Техническая помощь заграницы нашему кино // Кино и жизнь. 1930. 9: 14.
- Антитрагедия Мэрилин Монро // Советский экран. 1971. 17.
- Антониони М. Снимать фильм – это жить // Советский экран. 1986. 1: 20–21.
- Антонов О. Иоланда де Люар: Надо иметь большое мужество... // Советский экран. 1972. 19: 14.
- Антонов Р. Джек Николсон // Советский экран. 1977. 5.
- Ардов В. Развесистая клюква и развесистый ковбой // Советский экран. 1926. 21: 8–9.
- Арнштам Л. Венеция-61 // Советский экран. 1961. 18.
- Аронсон О. Метакино. М., 2003.
- Асаркан А. Прямо в глаза жизни // Советский экран. 1973. 19.
- Асаркан А. Умберто Д // Советский экран. 1965. 19: 16.
- Асеев Н. Джемс Крюзе – лучший режиссер Америки // Советский экран. 1925. 30: 4.
- Асенин С. Верные революции // Советский экран. 1971. 21: 17.
- Асенин С. Подсказано временем. Карловы Вары-72 // Советский экран. 1972. 21: 16–17.
- Астафова. Переписка Мери с публикой // Советский экран. 1925. 31: 14.
- Атташева П. «Нищенский ряд» Голливуда // Советский экран. 1927. 38: 13.
- Атташева П. S.O.S. из Голливуда // Советский экран. 1929. 16: 14.
- Атташева П. Гамлет от комедии // Советский экран. 1925. 36: 16.
- Атташева П. Говорящая вакханалия // Советский экран. 1928. 32: 6.
- Атташева П. Капризы кинозвезд // Советский экран. 1925. 37: 13–14.
- Атташева П. Мурнау // Советский экран. 1926. 40: 14.
- Атташева П. Новые тараканы бега // Советский экран. 1927. 16: 4.
- Атташева П. Режим экономии по-американски // Советский экран. 1927. 34: 13.
- Атташева П. Списки заполнены // Советский экран. 1925. 32: 10–11.
- Атташева П. Фортелисты и Гарольд Ллойд // Советский экран. 1925. 34: 14.
- Атташева П. Чем живет Америка? // Советский экран. 1928. 41: 10.
- Атташева П. Э. Дюпон // Советский экран. 1927. 32: 13).
- Атташева П. Эрик Штрогейм // Советский экран. 1926. 33: 14.
- Афанасьев И. «Калина красная» как отражение настоящего России // Time Out. 2019. <http://www.timeout.ru/msk/artwork/366850/review>
- Бабенко Е. Моника Витти: Влюблена в свою профессию // Советский экран. 1986. 14: 23.
- Бабиченко Д. Аннеси-60 // Советский экран. 1960. 21: 10–11.
- Балаш Б. Дух фильма. М., 1935.
- Барабанова М. Дастин Хоффман – «нетипичный американец» // Советский экран. 1971. 21: 17.
- Баскаков В. Смотр мирового киноискусства // Советский экран. 1973. 9: 2.
- Басманов Н. Стефания Сандрелли // Советский экран. 1976. 20.
- Бауман Е. Во славу духа человеческого // Советский экран. 1985. 18: 16–17.
- Бауман Е. Время сквозь судьбы // Искусство кино. 1980. № 2. С. 38–47.
- Бауман Е. С верой в человека, с верой в будущее // Советский экран. 1983. 18: 1–2.
- Бауман Е. С позиций гуманизма // Советский экран. 1979. 20: 5–7.
- Бахтин М. Собрание сочинений. М., 1996.
- Бачелис Т. Вопросительный знак // Советский экран. 1967. 11.
- Бачелис Т. Движение к абсурду // Советский экран. 1978. 2: 4.
- Бачелис Т. Кино по-итальянски // Советский экран. 1966. 8: 16–17, 20.
- Бачелис Т. Куда плывет «Глория «Н»? // Советский экран. 1987. 11: 6–8.
- Бачелис Т. Марчелло Мастроянни // Советский экран. 1964. 16: 16–17.
- Бачелис Т. Судьи перед судом // Советский экран. 1966. № 2: 16–17.
- Бачелис Т. Феллини продолжается // Советский экран. 1988. 20: 18–19.
- Бейлин Б. Когда-то телевизор был роскошью // Вести ФМ. 22.10.2015.
- Беленький И. История кино. Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина, 2019.
- Беленький И. Фернадо Рей // Советский экран. 1976. 14: 17.
- Белов Ф. Как приобретаются зарубежные фильмы // Советский экран. 1972. 5: 17.
- Белова Т. и др. Два часа с Чаплиным // Советский экран. 1961. 21: 18–19.
- Беляева Т. Дон Кихот из Ирландии // Советский экран. 1976. 5: 16–17.
- Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // Новый мир. 1990. № 1. С. 207–232.
- Березин О.С. Большие циклы и конъюнктура рынка кинотеатрального показа. СПб.: Реноме, 2014. 240 с.
- Березницкий Я. Место под солнцем // Советский экран. 1975. 23: 16–17.
- Березницкий Я. Освобождение Хозе Долореса // Советский экран. 1971. № 20. С. 6–7.
- Березницкий Я. Полтора часа удовольствия // Советский экран. 1975. 11: 4–5.
- Берлинские письма // Советский экран. 1927. 27: 4.
- Бернадский Р. Метаморфозы и действительность // Советский экран. 1978. 5: 16–17.
- Бернадский Р. Самый ценный приз // Советский экран. 1978. 21: 16–17.

- Бернардо Бертолуччи: Диалектика жизни // Советский экран. 1977. 19.
- Библер В. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. М., 1990.
- Бирюков А. Тайна брентвудского особняка // Советский экран. 1982. 23: 17.
- Блейман М. «Пока не требует поэта...» // Советский экран. 1966. 18: 17-18.
- Блейман М. Искусство на каникулах // Советский экран. 1960. 14: 14-15.
- Блейман М. Как важно быть несерьезным // Советский экран. 1967. № 24.
- Блейман М. Удача ли это, джентльмены? // Искусство кино. 1972. № 6. С. 65–71.
- Бобиков А. Стенли Крамер: В поисках правды о человеке // Советский экран. 1973. 13.
- Боброва О. Маэстро Федерико // Советский экран. 1983. 3: 17-18.
- Боброва О. Фонтгамара: что делать? // Советский экран. 1983. 20: 8-9.
- Богатырева Е.А. Журнал «Советский экран» в юбилейном 1927 году // Художественная культура. 2017. 4(22): 4.
- Богатырева Е.А. Кинообраз «а-ля рюс»: из истории восприятия по обе стороны границы // Международный журнал исследований культуры. 2013. 4(13).
- Богемский Г. ...И романтичный Антонио // Советский экран. 1983. 13: 16-17.
- Богемский Г. «Амаркорд» // Советский экран. 1974. 19: 14.
- Богемский Г. «Вестерн-спагетти» плюс комедия // Советский экран. 1979. 2: 12-13.
- Богемский Г. «Сделано в Италии» // Советский экран. 1971. 6: 13-14.
- Богемский Г. Адриано Челентано // Советский экран. 1979. 7: 18.
- Богемский Г. Встречи с комиссаром Каттани // Советский экран. 1987. 2: 20-21.
- Богемский Г. Детектив в Риме // Советский экран. 1975. 22: 17.
- Богемский Г. Итальянские портреты // Советский экран. 1974. 22: 16-17.
- Богемский Г. Микеланджело Антониони // Советский экран. 1981. 19: 17.
- Богемский Г. Нашествие миражей // Советский экран. 1980. 22: 4-5.
- Богемский Г. Необычная судьба Гавино Ледды // Советский экран. 1980. 11: 4-5.
- Богемский Г. Орнелла Мути // Советский экран. 1990. 1: 16-18.
- Богемский Г. Палатка на площади. Рабочий класс на экране Италии // Советский экран. 1973. 9: 14-15.
- Богемский Г. Репетиция шедевра // Советский экран. 1985. 21: 20-21.
- Богемский Г. Саморазоблачение «сильного человека» // Советский экран. 1971. 23: 16-17.
- Богемский Г. Слезы и улыбка Джульетты Мазины // Советский экран. 1986. 23: 20-21.
- Богемский Г. Стефания Сандрелли // Советский экран. 1979. 22: 16-17.
- Богемский Г. Так ли прост «Серафино»? // Советский экран. 1972. 11: 14-15.
- Богемский Г. Увидено в жизни // Советский экран. 1966. 8: 18.
- Богемский Г. Удивительный Нино Манфреди // Советский экран. 1983. 19: 19-20.
- Богемский Г. Ужасы по-итальянски // Советский экран. 1973. 18: 18.
- Богемский Г. Франко Неро: от «звезды» – к борцу // Советский экран. 1974. 2: 14-15.
- Богемский Г. Чезаре Дзаваттини // Советский экран. 1972. 6: 14-15.
- Богемский Г. Чезаре Дзавиттини // Советский экран. 1979. 20: 19-20.
- Богемский Г. Челентано в Москве // Советский экран. 1987. 16: 12-13, 15.
- Боголепова Д. Мелодии Нино Рота // Советский экран. 1982. 8: 18.
- Боголепова Д. Орнелла Мути // Советский экран. 1981. 6: 18-19.
- Боголепова Д. Элеонора Джорджи // Советский экран. 1984. 7: 18.
- Богомолов Ю. «Даллас»: первые впечатления // Экран. 1991. 13: 23.
- Богомолов Ю. «Задумчивость – его подруга...» // Советский экран. 1972. 4: 15.
- Богомолов Ю. «Маленькая Вера» // Экран 1990. М.: Искусство, 1990. С.129–130.
- Богомолов Ю. Большая игра с участием рабыни Изауры, гувернантки Джен и писателя Степанова // Советский экран. 1989. 5: 7.
- Богомолов Ю. Дельфин-сапиенс // Советский экран. 1976. 6.
- Богомолов Ю. К вопросу о всеобщей коммуникабельности // Советский экран. 1975. № 22. С. 2–3.
- Богомолов Ю. Карнавальная ночь // Советский экран. 1973. № 14. С. 7–8.
- Богомолов Ю. Мистер мужчина // Советский экран. 1975. 6: 3-4.
- Богомолов Ю. О, Феллини! О, Гостелерадио! // Советский экран. 1990. 6: 30.
- Богомолов Ю. Осиротели?! // Советский экран. 1989. 17: 10.
- Богомолов Ю. Почему корона? // Советский экран. 1972. № 2. С.4.
- Богомолов Ю. Почти как в автомате // Советский экран. 1973. 4.
- Богомолов Ю. Пришествие со второй попытки // Экран. 1991. 18: 29.
- Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. № 24. С. 11.
- Божович В. «Маленькая Вера» // Экран 1990. М.: Искусство, 1990. С. 128.
- Божович В. Витторио Де Сика // Советский экран. 1967. 3.
- Божович В. Долгая ночь 1943 года // Советский экран. 1962. 16.
- Божович В. Жан Габен // Советский экран. 1966. 18: 18-19.
- Божович В. И это всё золото французского кино // Советский экран. 1962. 3: 18-20.
- Божович В. Ив Буассе обвиняет... // Советский экран. 1979. 5: 18.
- Божович В. Игра любви и случая // Советский экран. 1978. № 2. С. 2–3.
- Божович В. Куда ведет дорога? // Советский экран. 1967. 8: 14-15.
- Божович В. Мир Рене Клера // Советский экран. 1981. 15: 18.

Божович В. Новые приключения высокого блондина // Советский экран. 1976. 22: 4.  
 Божович В. О Времена! О нравы!.. // Советский экран. 1977. 15: 5.  
 Божович В. Первыми погибают дети... // Советский экран. 1960. 20: 12-13.  
 Божович В. Против «непокорных» // Советский экран. 1960. 23: 17.  
 Божович В. Угасание чувств // Советский экран. 1966. 19: 17-18.  
 Божович В. Улыбка свободы // Экран. 1991. 18: 10-11.  
 Божович В. Уроки Франсуа Трюффо // Советский экран. 1986. 16: 10.  
 Болезни роста. Кто под статьей ходит? // Советский экран. 1988. 10: 16-17.  
 Болтянский Г. Какие уроки нам дает заграничная кинохроника // Советский экран. 1926. 15: 6.  
 Большая советская энциклопедия. Т. 24. Ч. 2. М., 1977.  
 Бондарчук С. США, Мексика, Италия... // Советский экран. 1960. 11. 12: 2-3. 13. 14. 15: 3-4, 18.  
 Борев В., Морозов А. Суд да дело // Советский экран. 1989. 6: 22-23.  
 Борисов Е. Кинопарад монархистов // Советский экран. 1926. 51-52: 3.  
 Борисов М. Крест железный – крест березовый // Советский экран. 1977. 12:  
 Босенко В. Попурри на русские темы // Экран. 1991. 18: 6-7.  
 Бочаров Ю. Два полюса: коммерция и политика // Советский экран. 1972. 12: 15.  
 Брагин А. Неунывающая четверка // Советский экран. 1986. 12: 21.  
 Брагинский А. Америка глазами француза // Советский экран. 1961. 24.  
 Брагинский А. Виктор Лану // Советский экран. 1982. 5: 18.  
 Брагинский А. Встреча через 20 лет // Советский экран. 1990. 13: 14.  
 Брагинский А. Дорогостоящая шутка Жерара Депардье // Экран. 1991. 13: 30.  
 Брагинский А. Жан-Поль Бельмондо // Советский экран. 1979. 8: 16-17.  
 Брагинский А. Жерар Депардье // Советский экран. 1981. 20: 17.  
 Брагинский А. История «Маленького солдата» // Советский экран. 1960. 23: 17.  
 Брагинский А. Лино Вентура // Советский экран. 1986. 2: 20-21.  
 Брагинский А. Обманщики // Советский экран. 1959. 5: 16.  
 Брагинский А. Памяти Лино Вентуры // Советский экран. 1987. 24: 18.  
 Брагинский А. Парижские заметки // Советский экран. 1989. 4: 30-31.  
 Брагинский А. Покушение. Кто жертва? // Советский экран. 1973. 9: 13.  
 Брагинский А. Рене Клер // Советский экран. 1962. 20: 16-17.  
 Брагинский А. Русское имя // Советский экран. 1987. 19: 20.  
 Брагинский А. Сочетание талантов // Советский экран. 1979. 16: 16-17.  
 Брагинский А. У стен Мапалаги // Экран. 1991. 18: 13.  
 Брагинский А. Фанни Ардан // Советский экран. 1987. 12: 18.  
 Брагинский А. Филипп Нуаре // Советский экран. 1987. 12: 18-19.  
 Браницкий Н. Карьера Роберта Пенфольда // Советский экран. 1929. 30: 8.  
 Буденный А. «Сто дней Палермо» // Советский экран. 1984. 4: 19.  
 Будущее Америки // Советский экран. 1969. 1.  
 Бульба против Бульбы // Советский экран. 1962. 8: 18.  
 Быт в заграничных фильмах // Советский экран. 1925. 5: 3.  
 Быт экрана. Очередь к славе // Советский экран. 1925. 6: 5.  
 В АРК'е: Дискуссия о кинокритике // Кино. 1928. 9(233): 2. 28.02.1928.  
 В кого стреляла Катарина Блюм // Советский экран. 1976. 15: 16-17.  
 В первый раз. Заметки из истории кино // Советский экран. 1957. 9: 21.  
 Вайсфельд И. «...Другая форма юности». О встрече с Чезаре Дзаваттини // Советский экран. 1986. 7: 20-21.  
 Вайсфельд И. Пора сказать «Довольно!» // Советский экран. 1973. 14: 2-3.  
 Валагин А. Как это было // Советский экран. 1986. 12: 10-11.  
 Валентинова П. Марина Влади // Советский экран. 1959. 2: 11.  
 Варшавский Я. Колдунья // Советский экран. 1959. 2: 10-11.  
 Варшавский Я. На экранах Мадрида // Советский экран. 1969. 23: 14-15.  
 Варшавский Я. Последовательность // Советский экран. 1973. 19: 3.  
 Василец В. Насилие, секс, обман... // Советский экран. 1972. 16: 18.  
 Васильева Н. И все-таки вертится // Советский экран. 1970. 21: 15.  
 Васин А. Фальшивка // Советский экран. 1985. 8: 18-19.  
 Великие годы немого кино: 1918-1930 // Советский экран. 1965. 16: 18-19.  
 Венедиктов А. Кино в Испании // Советский экран. 1926. 46: 14.  
 Веракса Л. Комментарий к афише // Советский экран. 1986. 16: 3.  
 Версмер А. Майн кампф. Кровавые годы жизни Адольфа Гитлера // Советский экран. 1961. 7.  
 Вертинский А. В Голливуде // Экран. 1991. 8: 30.  
 Веселый и грустный Гофман // Советский экран. 1973. 11: 16.  
 Весенберг К. Киногод страны фиордов // Советский экран. 1969. 23: 12.  
 Ветрова Т. «Не памятник, не каменное изваяние...» // Советский экран. 1981. 18: 18.  
 Ветрова Т. Испанцы на Арбате // Экран. 1991. 17: 26.  
 Ветрова Т. Луис Бунюэль // Советский экран. 1980. 1: 16-17.  
 Взвод. Фильм, который потряс Америку // Советский экран. 1987. 12: 20-21.  
 Викторова Е. «Считаю себя реалистом» // Советский экран. 1982. 16: 17-18.  
 Викторова Е. Возвращение Истевене // Советский экран. 1981. 20: 4.



- Викторова Е. Трудные победы Волонте // Советский экран. 1979. 6: 16-17.
- Викторова Е. Ядовитые корни // Советский экран. 1980. 8.
- Вилесов А. Банковский билет в миллион фунтов стерлингов // Советский экран. 1960. 18: 7-8.
- Вихляев Н. Жан Древилль: Устранить угрозу войны // Советский экран. 1986. 3: 20.
- Владимиров А. Мишель Пфайфер // Советский экран. 1990. 16: 16-17.
- Владимиров Б. Бабетта идет на войну // Советский экран. 1960. 17.
- Владимиров Б. Жервеза // Советский экран. 1961. 6.
- Владимирова Е. Грабители поневоле // Советский экран. 1983. 14: 14-15.
- Владимирский Ю. 12 джемперов и пара лыж // Советский экран. 1960. 15: 15.
- Влюбленные с револьверами // Советский экран. 1968. 12.
- Война и мир // Советский экран. 1959. 17.
- Волков А., Милосердова Н. Гайдай Леонид Йович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 109–112.
- Волков А.Г. Брак и семья // Население СССР. Справочник. М.: Политиздат, 1983. С. 79-101
- Волтищ Е.А. Эпопея освобождения // Искусство кино. 1972, № 5. С. 41–54.
- Волченко Н. Путь к соседу. Оберхаузен-72 // Советский экран. 1972. 16: 17.
- Воронова Е. Восприятие кинематографических образов отцов и моделей отцовства в 1950–60-х гг. (по материалам журнала «советский экран») // Конструируя «советское»? Политическое сознание, повседневные практики, новые идентичности. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2019: 14-20.
- Встречи в Голливуде // Советский экран. 1970. 1
- Вчера, сегодня, завтра Коста Гавраса // Советский экран. 1967. 16.
- Вчитываясь в письма // Советский экран. 1974. 7: 8-9.
- Вымирающее киноплемя // Советский экран. 1925. 18: 11.
- Вэн С. Генри Кинг // Советский экран. 1927. 18: 13.
- Вястрик В. Берлинале-77 // Советский экран. 1977. 22: 19.
- Вяткин А. Бондиана // Советский экран. 1990. 4: 30-31.
- Вяткин А. Буйство духов на улице Вязов // Советский экран. 1990. 14: 30-31.
- Вяткин А. В мире звездных войн // Советский экран. 1990. 5: 28-29.
- Вяткин А. Стивен Кинг – король ужасов // Советский экран. 1990. 12: 28-29.
- Гаков В. С детства – на всю жизнь // Советский экран. 1984. 10: 18-19.
- Галанов Б. Ближе к человеку // Юность. 1962. № 12. С. 8.
- Галанов Б. Большой вальс в старой доброй Вене // Экран. 1991. 18: 14-15.
- Галанов Б. В Голландии // Советский экран. 1961. 18.
- Галанов Б. Греция без мрамора // Советский экран. 1964. 7: 17.
- Галанов Б. Когда в Канне дул мистраль // Экран. 1991. 16: 27.
- Галанов Б. На экранах идет спор // Советский экран. 1963. 14: 16-17.
- Галанов Б. Фильмы надежды // Советский экран. 1969. 17.
- Галин А. Альберто Сорди: в Москве как дома // Советский экран. 1985. 10: 20-22.
- Гаров Н. Американское кино // Советский экран. 1929. 25: 10-11.
- Гаров Н. Европа и мы // Советский экран. 1929. 34: 6.
- Гастев А. Фильмы «текущего репертуара» // Советский экран. 1961. 18.
- Гейдеко В. Шекспир по-итальянски // Советский экран. 1972. 13: 15.
- Гейко Ю. Зачем пришла к нам Анжелика. Полемические заметки о кино // Комсомольская правда. 16.11.1985.
- Гербер А. «Испытание свободой». Хуан-Антонио Бардем // Советский экран 1978. 2: 16-17.
- Гербер А. А помните, на семнадцатом?.. // Экран. 1991. 14: 2-3.
- Гербер А. Мы – ваши дети // Советский экран. 1975. 19: 16-17.
- Гербер П., Климов В. К детям – на исповедь // Советский экран. 1987. 18: 14.
- Герберт Бренон // Советский экран. 1926. 42: 13.
- Гервинус. За рубежом // Советский экран. 1929. 15: 15. 28: 11.
- Гервинус. Княжна и ревизор из У.П.Г. на нашей границе (из новинок германского кино) // Советский экран. 1928. 44: 14.
- Гервинус. Крутят «Асфальт» // Советский экран. 1929. 39: 13.
- Гервинус. Письма из Прибалтики // Советский экран. 1929. 17: 14. 20: 15.
- Гервинус. Письма из-за рубежа // Советский экран. 1928. 52: 13.
- Гервинус. Письма из-за рубежа // Советский экран. 1929. 2: 14. 3: 14. 22: 12.
- Гервинус. Сегодняшний день радио-кино // Советский экран. 1929. 33: 12.
- Гервинус. Три фильма // Советский экран. 1928. 46: 14.
- Гервинус. Чем занимаются в Голливуде // Советский экран. 1929. 29: 13.
- Гердт З. Попутные мысли // Советский экран. 1990. 13: 14-15.
- Гехт С. Последний человек и три эпохи // Советский экран. 1926. 19: 5.
- Глазков А. Эта непокорная Джессика // Советский экран. 1983. 18: 9.
- Глебов С. Голливуд // Советский экран. 1928. 15: 7.
- Говард Д. Советская бондиана. Theory & Practice. 2016. <https://theoryandpractice.ru/posts/14618-sovetskaya-bondiana-kinoved-devid-govard-razbiraet-stsenariy-brilliantovoy-ruki>
- Говорят участники фестиваля // Советский экран. 1959. 18: 2-8.
- Говорящая картина // Советский экран. 1926. 38: 14.

Голливуд — сердце мирового кино // Советский экран. 1926. 41: 14.  
 Голливуд // Советский экран. 1925. 20: 11.  
 Головня В., Щербаков Е. Лейпциг-73 // Советский экран. 1973. 5.  
 Головской В. Адресовано всем // Советский экран. 1979. 16: 14-15.  
 Головской В. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М.: Материк, 2004. 388 с.  
 Голубев А. Не оставлять одних // Советский экран. 1975. 18: 18-19.  
 Гончарова А. Бизнес крови и грязи // Советский экран. 1962. 16.  
 Гончарова А. Вчера и завтра Софии Лорен // Советский экран. 1968. 3: 15.  
 Гончарова А. Последняя роль Спенсера Трэси // Советский экран. 1968. 10.  
 Горелов Д. Первый ряд–61: «Человек–амфибия». 2001. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/>  
 Горелов Д. Почему фильм «Экипаж» так и не взлетел // GQ. 2016. 21.04.2016. <https://www.gq.ru/entertainment/pochemu-film-ekipazh-tak-i-ne-vzletel>  
 Горелов Д. Родина слоников. М.: Флюид ФриФлай, 2018. 384 с.  
 Горячев О. От порнухи до программы «Время» крутят в московских видеосалонах // Эcran. 1991. 12: 26-27.  
 Графов Э. «Где секс? Не вижу секса!» // Советская культура. 16.01.1988.  
 Гращенкова И. Басов Владимир Павлович // Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИ киноискусства, 2010. С. 60–62.  
 Громов Е. Острые пики комедии // Литературная газета. 1973. 29.08.1973. С. 8.  
 Громов Е. Про Берлин // Советский экран. 1973. 6.  
 Громов Е. Поиск героя // Советский экран. 1971. № 7. С. 13.  
 Громов Е. Поиск истины // Советский экран. 1985. 14: 20-22.  
 Громов Е. Стоит ли смотреть «Тарзана»? // Советский экран. 1975. 22: 19.  
 Громов Е. Хозяева своей судьбы // Советский экран. 1975. № 12. С. 2–3.  
 Громов Е. Что впереди? // Советский экран. 1972. 11: 16-17.  
 Гроссман А. Датская фильма // Советский экран. 1925. № 24: 11.  
 Губернаторов Н. Фильм надежд, радостей и огорчений // Искусство кино. 1968. № 12. С. 10–16.  
 Гуль Р. «Классическая фильма» // Советский экран. 1925. 28: 13.  
 Гуль Р. Американские бурлачки // Советский экран. 1927. 1: 4.  
 Гуль Р. Берлинское кино-лето // Советский экран. 1925. 18: 12.  
 Гуль Р. В кино-районах Берлина // Советский экран. 1925. 15: 13.  
 Гуль Р. Немецкий экран // Советский экран. 1926. 46: 10.  
 Гуль Р. О Капитолии, «Тыще метров кринолина» и Чарли Чаплине // Советский экран. 1926. 22: 7.  
 Гуль Р. По кино Берлина // Советский экран. 1925. 11: 15.  
 Гуль Р. Фильма с выстрелами // Советский экран. 1926. 23: 6.  
 Гульченко В. Обычные игры // Советский экран. 1978. 11: 4-5.  
 Гуляницкая Г. Жерар Филипп // Советский экран. 1961. 24. Позитив.  
 Гурков А. Клаус-Мария Брандауэр: до и после «Мефисто» // Советский экран. 1987. 13: 23-24.  
 Давид Гриффит // Советский экран. 1926. 24: 13.  
 Два мира // Советский экран. 1925. 5: 4.  
 Два часа с Марчелло Мastroяни // Советский экран. 1969. 4  
 Де Сантис Дж. Отрывки из дневника // Советский экран. 1985. 18: 18-19.  
 Девушка в черном // Советский экран. 1958. 19: 12.  
 Дело кино-теа-печати // Рабис. 1929. 13: 11. 26.03.1929.  
 Дельцы из «Текинопечати» // Красная газета. 1929. 67: 4. 15.03.1929.  
 Дементьев А. «Одиночка» и мы // Советский экран. 1989. 11: 28.  
 Дементьев А. Дай дефицит! // Советский экран. 1989. 14: 3-6.  
 Деми Ю. Об Абеле Гансе // Советский экран. 1926. 51-52: 13.  
 Демин В. (под псевдонимом Понарин Т.). Новые знакомые // Советский экран. 1973. 20.  
 Демин В. «Петровка, 38» // Спутник кинозрителя. 1980. № 7.  
 Демин В. № 475. Признание члена жюри // Советский экран. 1987. 17: 20-21.  
 Демин В. В жанре смеха («Иван Васильевич меняет профессию») // Эcran 1973–1974. М.: Искусство, 1975. С.48–51.  
 Демин В. В наш огород // Эcran. 1991. 3: 22.  
 Демин В. Вы сказали: прощай? // Эcran. 1991. 6: 4.  
 Демин В. Грешное противоядие // Эcran. 1991. 18: 2-3.  
 Демин В. История – политика – современность // Советский экран. 1973. 18: 4.  
 Демин В. Итак, вздорожание. Объяснимся // Советский экран. 1990. 16: 3.  
 Демин В. Левая, правая где сторона? // Советский экран. 1965. 7: 19-20.  
 Демин В. Персонаж – время // Советский экран. 1975. 17: 8-9.  
 Демин В. Приглашение к танцу // Советский экран. 1972. 1: 19.  
 Демин В. Синие зайцы. Смешное и серьезное в кинокомедии // Литературная Россия. 1973. 9.11.1973. С. 13.  
 Демин В. Только откровенно! // Эcran. 1991. 14: 14.  
 Демин В. Трудно быть мамонтом // Советский экран. 1975. 12: 16-17.  
 Демин В. Уклоняясь от серьезного разговора. Как ориентирует кинозрителей журнал «Советский экран» // Советская культура. 15.07.1986. С. 5.  
 Демин В. Уроки «Мгновений» // Советский экран. 1973. 24: 4-5.

Демин В. Фильм без интриги. М., 1966.  
 Демин В. Хлеб, любовь и слезы // Советский экран. 1976. 16: 4-5.  
 День боевого интернационализма // Советский экран. 1929. 30: 3.  
 Джордж Чакирис // Советский экран. 1966. 9: 21.  
 Джорджия Молл // Советский экран. 1966. № 8: 20.  
 Джузеппе Де Сантис: Боль моего сердца // Советский экран. 1980. 3.  
 Джулиано Монтальдо: против нетерпимости // Советский экран. 1971. 21.  
 Дитте – дитя человеческое // Советский экран. 1957. 17: 6.  
 Дмитриев В. 27 лет назад // Советский экран. 1990. 3: 29-30.  
 Дмитриев В. Американское кино по-советски // Советский экран. 1990. 12: 26.  
 Дмитриев В. Возвращение блудного сына // Советский экран. 1975. 18: 4-5.  
 Дмитриев В. Встреча с вестерном // Советский экран. 1974. 18: 5-6.  
 Дмитриев В. Выбор пути // Советский экран. 1981. 18: 16-17.  
 Дмитриев В. Ключ к прозе Агаты Кристи // Советский экран. 1978. 19: 5.  
 Дмитриев В. Люди против // Советский экран. 1984. 8: 10-11.  
 Дмитриев В. Невостребованная душа // Советский экран. 1989. 2: 28-29.  
 Дмитриев В. Необходима надежда // Советский экран. 1983. 6: 8-9.  
 Дмитриев В. От шопота до крика // Советский экран. 1988. 9: 20-21.  
 Дмитриев В. По поводу «Анжелики» // Советский экран. 1987. 9: 16-17.  
 Дмитриев В. Поговорим об эротике // Советский экран. 1987. 23: 20-21.  
 Дмитриев В. Поиски и надежды Алена Рене // Советский экран. 1984. 6: 20.  
 Дмитриев В. Право на ушедшее время // Советский экран. 1986. 2: 10.  
 Дмитриев В. Простые истины Джона Форда // Советский экран. 1975. 7: 5.  
 Дмитриев В. Расплата // Советский экран. 1981. 22: 5.  
 Дмитриев В. Режиссеры устали // Советский экран. 1989. 14: 10-11.  
 Дмитриев В. Слово о Лукино Висконти // Советский экран. 1987. 20: 21.  
 Дмитриев В. Экологическая вендетта // Советский экран. 1982. 14: 8-9.  
 Дмитриев В., Михалкович В. Детектив ищет героя // Советский экран. 1964. 11: 18-19.  
 Дмитриев Г. Сила сыновей любви // Советский экран. 1960. 2: 15.  
 Добротворский С. И задача при нем... // Искусство кино. 1996. № 9. <https://seance.ru/articles/gayday/>  
 Доброхотов Ю. Какие американские комедии мы увидим. «Римские каникулы» // Советский экран. 1958. 23.  
 Долинский М., Черток С. Джузеппе Де Сантис: Мой фильм служит человеческой солидарности // Советский экран. 1965. 4: 14-15.  
 Долинский М., Черток С. Житель замка Орли // Советский экран. 1965. 10: 18-19.  
 Долинский М., Черток С. Луи де Фюнес // Советский экран. 1966. 23.  
 Долинский М., Черток С. Марио Ланца // Советский экран. 1965. 7: 17.  
 Долинский М., Черток С. Наш корреспондент в гостях у Анны Маньяни // Советский экран. 1966. 21: 9-10.  
 Долинский М., Черток С. Одиль Версуа – Татьяна Владимировна // Советский экран. 1965. 19: 16-17.  
 Долинский М., Черток С. Пьеро из деревни Бурвиль // Советский экран. 1967. 17.  
 Долинский М., Черток С. Солдат, сложивший оружие // Советский экран. 1964. 14: 18-19.  
 Долинский М., Черток С. Стихотворение в музыке // Советский экран. 1966. 11: 12-13.  
 Долматовская Г. В зале ожидания. Что происходит во французском кино? // Советский экран. 1972. 12: 14.  
 Долматовская Г. Два фильма Клода Лелюша // Советский экран. 1969. 7: 14-15.  
 Долматовская Г. Контурсы портрета // Советский экран. 1981. 17: 16.  
 Долматовская Г. На полпути к коммерции // Советский экран. 1973. 21: 12-13.  
 Долматовская Г. Сложно и просто как в жизни // Советский экран. 1975. 8: 18-19.  
 Долой! // Советский экран. 1928. 26: 3.  
 Дорошевич А. Пол Ньюмен // Советский экран. 1984. 5: 18-19.  
 Дорошевич А. Верность чувств // Советский экран. 1973. 3.  
 Дорошевич А. Ковбой в патрульных машинах // Советский экран. 1975. 2: 5.  
 Дорошевич А. Несентиментальное путешествие // Советский экран. 1976. 3.  
 Дорошевич А. Победитель не получает ничего // Советский экран. 1970. 23.  
 Дорошевич А. Эхо Марабарских пещер // Советский экран. 1987. 2: 10-11.  
 Дроздова М. Мэрил Стрип // Советский экран. 1990. 15: 20-21.  
 Дроздова М. Рассказчик на два этажа // Советский экран. 1990. 18: 29.  
 Дубенский Б. Швейцария вблизи и без прикрас // Советский экран. 1974. 17: 17.  
 Дуглас Фербенкс // Советский экран. 1925. 2: 12.  
 Дуларидзе Л. В центре Европы // Советский экран. 1974. 4: 18-19.  
 Дуларидзе Л. Неужели это всерьез? // Советский экран. 1972. 16: 19.  
 Дуларидзе Л. Прекрасная леди Голливуда // Советский экран. 1975. 15: 16-17.  
 Дуларидзе Л. Цена правосудия // Советский экран. 1974. 12: 4.  
 Дуларидзе Т. Если без пижонства // Экран. 1991. 14: 5.  
 Думов А. Что смотрит Свен Свенсон? // Советский экран. 1972. 5: 12-13.  
 Дунаев В. Страшнее фантазии // Советский экран. 1983. 2: 17.  
 Дьяченко В. Честь тайного дела // Искусство кино. 1968. № 2. С. 23–26.

- Егоров А. Сто свидетельств о нашем мире // Советский экран. 1973. 18.
- Емельянов Ю. Важнейшее из искусств // Советская Россия. 20.03.2014.
- Ермаш Ф. Кино в борьбе за идеалы коммунизма // Советский экран. 1979. 20: 1-3.
- Ерофеев В. Письма из Берлина. Новые тонфильмы // Советский экран. 1929. 30: 11.
- Ерофеев В. По берлинским экранам // Советский экран. 1925. 39: 12-13.
- Ерохин А. Детки в клетке // Советский экран. 1987. 23: 3.
- Есина В. Обвиняется расизм // Советский экран. 1985. 18: 10-11.
- Если парни всего мира... // Советский экран. 1957. 5: 7.
- Жабский М.И. Как возможно «свое» конкурентоспособное кино // Вестник ВГИК. 2012. № 14. С. 119-134.
- Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с.
- Жабский М.И. Социология кино. М.: Канон + Реабилитация, 2020. 512 с.
- Жан Ренуар: «Моя жизнь и мои фильмы» // Советский экран. 1975. 24: 19.
- Жан Рошфор // Советский экран. 1976. 20.
- Жежеленко М. Род Стайгер: на переломе судеб // Советский экран. 1973. 1: 14-15.
- Жемчужный В. Как показывать заграничные картины? // Советский экран. 1928. 26: 5.
- Женщины-вампиры // Советский экран. 1925. 6: 12.
- Жерар Депардьё – актер, боящийся рутины // Советский экран. 1988. 11: 22, 24.
- Жидкова Н.Г. Московский международный кинофестиваль на страницах журнала «Советский экран» (1959—1969 гг.): гендерный анализ // Женщина в российском обществе. 2014. 2: 48-60.
- Жить, чтобы жить // Советский экран. 1968. 6: 18.
- Журавлев А. Кино в Норвегии // Советский экран. 1927. 48: 13.
- За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1.
- За успех! // Искусство кино. 1968. № 1. С. 4-5.
- Зак М. Е. Обойдёмся без тамады // Искусство кино. 1967. № 7. С. 82-85.
- Зарубежная кинохроника // Кино и жизнь. 1930. 1: 17.
- Зарубежная кинохроника // Кино и жизнь. 1930. 9: 17.
- Зархи Н. Женщина за закрытой дверью // Советский экран. 1984. 18: 10.
- Звезды встречаются в Москве // Советский экран. 1967. 13: 1-2.
- Здравствуй, IV Московский // Советский экран. 1965. 12: 2-5.
- Зеленко Н. Поэзия и проза семейного очага // Советский экран. 1974. 11: 7.
- Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
- Зильперт Б. Агитпроп буржуазии // Советский экран. 1926. 22: 5.
- Зильперт Б. Алло! Алло! Самоубийцы! // Советский экран. 1927. 20: 10.
- Зильперт Б. Военный департамент. Танцкласс... Ателье мод // Советский экран. 1926. 39: 4.
- Зильперт Б. Герои дня // Советский экран. 1928. 9: 14.
- Зильперт Б. Два полководца // Советский экран. 1926. 25: 13
- Зильперт Б. Дьявол // Советский экран. 1928. 6: 10.
- Зильперт Б. За кулисами конгресса // Советский экран. 1926. 47: 14.
- Зильперт Б. Звери... трюки... семейные драмы... // Советский экран. 1926. 26: 6-7.
- Зильперт Б. Историческое... // Советский экран. 1926. 49: 13.
- Зильперт Б. Кино и нефть // Советский экран. 1926. 33: 5.
- Зильперт Б. Кино-фронт // Советский экран. 1928. 1: 13.
- Зильперт Б. Кризис // Советский экран. 1928. 16: 5.
- Зильперт Б. Куски жизни // Советский экран. 1926. 35: 14.
- Зильперт Б. Летний сезон за границей // Советский экран. 1926. 41: 5.
- Зильперт Б. Музыкальный номер в американском кино // Советский экран. 1926: 5.
- Зильперт Б. На подвиг // Советский экран. 1927. 24: 14.
- Зильперт Б. О, tempo, о, tempo... // Советский экран. 1927. 13: 13.
- Зильперт Б. Обезьяний мир // Советский экран. 1928. 10: 14. (Зильперт, 1928: 14).
- Зильперт Б. Под прикрытием камеры // Советский экран. 1927. 7: 6.
- Зильперт Б. Покоренное княжество // Советский экран. 1926. 36: 5.
- Зильперт Б. Приложение к речи // Советский экран. 1928. 5: 14.
- Зильперт Б. Скандал // Советский экран. 1927. 16: 14.
- Зильперт Б. Спекуляция на голоде // Советский экран. 1928. 8: 14.
- Зильперт Б. Тысяча статистов // Советский экран. 1928. 13: 10.
- Зильперт Б. Фашизация кино // Советский экран. 1926. 29: 13.
- Знакомьтесь: сестры Поляковы // Советский экран. 1966. 10: 18-19.
- Золотаревская Ф. Пять взглядов на Норвегию // Советский экран. 1977. 14: 18-19.
- Зоркая Н.М. Реквием по старому кино // Искусство кино. 1998. № 4. <https://old.kinoart.ru/archive/1998/04/n4-article18>
- Зоркая Н. Смерть в Риме // Советский экран. 1978. 9: 4-5.
- Зоркая Н. Убийство на сицилийском шоссе // Советский экран. 1969. 22.
- Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Зоркая Н. Фиаско Марии Браун // Советский экран. 1983. 24: 8-9.

- Зоркий А. «Иван Васильевич» меняет ... экспрессию // Искусство кино . 1974. № 1. С. 78–79.
- Зоркий А. Без тебя мой дом пуст // Советский экран. 1989. 6: 28-29.
- Зоркий А. Бунт на коленях // Советский экран. 1960. 13.
- Зоркий А. Видеозавр в левитановском плесе // Экран. 1991. 1: 18-19.
- Зоркий А. Как летит шар // Советский экран. 1988. 22: 20-21.
- Зоркий А. Киноузоры на грампластинке // Советский экран. 1970. 11: 13.
- Зоркий А. На радугах фестиваля // Советский экран. 1967. 17: 1-2, 9.
- Зоркий А. На экране бегали фигуры... // Экран. 1991. 18: 19.
- Зоркий А. Плач по Ихтиандру // Литературная газета. 1962. 20.01.1962.
- Зоркий А. Сказка о гектаре неба // Советский экран. 1962. 4: 20.
- Зубков Ю. Красота человеческая // Искусство кино. 1972. № 9. С. 35–43.
- И все-таки смешно! // Советский экран. 1968. 13.
- Иванкина Г. Если вера маленькая // Завтра. 2015. 31.07.2015. <http://zavtra.ru/blogs/esli-vera-malenkaya>
- Иванов В. Охотник или жертва? // Советский экран. 1984. 6: 9.
- Иванов В. Происки «вечно вчерашних» // Советский экран. 1985. 7: 20-21.
- Иванов В. Профессия: телерепотер // Советский экран. 1985. 2: 10.
- Иванов В. Развенчивая мифы // Советский экран. 1981. 16: 18.
- Иванова В. Бездны комфортного мира // Советский экран. 1975. 22: 16-17.
- Иванова В. Воздушные шары над Тосканой // Советский экран. 1983. 1: 9.
- Иванова В. Искусство или покер? // Советский экран. 1972. 22: 14-15.
- Иванова В. Стефания Сандрелли // Советский экран. 1967. 6: 14.
- Иванова В. Это беспокойное «тихое поколение» // Советский экран. 1985. 14: 22.
- Иванова Т. Оптимист Пэт Конрой // Советский экран. 1976. 14: 8-9.
- Иванова Т. Прощай, мой табор // Советский экран. 1976. № 22. С. 2–3.
- Иванова Ю. Мы любим детектив // Советский экран. 1989. 15: 29.
- Игнатенко А.А., Гусак В.А. К вопросу об Ихтиандре. М.: Директ–Медиа, 2014. 192 с.
- Игнатов А. Муза Рене Клемана // Советский экран. 1983. 18: 18-19.
- Игнатьева Н. На краю беды // Искусство кино. 1975. № 10. С. 45–54.
- Игра Дугласа Фербенкса // Советский экран. 1925. 18: 10.
- Изабель Юшпер – новая Грета Гарбо? // Советский экран. 1988. 11: 22, 24.
- Издательство «Театринопечать» торгует идеологией // Известия. 1929. 41: 4. 19.02.1929.
- Ильинская О. Без семьи // Советский экран. 1959. 8: 11.
- Инбер В. Три встречи с Чарли Чаплиным // Советский экран. 1926. 7: 14.
- Иностранная кинохроника // Советский экран. 1925. 18: 7.
- Инсургентка // Советский экран. 1925. 15: 12.
- Иринин. «Последний человек» // Советский экран. 1925. 2: 10.
- Исаева К. Матвеев Евгений Семенович // Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 295–298.
- История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / Под ред. В.И. Фомина. М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. 2759 с.
- Итальянская фильма // Советский экран. 1925. 2: 8.
- Итоги нашего конкурса кинофильмов 1958 года // Советский экран. 1959. № 10.
- Итоги нашего конкурса кинофильмов 1959 года // Советский экран. 1960. № 10. С. 4-5.
- Итоги нашего конкурса кинофильмов 1959 года // Советский экран. 1960. № 10. С. 4-5.
- Итоги нашего конкурса кинофильмов 1960 года // Советский экран. 1961. № 10. С. 6-7.
- Итоги нашего конкурса кинофильмов 1961 года // Советский экран. 1962. № 10. С. 2.
- Итоги нашего конкурса фильмов и актерских работ 1962 года // Советский экран. 1963. № 10. С. 2-4.
- Итоги нашего конкурса фильмов и актерских работ 1963 года // Советский экран. 1964. № 10. С. 2-4.
- Их быт // Советский экран. 1925. 4: 7.
- Ишимов В. После успеха // Искусство кино. 1981. № 7. С. 71–81.
- Йорис Ивенс // Кино и жизнь. 1930. 5: 21.
- К нашим читателям // Советский экран. 1986. 18: 3.
- К спору о фильме... // Советский экран. 1966. № 2: 5.
- Как вооружают кинематографию против СССР // Советский экран. 1929. 8: 14.
- Как делаются фильмы в Германии // Кино и жизнь. 1930. 2: 19.
- Калгатина Л. Семь дней в старинном городе новой Германии // Советский экран. 1990. 5: 26-27.
- Канн, 63 // Советский экран. 1963. 13.
- Капралов Г. Березы Егора Прокудина // Экран 1974–1975. М.: Искусство, 1976. С.74–76.
- Капралов Г. Венеция-72 // Советский экран. 1972. 24: 15-16.
- Капралов Г. Горы и фильмы. Заметки о XV Локарнском кинофестивале // Советский экран. 1962. 20: 15, 20.
- Капралов Г. Откуда у кота сапоги? // Советский экран. 1990. 16: 26.
- Караганов А. Вместе с партией, вместе с народом // Советский экран. 1968. 15: 2-3.
- Караганов А. Задача самая важная // Советский экран. 1982. 6: 1.
- Караганов А. На XVII Каннском // Советский экран. 1964. 13: 18-19.
- Караганов А. Экран – поле и оружие борьбы // Советский экран. 1983. 21: 1.
- Караколева Е. Мадонна от «Ланкома» // Экран. 1991. 17: 20-21.
- Карасева Е. Ожидание новых встреч // Советский экран. 1984. 16: 20-21.

- Каринская Л. Вблизи от искусства // Советский экран. 1966. 9: 19.
- Каринская Л. Любовь и смерть // Советский экран. 1967. 18: 13.
- Каринская Л. Рассвет в душевной ночи // Советский экран. 1968. № 15: 12.
- Карлов А. Цельность и простота // Советский экран. 1975. 2: 14-15.
- Карцева Е. Антони Перкинс // Советский экран. 1966. 15: 19.
- Карцева Е. Генри Фонда // Советский экран. 1961. 23: 16-17.
- Карцева Е. Гойя без Гойи // Советский экран. 1968. 6: 16-17.
- Карцева Е. Кинофантастика обличает // Советский экран. 1972. 8: 16-17.
- Карцева Е. Когда звезды гаснут // Советский экран. 1962. 6.
- Карцева Е. Лучшие годы его жизни // Советский экран. 1969. 23: 13, 15.
- Карцева Е. Мушкетеры с кольтами за поясом // Советский экран. 1962. 15.
- Карцева Е. По соседству с Альфавилем // Советский экран. 1966. 10: 19.
- Карцева Е. Человек, которому снятся львы // Советский экран. 1966. 9: 18-19.
- Карцева Е. Человек, который сохранил себя // Советский экран. 1970. 20: 16-17.
- Касаткина Л. Встреча в Суоми // Советский экран. 1962. 4: 20.
- Катрин Денев (Гости наших экранов) // Советский экран. 1966. 11: 13.
- Каун. Буржуазная кинопропаганда // Кино и жизнь. 1930. 18: 14-15.
- Кауфман Н. Андрэ Жид и Новак // Советский экран. 1929. 9: 4.
- Кауфман Н. Буржуазная цензура // Советский экран. 1929. 40: 14.
- Кауфман Н. Звуковое кино // Советский экран. 1928. 42: 12.
- Кауфман Н. Киноинтернационал католиков // Советский экран. 1929. 38: 10.
- Кауфман Н. Культурфильма на Западе // Советский экран. 1929. 21: 12.
- Кауфман Н. Лириан Гиш // Советский экран. 1927. 9: 10.
- Кауфман Н. Метро Майер Голдуин // Советский экран. 1927. 7: 8-9.
- Кауфман Н. Нанук, Моана, Чанг // Советский экран. 1928. 40: 4-5.
- Кауфман Н. Ренэ Клер // Советский экран. 1927. 16: 13.
- Кауфман Н. Улица на экране // Советский экран. 1927. 34: 14.
- Кауфман Н. Фото-киновыставка в Штутгартде // Советский экран. 1929. 16: 10.
- Кауфман Н. Что можно и что нужно брать на заграничной продукции // Советский экран. 1928. 26: 4.
- КГБ против Джеймса Бонда // Советский экран. 1990. 8: 22-23.
- Кеймах Т. Долгая жизни Аскели Коскела // Советский экран. 1974. 4: 7.
- Келли Дж. Бэтт Дэвис // Советский экран. 1960. 15: 16-17.
- Кен Хьюз: современность истории // Советский экран. 1971. 13.
- Ким С. «Мачеха» // Советская Татария. 15.11.1973. <https://www.proza.ru/2016/06/29/802>
- Кино и хулиганство // Советский экран. 1926. 43: 3.
- Киногод в цифрах // Экран 1969-1970. М.: Искусство, 1970. С. 73.
- Кино-порнография // Советский экран. 1925. 20: 10.
- Киноэкран и идеологическая борьба // Советский экран. 1975. 2: 2.
- Киришон В. О кинокритике. Из стенограммы доклада на заседании Ассоциации революционной кинематографии. Февраль 1928 // На кино-посту. М.-Л.: Московский рабочий, 1928: 144-150.
- Кичин В. Кино в мире голодном и сытом // Экран. 1991. 1: 24-25.
- Кичин В. Кино среди вулканов // Экран. 1991. 9: 28.
- Кичин В. Ликбез для мастера // Экран. 1991. 10: 13.
- Кичин В. Медвежий бал возле берлинского зоопарка // Экран. 1991. 8: 25-28.
- Кичин В. МКФ: Агония? Норма? // Экран. 1991. 14: 4.
- Кичин В. Обыкновенное чудо // Советский экран. 1977. 18: 12-13.
- Кладо Н. Полюсы комедии // Московский комсомолец. 1973. 24.10.1973. С. 4.
- Клаудиа Кардинале // Советский экран. 1980. 21: 17-18.
- Клаудиа Кардинале // Советский экран. 1967. 13.
- Клеопатра – в двух вариантах // Советский экран. 1962. 3: 21.
- Клод Жад // Советский экран. 1981. 18: 17.
- Ковалов О. Дети Маркса и доктора Сальватора // Игнатенко А., Гусак В. К вопросу об Ихтиандре. М.: DirectMedia, 2014. С. 5-8.
- Коварский Н. Камень вместо хлеба // Советский экран. 1963. 4.
- Ковшов В. Игра без правил // Советский экран. 1981. 12: 4-5.
- Кожухова Г. Просто комедия // Правда. 1973. 24.09.1973. С. 4.
- Козинцев Г. Встречи на фестивале // Советский экран. 1959. 18: 4-5.
- Козырев Ю. 52 тысячи ответов на анкету «Советского экрана». Конкурс – 1966 г. Итоги // Советский экран. 1967. № 10. С. 1.
- Кокарев А. Из России с любовью // Советский экран. 1988. 13: 12-13.
- Кокорев А. Вести из Голливуда // Экран. 1991. 9: 20-21. 16: 20-21.
- Кокорев И. Мифы и реальность // Советский экран. 1983. 13: 17.
- Кокоревич Б. Тайное становится явным // Советский экран. 1978. 4: 12.
- Колбовский А. Цареубийца // Советский экран. 1990. 16: 14.
- Колодяжная В. Зарубежные комедии в Советском Союзе // Советский экран. 1958. 23: 12-13.
- Колодяжная В. Парижанка // Советский экран. 1959. 6: 13.
- Кольцова Е. Продавцы прошлого // Советский экран. 1928. 5: 10.

- Кольцова Е. Там и здесь // Советский экран. 1928. 12: 10-11.
- Кольцова Л. Англия на кинопайке // Советский экран. 1926. 9: 4-5.
- Кольцова Л. Зарисовки. Почему Валентино? // Советский экран. 1925. 39: 14-15.
- Кольцова Л. Золотой фонд тает // Советский экран. 1926. 48: 4-5.
- Кольцова Л. Кино в Польше // Советский экран. 1927. 41: 4-5.
- Комаров С. 12 дней во Франции // Советский экран. 1959. 23: 4-5. 1960. 4: 16-17.
- Комаров С. Неделя французских фильмов. Фильмы, о которых хочется говорить // Советский экран. 1959. 10: 12-13.
- Комов Ю. Бегство отреальности // Советский экран. 1978. 18: 7.
- Комов Ю. Гонки с тенью. М.: Детская литература, 1985.
- Комов Ю. Дети-убийцы, убийцы детей // Советский экран. 1979. 11: 18.
- Комов Ю. Запрещенные игры // Советский экран. 1978. 7: 18.
- Комов Ю. Кому служит «Парамаунт»? // Советский экран. 1979. 19: 17.
- Комов Ю. Мир призрачный и коварный // Советский экран. 1980. 3: 17.
- Комов Ю. Обезьяний марафон // Советский экран. 1977. 22: 20-21.
- Комов Ю. Эпидемия ужасов // Советский экран. 1982. 22: 18.
- Компаниченко Г. «Хороший человек нужен всегда». Беседа с Милошем Форманом // Советский экран. 1987. 18: 21-22.
- Компаниченко Г. Самый красивый профиль Голливуда // Эcran. 1991. 18: 12-13.
- Конкурс – 1964 г. Итоги // Советский экран. 1965. № 10. С. 2.
- Конкурс – 1965 г. Итоги // Советский экран. 1966. № 10. С. 1.
- Конкурс – 1966 г. Итоги // Советский экран. 1967. № 10. С. 1.
- Конкурс – 1967 г. Итоги // Советский экран. 1968. № 10. С. 1-2.
- Конкурс – 1968 г. Итоги // Советский экран. 1969. № 10.
- Конкурс – 1969 г. Итоги // Советский экран. 1970.
- Конкурс – 1970. Итоги // Советский экран. 1971. № 10. С.1-2.
- Конкурс – 1971. Итоги // Советский экран. 1972. № 10. С.18-19.
- Конкурс – 1972. Итоги // Советский экран. 1973. № 10. С.12-13.
- Конкурс – 1973. Итоги // Советский экран. 1974. № 9. С. 18-19.
- Конкурс – 77 // Советский экран. 1978. № 10. С. 12-13.
- Конкурс – 78 // Советский экран. 1979. № 10.
- Конкурс «СЭ – 1974» // Советский экран. 1975. № 10. С. 6-7.
- Конкурс «СЭ – 1975» // Советский экран. 1976. № 10. С. 5-6.
- Конкурс «СЭ – 1976» // Советский экран. 1977. № 10. С. 18-19.
- Конкурс «СЭ» – 78 // Советский экран. 1979. № 9. С. 12-13.
- Конкурс «СЭ» – 79 // Советский экран. 1980. № 10. С. 12-13.
- Конкурс «СЭ»- 80 // Советский экран. 1981. № 10. С. 8-9.
- Конкурс «СЭ»- 81 // Советский экран. 1982. № 10. С. 12-13.
- Конкурс «СЭ»-86». Читатели журнала о фильмах 1986 года // Советский экран. 1987. № 10. С. 1, 6-9.
- Конкурс «СЭ»-90» // Эcran. 1991. № 9. С. 11-14.
- Контент-анализ // Большая российская энциклопедия / гл. ред. Ю.С. Осипов. Т. 15. М, 2010: 140.
- Копелев Л. Просто о серьезном // Советский экран. 1962. 7.
- Копылова Р. «Первая» и «вторая» Лючия Боже // Советский экран. 1972. 14: 16.
- Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. № 1. С. 8.
- Королевич В. Довольно Мери Пикфорд! // Советский экран. 1926. 32: 13.
- Королевич В. Женщина германской фильма // Советский экран. 1926. 35: 7.
- Королевич В. Испанская танцовщица // Советский экран. 1926. 45: 14.
- Королевич В. Пат и Паташон // Советский экран. 1926. 31: 14.
- Королевич В. Скандал в обществе // Советский экран. 1926. 39: 13.
- Короткая радость свободы // Советский экран. 1968. 8.
- Косинова М.И. Активизация телевидения и видео в период «застоя» как один из факторов снижения кинопосещаемости // Вестник университета. 2016. № 11. С. 248-251.
- Косинова М.И. Падение кинопосещаемости в эпоху «застоя». Причины и следствия // Вестник университета. 2016. № 7-8. С. 271-276.
- Косинова М.И., Аракелян А.М. Советский кинопрокат и кинопоказ в эпоху «оттепели». возрождение киноотрасли // Сервис plus. 2015. 9(4). С. 17-26.
- Кочетов А. Голос Дина Рида // Советский экран. 1979. 1: 14-17.
- Краснов П. Бастер Китон в трех соснах // Советский экран. 1926: 7.
- Краснов П. Два полюса Венеры // Советский экран. 1926: 5.
- Краснова Г. Мария, Криста, Маргарет, Бэби и другие... // Советский экран. 1981. 20: 16.
- Краснова Г. Питер Фляйшман: «Мы должны быть на посту, начеку!» // Советский экран. 1984. 23: 18-19. (интервью).
- Краснова Г. Ханна Шигула: от Суздаля до Будапешта // Советский экран. 1988. 20: 20-21.
- Краснова Г. Шанс, которым пренебрегли // Советский экран. 1988. 15: 21.
- Крах «Тарзана» // Советский экран. 1983. 10: 17-18.
- Кремлев Г. Тринадцатый, счастливый // Советский экран. 1962. 15.
- Кречетова Р. Последствия выбора // Советский экран. 1975. 5: 6.

Крики о помощи // Советский экран. 1929. 11: 15.

Кроткий Э. О великом глухонемом // Советский экран. 1925. 31: 12-13.

Крылова Н. Сидней Пуатье // Советский экран. 1960. 22: 18-19.

Крымова Н. Женщина Нискавуори // Советский экран. 1959. 22: 12.

Крысы // Советский экран. 1957. 17: 5.

Крыша // Советский экран. 1958. 18: 5.

Крючков Н. Справедливая критика // Огонек. 1968. 48: 17.

Крючков Ю. «Спортлото–82», или Старые приключения Шурика // Труд. 1982. 7.09.1982.

Кто убил Мэрилин Монро? // Советский экран. 1968. 8.

Кудрин И. Встреча с «Королевой шантеклэра» // Советский экран. 1984. 2: 19-20.

Кудрин И. По одному сценарию // Советский экран. 1981. 15: 18.

Кудрин И. Что идет на Гран-виа // Советский экран. 1983. 8: 18.

Кудрявцев С. «Бриллиантовая рука». 2006. <https://kinanet.livejournal.com/283045.html>

Кудрявцев С. «Война и мир». 2006. 17.11.2006. <https://kinanet.livejournal.com/245128.html>

Кудрявцев С. «Женщина, которая поет». 2007. 15.04.2007. <https://kinanet.livejournal.com/704021.html>

Кудрявцев С. «Мачеха». 2007. <https://kinanet.livejournal.com/510796.html>

Кудрявцев С. «Москва слезам не верит». 2007. 2.08.2007. <https://kinanet.livejournal.com/501531.html>

Кудрявцев С. Видеокомпас // Советский экран. 1989. 4: 29. 5: 30. 6: 30. 7: 29. 8: 30. 9: 30. 11: 29. 13: 29. 14: 30. 15: 30. 16: 31. 17: 29.

Кудрявцев С. Всего было снято 7250 советских фильмов для кинопроката. 11.08.2009. <https://kinanet.livejournal.com/1729870.html>

Кудрявцев С. Зачем верить кинокритикам // Советский экран. 1989. 14: 31.

Кудрявцев С. Свое кино. М.: Дубль «Д», 1998. С. 410-443.

Кудрявцев С. Так сколько же будет 2х2? // Советский экран. 1988. 7: 20-21.

Кудрявцев С. Черный, частный, параллельный // Советский экран. 1988. 8: 22. 22: 16-17.

Кузнецов В. Реквием необъявленной войны // Экран. 1991. 10: 11.

Кузнецов М. Как быть, когда смешно? // Советский экран. 1962. 1.

Кузнецов М. О войне и о мире // Советский экран. 1965. 16: 2-3.

Кузнецов М. Смех стоит стеной // Комсомольская правда. 1973. 6.10.1973. С. 2.

Кузнецов М. Смотриво // Советский экран. 1963. 19.

Кузнецов М. Ягода сходит. Неделя французского кино // Советский экран. 1965. 10: 16-17.

Кузнецов М. Чувство смеха // Советский экран. — 1967. — № 7.

Кузьмина Л. Лотяну Эмиль Владимирович // Режиссерская энциклопедия. М.: НИИК, 2010. Т. 1. С. 271–274.

Кукаркин А. В погоне за золотым тельцом // Советский экран. 1964. 3: 18-19.

Кукаркин А. Мифы западного кино // Советский экран. 1963. 11; 15; 19.

Кукаркин А. Чарли Чаплин // Советский экран. 1959. 6: 12-13.

Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. М.: Политиздат, 1985.

Кулаковская Т. Эдуардо де Филиппо: «Искусство должно помогать людям...» // Советский экран. 1962. 11: 18.

Кулешов А. Неистовство порно // Советский экран. 1976. 6: 18-19.

Кулешов А. Пестрые кадры // Советский экран. 1960. 19. 20: 16-17.

Кулешов Л. Мы и заграница // Советский экран. 1929. 9: 3.

Кулешов Л. Очерки киноискусства // Советский экран. 1928. 24: 5.

Кулешов Л. Собрание сочинений. М., 1987.

Кумиры прошлого сегодня // Советский экран. 1967. 16.

Кушнир Е. Живые и мертвые // Lumier. 2.12.2017. <http://www.lumiere-mag.ru/vojna-i-mir-1965-1967-recenziya/>

Кушниров М. Скандал? // Советский экран. 1973. 6.

Лаврентьев С. Берег правый, берег левый // Советский экран. 1988. 13: 20.

Лаврентьев С. Бесконечная история // Советский экран. 1987. 7: 21.

Лаврентьев С. Гроздья гнева // Советский экран. 1987. 23: 19.

Лаврентьев С. Дебют. Жизнь. Еще дебют // Советский экран. 1989. 8: 9-10.

Лаврентьев С. Оазис в красной пустыне // Советский экран. 1990. 3: 27-28.

Лаврентьев С. Прodelки в старинном духе // Советский экран. 1988. 23: 18-19.

Лаврентьев С. Проигравший победитель // Советский экран. 1989. 8: 8, 10.

Лагина Н. Певец и киноактер // Советский экран. 1972. 5: 14.

Лагина Н. Послесловие к «Звукам музыки» // Советский экран. 1972. 22: 14-15.

Лагорио А. Мери Пикфорд и Дуглас Фербенкс о «Потемкине» // Советский экран. 1926. 21: 7.

Леа Массари // Советский экран. 1966. 9: 21.

Лебедев Н.А. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. М.: Искусство, 1974. 439 с.

Левашова Ю. Мирей Дарк // Советский экран. 1975. 5: 18-19.

Левидов М. Насчет героев: в кино и в литературе // Советский экран. 1928. 47: 8-9.

Левшина И. Экраном пропетая песня // Советский экран. 1974. № 3. С. 6.

Левшина И.С. Как воспринимается произведение искусства. М.: Знание, 1983. 95 с.



Лемберг Э. Экран Парижа // Советский экран. 1925. 17: 12.

Леонидов И. Трагедия на съемочной площадке // Советский экран. 1984. 22: 20.

Леонидов Л. Никаких случайностей // Советский экран. 1926: 6-7.

Лесовой М. Итальянский «человек воздуха» // Советский экран. 1969. 8.

Лесовой М. Кто выиграл битву за Британию? // Советский экран. 1968. 17: 12.

Лесовой М. Трилогия Вольфганга Штаудте // Советский экран. 1966. 3: 16-17.

Лескис Н. Фильм «Ирония судьбы...»: от ритуалов солидарности к поэтике измененного сознания // НЛО. 2005. № 6. <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/film-ironiya-sudby-ot-ritualov-solidarnosti-k-poetike-izmenennogo-soznaniya.html>

Липков А. Ветвь Эдисона // Советский экран. 1986. 15: 22.

Липков А. Мишель Морган: «О чем я мечтаю» // Советский экран. 1972. 12: 17.

Липков А. Обвинение // Советский экран. 1971. 22: 15.

Липков А. Цена свободы // Искусство кино. 1976. № 8. С. 47-54.

Литвякова Т. Лайза Минелли // Советский экран. 1990. 8: 15.

Лиходеев Л. Неутомимые неуловимые // Искусство кино. 1972. № 2: 21-27.

Лищинский И. Ален Делон // Советский экран. 1967. 7.

Лищинский И. Жан-Поль Ле Шануа // Советский экран. 1960. 4: 14-15.

Лищинский И. Кто виноват? // Советский экран. 1965. 20: 19.

Лищинский И. Последняя прогулка Бурвиля // Советский экран. 1971. 10: 16-17.

Лищинский И. Путь находок, путь потерь // Советский экран. 1972. 1: 18-19.

Лищинский И. Пьетро Джерми // Советский экран. 1968. 18.

Лищинский И. Самая французская... // Советский экран. 1968. 4: 18-19.

Локтев А. Адские водители // Советский экран. 1960. 16.

Локтев А. Джованни Альберти, его друзья и враги // Советский экран. 1965. 8.

Лордкипанидзе Н. Быть собой до конца // Советский экран. 1967. 18: 13.

Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

Лотман Ю. Статьи по семиотике и типологии культуры // Избранные статьи. Таллин, 1992.

Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин, 1994.

Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике // Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартусского ун-та. 1964. № 160. С. 53-187.

Лотяну Э. Триест-80 // Советский экран. 1980. 23.

Луначарский А. Письмо от 30 марта 1929 года. <http://avtografveka.ru/news.html?id=80>

Луначарский А.В. Новый шедевр мещанского кино // Советский экран. 1928. № 3: 4.

Лунгина Л. Предупреждение // Советский экран. 1989. 8: 26-27.

Луныгина Н. Дорога длинной в годы // Советский экран. 1966. 9: 16.

Лындина Э. Зрелость таланта и каноны Голливуда // Советский экран. 1971. 9: 16-17.

Лындина Э. Пытаясь разорвать сети... // Советский экран. 1972. 18: 16-17.

Львов Г. «Бен Гур» и трагедия «Синечитты» // Советский экран. 1959. 14: 19.

Львов Г. Неве и его семья // Советский экран. 1960. 23: 16.

Львов С. Слово о чистоте и мужестве // Советский экран. 1971. 22: 14-15.

Макаров А. Игра и реальность // Советский экран. 1981. 13: 18-19.

Макаров А. Интеллигент с зонтиком в черном ботинке // Советский экран. 1983. 10: 18.

Макаров А. Край света по-итальянски // Советский экран. 1982. 4: 8.

Макаров А. Мужчина средних лет интеллигентной наружности // Советский экран. 1986. 19: 20-21.

Макаров А. Пришедший с улицы // Советский экран. 1976. 19: 16-17.

Макаров А. Скучная история // Советский экран. 1985. 11: 10.

Макаров Г. Портрет «ястреба» // Советский экран. 1970. 21: 16-17.

Максимов А. Мюзикл: операция на сердце жанра // Советский экран. 1990. 17: 28-29.

Маленький человек: что дальше? // Советский экран. 1965. 5: 19.

Мальшев В. Анатомия террора // Советский экран. 1986. 8: 19.

Маневич И. Мари-Октябрь // Советский экран. 1960. 13.

Маневич И. Чужие трофеи // Экран. 1991. 18: 4-5.

Марголит Е. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920-1960-х годов. СПб.: Мастерская «Сеанс», 2012. 560 с.

Марио Адорф // Советский экран. 1966. 9: 21.

Мария Грация Бучелла // Советский экран. 1966. 8: 20.

Марк Мишель // Советский экран. 1966. 11: 13.

Марков С. Кевин Браунлоу: «Это случилось здесь» // Советский экран. 1972. 19: 15.

Марков С. Фотоальбом актрисы // Советский экран. 1974. 21: 19-20.

Маркова Е. «Пиросмани» в Америке // Советский экран. 1975. 10: 17.

Маркова Ф. Иво Гарани: Разоблачать фашизм // Советский экран. 1971. 13.

Марсель Л'Эрбье // Советский экран. 1926. 45: 13.

Марсельеза // Советский киноэкран. 1939. 4: 7.

Мартен М. Судьба «Новой волны» // Советский экран. 1961. 6.

Марьямов Г. «Вторая линия атаки русских» (заметки об Эдинбургском кинофестивале) // Советский экран. 1962. 23.

Маскина Н. Омар Шариф // Экран. 1991. 10: 12.

- Маслова Л. Мыпра нашего времени // Коммерсантъ. 2011. № 47. С. 14. 21.03.2011. <https://www.kommersant.ru/doc/1604981>
- Масловский Г. Стико // Советский экран. 1987. 10: 21.
- Мастера документального кино // Советский экран. 1957. 5: 16-17
- Мастера маски // Советский экран. 1927. 36: 15.
- Матвеев Е. Под знойным небом Аргентины // Советский экран. 1964. 11: 18.
- Матусевич В. Здоровье, как черный хлеб... // Советский экран. 1968. № 13.
- Матусевич В. Легенда о беглеце // Советский экран. 1960. 24: 14.
- Матусевич В. Шведский кинобум // Советский экран. 1966. 10: 14-15.
- Медведева Г. Мой девиз – борьба // Советский экран. 1961. 18.
- Мейерхольд В.Е. О западном кино // Советский экран. 1928. 52: 14.
- Мельвиль Л. В кривом зеркале // Советский экран. 1985. 19: 20.
- Микрофон... в постели // Советский экран. 1965. № 4: 18.
- Мильман В. Премьера в Лондоне. «Дон Q» – «Сын Зорро» // Советский экран. 1925. 27: 9.
- Минькин А. Под своей тяжестью: к смерти Вячеслава Павловича Успенского // Кино. 1929. 15(291): 3. 9.04.1929.
- Миронов М. Джорджо Наполитано: Кино Италии в борьбе за социальный прогресс // Советский экран. 1971. № 22. С. 17.
- Митта А. «Экипаж». Цит. по: Демин В. «Экипаж» // Спутник кинозрителя. 1980. № 7.
- Михайлов Б. Фильмы ужасов // Советский экран. 1959. 11.
- Михайлова П. В соседнем районе жених украл члена партии! // Независимая газета. 2.04.2012.
- Михалкович В. «Ты течешь, как река...» // Советский экран. 1977. 18: 4-5.
- Михалкович В. Виннету и его друзья // Советский экран. 1981. 17: 17.
- Михалкович В. Вперед к прошлому... // Советский экран. 1989. 17: 28.
- Михалкович В. Как сложили сказку // Искусство кино. 1976. № 6. С. 36–46.
- Михалкович В. Как устроить Римские каникулы // Экран. 1991. 18: 14-15.
- Михалкович В. Макс фон Зюдов: контрасты // Советский экран. 1983. 17: 17.
- Михалкович В. Обращаясь к читательской памяти // Советский экран. 1974. 14: 4-5.
- Михалкович В. Пигмалион среди нас // Искусство кино. 1978. № 2. С. 38–48.
- Михалкович В. Поиски в знаковых дебрях // Советский экран. 1990. 4: 18-19.
- Михалкович В. Прелесть невообразимого // Советский экран. 1989. 14: 26-27.
- Михалкович В. Пришли страсти-мордасти // Советский экран. 1985. 20: 11.
- Михалкович В. Удар! Еще удар! // Советский экран. 1978. 3: 3-4.
- Михалкович В. Урок барышни с прошлым // Экран. 1991. 13: 26-27.
- Михалкович В. Эти великолепные героини на Бежином лугу // Советский экран. 1988. 18: 17-18.
- Михан Т. В мастерской Феллини // Советский экран. 1967. 8: 14-15.
- Мишель Буке // Советский экран. 1976. 24.
- Мищенко Т.А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «Советский экран» 1960–1968 гг.) // Вестник Брянского государственного университета. 2012. 2–1: 132-136.
- Могилевский Л. Йорис Ивенс // Советский экран. 1929. 29: 6.
- Мойкин Н. Богатство и нищета Америки // Советский экран. 1974. 13: 18.
- Мойкин Н. Его профессия – убийство // Советский экран. 1973. 7.
- Мойкин Н. Сидней Поллак: Быть с теми, кто борется за справедливость // Советский экран. 1974. 21: 20.
- Мойкин Н. Электроника «обыкновенных убийств» // Советский экран. 1974. 18: 19.
- Молодой коммунары. 1969. № 154, 3.07.1969.
- Мороз по коже // Советский экран. 1969. 22.
- Морозов А. Кассета на таможне // Советский экран. 1989. 9: 19.
- Морозов А. Катастрофа – и никакого риска // Советский экран. 1990. 10: 30-31.
- Морозов А. Популярные кошмары // Советский экран. 1990. 8: 23.
- Мосин Л. Полиэкранный планета // Советский экран. 1978. 12: 1.
- Мосина Е. Жан Марс. Две ипостаси // Экран. 1991. 18: 18.
- Мосина Е. Танцующая Марика // Экран. 1991. 18: 6.
- Москвитин Е. Разгадываем Гайдая // Огонёк. 2013. № 3. С. 44.
- Мудров А. Парень с улицы Глюка // Советский экран. 1984. 11: 22.
- Мур Л. Американские кинотеатры // Советский экран. 1927. 35: 10.
- Мурадов А.Б. Особенности режиссерских решений при поиске нового языка в первых многосерийных телефильмах о Великой Отечественной войне // Culture and Civilization. 2017, 7 (1A): 400–417.
- Мурадян А. «Щит и меч»: фильм, развенчавший миф о разведчиках // Вечерняя Москва. 2018. 1.04.2018.
- Мясникова Е. Норвежские фильмы в СССР // Советский экран. 1980. 3.
- На переломе // Советский экран. 1987. 1: 2.
- На советском экране шведская фильма // Советский экран. 1925. 2: 9.
- На экране и в жизни // Советский экран. 1966. 18: 19.
- Навстречу IV Московскому кинофестивалю // Советский экран. 1965. 11: 16-17.
- Нагибин Ю. После «Бала» // Советский экран. 1985. 15: 18-19.
- Надежды Фолкера Шлендорфа // Советский экран. 1973. 11: 17.
- Надо расширить фронт борьбы // Советский экран. 1927. 35: 3.

Наконец-то! (Из информационного сообщения Главреперткома) // Советский экран. 1928. 26: 2.

Налоев А. Путешествие на планету Пепперленд // Советский экран. 1984. 20: 22.

Народное хозяйство СССР 1922—1972 гг.: юбилейный стат. сб. М.: Статистика, 1972.

Народное хозяйство СССР в 1958 году: стат. сб. М.: Гос. стат. изд-во, 1959.

Народное хозяйство СССР в 1963 году: стат. сб. М.: Статистика, 1965. 760 с.

Народное хозяйство СССР в 1967 году: стат. сб. М.: Статистика, 1968.

Народное хозяйство СССР в 1969 г.: стат. ежегодник. М.: Статистика, 1970.

Народное хозяйство СССР в 1974 г.: стат. ежегодник. М.: Статистика, 1975.

Народное хозяйство СССР в 1977 г.: стат. ежегодник. М.: Статистика, 1978.

Народное хозяйство СССР в 1980 г.: стат. ежегодник. М.: Финансы и Статистика, 1981.

Народное хозяйство СССР в 1985 г.: стат. ежегодник. М.: Финансы и статистика, 1986.

Народное хозяйство СССР в 1987 году: стат. сб. М.: Финансы и статистика, 1988.

Народное хозяйство СССР в 1988 году: стат. сб. М.: Финансы и статистика, 1989.

Народное хозяйство СССР в 1989 г.: стат. ежегодник. М.: Финансы и статистика, 1990.

Народное хозяйство СССР в 1990 году: стат. сб. М.: Финансы и статистика, 1991.

Народное хозяйство СССР за 70 лет: юбилейный стат. ежегодник. М.: Финансы и статистика, 1987.

Народное хозяйство СССР: стат. сб. М.: Гос. статист. изд-во, 1956.

Нарымова В. Лунатики Феллини // Советский экран. 1990. 8: 29.

Наше и западное кино // Советский экран. 1929. 19: 7.

Неделин В. «Измюминна на солнце» // Советский экран. 1977. 23.

Неделин В. «Профессия: репортер» // Советский экран. 1977. 1.

Неделя английских фильмов в СССР // Советский экран. 1959. 20.

Нельдихен С. Трагедия со счастливой развязкой // Советский экран. 1926. 34: 14.

Немецкие культур-фильмы // Советский экран. 1927. 33: 6-7.

Немирович-Данченко В. Кино-Америка // Советский экран. 1928. 7: 10.

Ненашева О. «ТВ Голд» гарантирует // Советский экран. 1987. 24: 16-17.

Ненашева О. Майкл Дуглас // Советский экран. 1990. 8: 16.

Ненашева О. Мафия по рецепту // Советский экран. 1989. 5: 29.

Ненашева О. Помогите, режут! // Советский экран. 1987. 23: 21-22.

Ненашева О. Тампере-89 // Советский экран. 1989. 13: 28.

Нерадов А. Новые течения в германском кино // Советский экран. 1929. 24: 12.

Нервы трюкового актера // Советский экран. 1926. 6: 15.

Неудавшаяся пропаганда // Советский экран. 1927. 31: 7.

Нефёдов Е. «Афоня» // All of Cinema. 2015. 15.09.2015. <http://allofcinema.com/afonya-afonya-1975/>

Нефёдов Е. «Бриллиантовая рука» // World Art. 2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4276>

Нефёдов Е. «Джентльмены удачи» // World Art. 2006. 7.08.2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4318>

Нефёдов Е. «Женщина, которая поет». All of Cinema. 2018. 13.03.2018. <http://allofcinema.com/zhenshhina-kotoraya-poyot-zhenshchina-kotoraya-poyot-1979/>

Нефёдов Е. «Иван Васильевич меняет профессию». World Art. 2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4277>

Нефёдов Е. «Кавказская пленница». World Art. 2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4278>

Нефёдов Е. «Мачеха» // All of Cinema. 2017. 16.10.2017. <http://allofcinema.com/macheha-machekha-1973/>

Нефёдов Е. «Москва слезам не верит» // All of Cinema. 2014. 23.05.2014. <http://allofcinema.com/moskva-slezam-ne-verit-moskva-slezam-ne-verit-1979/>

Нефёдов Е. «Служебный роман» // World Art. 2009. 8.06.2009. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4482>

Нефёдов, Е. «Освобождение». All of Cinema. 2016. 7.09.2016. <http://allofcinema.com/osvobozhdenie-ognennaya-duga-osvobozhdenie-ognennaya-duga-1969/>

Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // Специалист. 1993. № 5. С. 11-13.

Нибелунги // Советский экран. 1925. 3: 9-10. (Автор – Л.).

Николаева Е. А где же Марк Твен? // Советский экран. 1962. 20: 18-19.

Никулин Л. Письма о синема // Советский экран. 1928. 28: 12-13.

Никулин Л. Товарищу с ножницами // Советский экран. 1926. 20: 5.

Нино Кастельнуово // Советский экран. 1966. 11: 13.

Новогрудский А. Машинист // Советский экран. 1958. 15: 4.

Новогрудский А. Оберхаузен-83 // Советский экран. 1983. 14: 18-19.

Ночной отель на один вечер // Экран. 1991. 9: 23.

Нусинова Н. «Сердитый критик» Франсуа Трюффо // Советский экран. 1987. 20: 20.

О Гарри Пиле // Советский экран. 1926. 16: 6-7.

О киномании // Советский экран. 1928. 22: 3.

О классовой борьбе в кино // Советский экран. 1929. 22: 3.

О советском киноимпорте // Советский экран. 1929. 40: 3.

О чем говорит «Сила и красота» (О Пате и Паташоне) // Советский экран. 1929. 25: 5.

Обминская М. Новичок и ветеран // Советский экран. 1982. 2: 19.

Образцова А. Улыбка Фанфана // Советский экран. 1960. 6: 17-18.  
 Озеров М. Улыбка сходит с лица // Советский экран. 1978. 8: 18.  
 Озеров М. Фабрика насилия // Советский экран. 1986. 19: 20-21.  
 Они шли за солдатами // Советский экран. 1967. 2.  
 Орленко А. Супермен Генри в личине простака Фрица // Советский экран. 1979. 6: 13.  
 Орлов В. ...Что ему Гекуба? // Советский экран. 1966. 6: 14-15.  
 Орлов В. Дорога длиною в год // Советский экран. 1959. 16.  
 Орлов В. Единственный выстрел // Советский экран. 1968. 17: 17.  
 Орлов В. Искусство нужно разное! // Советский экран. 1966. 8: 19.  
 Орлов В. Казимир // Советский экран. 1959. 3: 16.  
 Орлов В. Мы – вундеркинды // Советский экран. 1960. 7: 14-15.  
 Орлов Д. Дни Дели // Советский экран. 1981. 6: 16-18.  
 Орлов Д. Размышления на площади // Советский экран. 1981. 9: 16-17.  
 Орлов Д. Реплика в зал. Записки «действующего лица». М.: Новая элита, 2011. 519 с.  
 Орлов Д. Реплика в зал. Записки действующего лица. М.: Новая элита, 2011. 519 с.  
 Орлов Д. У Луиса Бунюэля // Советский экран. 1984. 1: 20.  
 Орлова В. Загадка Кая Скауга // Советский экран. 1982. 8: 9.  
 Осипов А. Джейн Биркин // Советский экран. 1988. 2: 24.  
 Осипов А. Доминик Санда // Советский экран. 1989. 14: 16-18.  
 Осипов А. Жанна Моро: «За успех артист должен платить» Советский экран. 1988. 22: 22.  
 Осипов А. Жан-Поль Бельмондо // Советский экран. 1989. 11: 16-17.  
 Осипов А. Мишель Пфайффер: порок и добродетель // Эcran. 1991. 9: 18.  
 Осипов А. Обаяние необнаженной природы // Советский экран. 1989. 17: 26.  
 Осипов А. Полиция бессильна // Советский экран. 1987. 3: 10-11.  
 Отверженные // Советский экран. 1960. 4: 15.  
 Палладин А. Барьеры антисовьетизма // Советский экран. 1978. 18: 17.  
 Панкратова Н. Жак Деми // Советский экран. 1977. 6.  
 Панов Е. Рабочее движение в зарубежном кино // Советский экран. 1929. 39: 7.  
 Парнов Е. Слагаемые феномена // Советский экран. 1982. 9: 16-17.  
 Перед заходом солнца // Советский экран. 1958. 13: 7.  
 Перед лицом войны в Алжире // Советский экран. 1960. 23: 17.  
 Перцов В. Герои кино – ловкость и скорость // Советский экран. 1926. 11: 14.  
 Пескова В. Николь Курсель // Советский экран. 1959. 2: 11.  
 Петров Б. Джон Морнарти: начало пути // Советский экран. 1975. 2: 14-15.  
 Петров Б. Человечность побеждает // Советский экран. 1967. 18: 13.  
 Петрова Н. Это и есть Америка // Советский экран. 1989. 15: 29.  
 Пинский Б.В. Воспоминания о «Советском экране» (из личной переписки с А.В. Федоровым). 2021.  
 Пинский Б. Игра в детектив по-ярославски // Советский экран. 1990. 8: 24-25.  
 Пинский Б. Унижение паче гордости // Эcran. 1991. 4: 30-31.  
 Писаревский Д. Комедия–детектив // Эcran 1969–1970. М.: Искусство, 1970. С.58–61.  
 Писаревский Д. Пула-72: темы современности // Советский экран. 1972. 20: 16-18.  
 Писаревский Д. Сегодня в Дании // Советский экран. 1967. 6.  
 Писаревский Д. Судьбы кино и зритель. Заметки с Каннского фестиваля // Советский экран. 1965. 15: 16-19.  
 Плахов А. В масштабе мелодрамы // Советский экран. 1985. 7: 10.  
 Плахов А. Все ружья стреляют // Искусство кино. 1980. № 12. С. 69–79.  
 Плахов А. Гордые провинциалки Натали Бэй // Советский экран. 1985. 2: 20-21.  
 Плахов А. Грусть «уходящей природы» // Советский экран. 1986. 20: 10-11.  
 Плахов А. Жан-Луи Трентиньян, человек-фантом // Эcran. 1991. 12: 28-29.  
 Плахов А. Замкнутый круг. В мире духовного кризиса // Советский экран. 1983. 5: 17.  
 Плахов А. Земля Бергмана // Советский экран. 1989. 3: 30.  
 Плахов А. Инфернальная любовь Макса и Лючии // Эcran. 1991. 11: 18-19.  
 Плахов А. Ностальгия по-французски // Советский экран. 1990. 15: 11.  
 Плахов А. Парадоксальная профессия // Советский экран. 1987. 20: 21.  
 Плахов А. Роман Полянский: бегство от идеологии // Эcran. 1991. 14: 12-14.  
 Плахов А. Русский лес и наш Гонконг // Эcran. 1991. 3: 25-26.  
 Плахов А. Страна советов // Советский экран. 1991. 1: 15.  
 Плахов А. Страх, пощадивший душу // Советский экран. 1983. 11: 5-6.  
 Плахов А. Тревога и надежда // Советский экран. 1985. 18: 14-15.  
 Плахов А. Что такое «бельмондизм»? // Советский экран. 1983. 19: 17.  
 Плахов А. Чудо не повторяется // Советский экран. 1987. 22: 20-21.  
 Плахова Е. Причуды искренности // Эcran. 1991. 1: 14-15.  
 Погожева Л. Без праздника // Советский экран. 1973. 16: 15-17.  
 Подгорнов В. Судьбу – выбирают // Советский экран. 1978. № 9. С. 2–3.  
 Подсудимый Эрот, встаньте! // Советский экран. 1989. 10: 15, 29.  
 Поздняков А. Майкл Дуглас // Советский экран. 1989. 12: 16-17.  
 Познакомьтесь: Ален Делон // Советский экран. 1962. 13.

- Поклонов Ю. Под комедийной маской // Советский экран. 1976. 9: 18-19.
- Польских Л. Филипп Нуаре // Советский экран. 1977. 9.
- Поляк М. О французском кино // Советский экран. 1927. 3: 13.
- Поляк М. Шахматный игрок // Советский экран. 1927. 10: 5.
- Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» от 7.01.1969.
- Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» // Правда. 22.08.1972 // Советский экран. 1972. 19.
- Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» от 21.01.1972.
- Правда об одной кинозвезде // Советский экран. 1962. 1.
- Праведник в Содоме // Советский экран. 1967. 6.
- Примитивы и ярмарочное кино (1895-1908) // Советский экран. 1965. 8.
- Притуленко В. Добро пожаловать, Вуди! // Советский экран. 1989. 7: 26-27.
- Прожегин Н. Итальянская панорама // Советский экран. 1975. 13: 14-15.
- Прожегин Н. По ту сторону рая // Советский экран. 1972. 15: 16-17, 20.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Искусство, 1976. С. 51-63.
- Прохоров А. «Операция Ы и другие приключения Шурика» (1965) // Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». М.: Глобус-Пресс, 2012. С. 233-238.
- Прохоров А. Отчаянный вошь Штутгарта // Советский экран. 1990. 14: 22.
- Психология рекламы // Советский экран. 1925. 8: 10.
- Равич Н. «Чикаго», «Чанг» и «Мулен руж» // Советский экран. 1929. 4: 14.
- Ради славы // Советский экран. 1972. 8: 16.
- Радулова Н. Выключить Женю Лукашина // Взгляд. 2007. 5.01.2007. <https://vz.ru/columns/2007/1/5/63121.html>
- Разбитые мечты // Советский экран. 1958. 14: 4.
- Разлогов К. Бомбей: Фильмотсав-84 // Советский экран. 1984. 12: 20-21.
- Разлогов К. Вопреки стереотипам // Советский экран. 1983. 21: 18-19.
- Разлогов К. Да нет там никакой порнухи! // Экран. 1991. 12: 27.
- Разлогов К. Короткое замыкание любви // Советский экран. 1988. 17: 21-22.
- Разлогов К. Многоликий экран Парижа // Советский экран. 1981. № 2: 17-18.
- Разлогов К. На каком свете мы живем? // Советский экран. 1990. 7: 24-25.
- Разлогов К. Наконец-то Пазолини... // Советский экран. 1989. 13: 26-27.
- Разлогов К. Парадоксы или хозрасчет? // Экран и сцена. 1990. № 10. С.3.
- Разлогов К. Парадоксы коммерциализации // Экран и сцена. 1991. № 9. С.10.
- Разлогов К. Первый Манильский // Советский экран. 1982. 11: 16-17.
- Разлогов К. Преодолеть свой страх // Советский экран. 1989. 14: 7.
- Разлогов К. Пристрастное зеркало // Советский экран. 1983. 18: 14-15.
- Разлогов К. Стоит ли выпрямлять кривое зеркало // Советский экран. 1990. 11: 25.
- Разлогов К. Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. М., 1984.
- Разумный В. Позиция... но какая? // Огонек. 1968. 43: 26-27.
- Раковины Сан-Себастьяна // Советский экран. 1970. 21: 14.
- Рамон Новарро // Советский экран. 1927. 32: 14.
- Рассадин С. ... И Симона Синьоре // Советский экран. 1966. 4: 16-17.
- Рассадин С. Красота или красивость? // Советский экран. 1962. № 5. С. 7.
- Рассадин С. Человек, которому повезло // Советский экран. 1963. 2.
- Рассказывает Жан Габен // Советский экран. 1965. 1.
- Рахлин С. The Russian House. Из России с любовью и с фильмом // Экран. 1991. 7: 26-27.
- Рахлин С. За что обиделим Скорсезе? // Экран. 1991. 11: 24-25.
- Рахлин С. Пустота пустыни // Экран. 1991. 15: 22-23.
- Реваншизм и его искусство // Советский экран. 1965. 6.
- Ревич В. «Бикини» и динозавры // Советский экран. 1969. 9.
- Ревич В. Загадка детектива // Советский экран. 1976. 14: 13.
- Ревич В. О кинофантастике // Экран. 1967-1968. М.: Искусство, 1968. С. 82-86.
- Ревич В. От ужасного до смешного // Советский экран. 1971. 17.
- Ревич В. Соратники Зорге // Экран 1968-1969. М.: Искусство, 1969. С.139-144.
- Ревич В. Том Ливен – агент 000 // Советский экран. 1970. 3: 14-15.
- Режим экономии в немецком кино // Советский экран. 1927. 29: 13.
- Резиньков В. Джейн Фонда: // Советский экран. 1973. 4.
- Резниченко В. Продиктовано бизнесом // Советский экран. 1976. 22: 16-17.
- Реклама // Советский экран. 1925. 5: 12.
- Рене Клер размышляет о судьбах кино // Советский экран. 1973. 10.
- Ренц И. Самый веселый человек на Земле // Советский экран. 1925. 34: 6-7.
- Ринский В. Чарли Чаплин // Советский киноэкран. 1939. 4: 13.
- Ричард Толмедж // Советский экран. 1927. 30: 13. (позитив).
- Рождественский Р. «Да» и «нет» // Советский экран. 1979. 15: 20-21.
- Рокотов Т. и др. В.П. Успенский [некролог] // Новый зритель. 1929. 15(274): 3. 7.04.1929.

- Романов А. Вместе с партией, вместе с народом // Советский экран. 1968. 15: 2-3.
- Романов Ю. Агрессивный Голливуд // Советский экран. 1979. 18: 18.
- Романов Ю. Все ли может супермен? // Советский экран. 1982. 17: 18.
- Романов Ю. Континент – киноколония // Советский экран. 1971. 6: 12-13.
- Ромашка Р. За рубежом // Советский экран. 1929. 12: 14.
- Ромов А. Горькие слезы Миссисипи // Советский экран. 1990. 16: 4-5.
- Рошаль Г. Нужны ли нам исторические картины? // Советский экран. 1926. 34: 5.
- Ртищева Н. Прощай, комиссар! Чао, Микеле! // Советский экран. 1990. 16: 31.
- Рубанова И. «Еще не замер смех...» // Советский экран. 1982. 22: 17-18.
- Рубанова И. «Про щегла в записке первой...» // Советский экран. 1985. 10: 10-11.
- Рубанова И. ... Из снега и одиночества // Советский экран. 1982. 1: 16-17.
- Рубанова И. ...А надо было нежностью // Советский экран. 1982. 20: 9.
- Рубанова И. Актриса на все времена // Советский экран. 1975. 19: 18-19.
- Рубанова И. Анни Жирардо // Советский экран. 1973. 8.
- Рубанова И. Всё о Висконти // Советский экран. 1966. 2: 19.
- Рубанова И. Катрин Денев: грезы и правда // Советский экран. 1986. 9: 20-21.
- Рубанова И. Кристиан-Жак // Советский экран. 1965. 5: 16-17.
- Рубанова И. Мелодия чувства // Советский экран. 1968. 5.
- Рубанова И. Плащ и шпага Жана Марэ // Советский экран. 1964. 24.
- Рубанова И. Поклонников кинофейерверков просят не беспокоиться // Экран. 1991. 10: 7.
- Рубанова И. Римлянка // Советский экран. 1965. 24: 23.
- Рубанова И. Созвездие // Советский экран. 1964. 14: 12-13.
- Рубанова И. Талант скромности // Советский экран. 1972. 2: 16-17.
- Рудницкий К. Простые истины // Искусство кино. 1974. № 6. С. 36–51.
- Румянцев Ф. Тайное становится явным // Советский экран. 1965. № 4: 18.
- Рыбак Л. «Иван Васильевич меняет профессию» // Советский фильм. 1973. № 12. С. 20.
- Рэкс Ингрэм // Советский экран. 1926. 35: 13.
- Рязанов Э. Век Чарли Чаплина // Советский экран. 1989. 6: 25-27.
- Савицкий Н. «Большой экран» Карловых Вар // Советский экран. 1986. 22: 20-21.
- Савицкий Н. Алекос Стасакис во враждебном мире // Советский экран. 1974. 20: 6.
- Савицкий Н. Пересматривая Антониони // Советский экран. 1989. 1: 26-27.
- Савицкий Н. Пустые хлопоты адвоката Джовине // Советский экран. 1982. 13: 6.
- Савицкий Н. Свидание с прошлым // Советский экран. 1986. 9: 9-10.
- Савицкий Н. Свидетель обвинения // Советский экран. 1985. 1: 18-19.
- Садуль Ж. Жорж Мельес. Жюль Верн. Кино // Советский экран. 1961. 22.
- Садуль Ж. История мирового кино вплоть до 2005 года // Советский экран. 1972. 15: 14-15.
- Садуль Ж. Реализм и мировое киноискусство // Советский экран. 1959. 21: 12-13.
- Садуль Ж. Французское кино сегодня // Советский экран. 1959. 10: 14-15.
- Салнер П. Джессика Ланж: звезда зажглась в Москве // Советский экран. 1985. 13: 20-21.
- Самойлов С. Франкфуртский скандал на экране // Советский экран. 1959. 5: 16.
- Самойлова – Лоллобриджида. Разговор по душам // Советский экран. 1961. 16.
- Санаев В. XXVII Венецианский // Советский экран. 1966. 21: 17-18.
- Свен Д. Фред Нибло // Советский экран. 1926. 50: 13.
- Свистунов А. Волшебника зовут Рамбальди // Советский экран. 1989. 3: 29, 32.
- Свистунов А. Жерар Депадье: «Мне близка стихия русской души» // Советский экран. 1987. 18: 11.
- Свистунов А. Марина Влади: «Мы играли нашу юность» // Советский экран. 1989. 9: 26-27.
- Свистунов А. Разные лица Роберта Редфорда // Советский экран. 1988. 15: 20.
- Свистунов А. Русский богатырь из ФРГ // Советский экран. 1989. 4: 27.
- Свистунов А. Тайна двух «К». Встреча с Клаудией Кардинале // Советский экран. 1987. 10: 22-23. (интервью).
- Свободин А. Двенадцать стыкованных фильмов // Советский экран. 1975. 20: 16-17.
- Сегура К. В волшебном дворце Мирамар // Советский экран. 1989. 18: 26, 29.
- Сезон в Берлине // Советский экран. 1925. 30: 6-7)
- Семенов М. Песни и роли Ива Монтана // Советский экран. 1967. 4.
- Семёнова А.В., Корсунская М.В. Контент-анализ СМИ: проблемы и опыт применения. М.: Институт социологии РАН, 2010. 324 с.
- Семенова В.В. Качественные методы: введение в гуманистическую социологию. М.: Добросвет, 1998.
- Семь грешников // Советский экран. 1957. 22: 7.
- Сенин М. Над нами одно небо // Советский экран. 1966. 11: 18-19.
- Сенин С. София Лорен: «Жить – значит работать». К выпуску на экран фильма «Подсолнухи» // Советский экран. 1971. 5: 18.
- Сергеев Ю. Неистовство доброты // Советский экран. 1975. 16: 2-3.
- Серебренников Р. За огнями рекламы // Советский экран. 1973. 2: 14-15.
- Серебренников Р. Сказки и реальность Жана Марэ // Советский экран. 1977. 1.
- Сесиль де Миль // Советский экран. 1926. 36: 14.
- Симанович Г. Один на один с «Одиночкой» // Советский экран. 1989. 11: 28.
- Сказки венского леса // Советский экран. 1960. 11.

- Скалова З. Дорога без конца // Советский экран. 1959. 23: 13.
- Скандалы при посторонних // Экран. 1991. 14: 15.
- Скобцева И. Неделя в Венеции // Советский экран. 1965. 21: 16-17.
- Славин Л. Пирль Уайт // Советский экран. 1926. 33: 8-9.
- Славкин В. В сторону Солнечной долины // Экран. 1991. 18: 26.
- Славкин В. Тратить ли пятьдесят копеек? // Советский экран. 1966. 14: 19.
- Смелков Ю. Имеет успех?.. // Советский экран. 1975. 15: 8-9.
- Смерть Мэрилин Монро // Советский экран. 1962. 19.
- Смирнова Д. Жанна Моро остается суперзвездой // Экран. 1991. 16: 18-19.
- Смирнова Е. Далекая юность «Советского экрана» // Советский экран. 1988. 18: 5.
- Смирнова Е. Далекая юность «Советского экрана» // Советский экран. 1988. 18: 5.
- Смотр «Советского экрана» // Советский экран. 1929. 20: 4.
- Смотр мирового киноискусства // Советский экран. 1959. 18: 1.
- Соболев Р. Дикари на дорогах Америки // Советский экран. 1972. 1: 16-17.
- Соболев Р. Идущие впереди // Советский экран. 1976. 4: 18-19.
- Соболев Р. Меняющийся и неизменный // Советский экран. 1974. 14: 16-17.
- Соболев Р. Пепел Клааса // Советский экран. 1975. 7: 1-2.
- Соболев Р. Путь без случайностей // Советский экран. 1974. 6: 16-17.
- Соболев Р. Ромео и Джульетта из Нью-Йорка // Советский экран. 1980. 7: 5.
- Соболев Р. Талант человечности // Советский экран. 1974. 20: 16-17.
- Соболев Р. Трудные пути самопознания // Советский экран. 1977. 4: 18-19.
- Советский экран – на новые рельсы // Советский экран. 1929. 19: 3.
- Советский экран. 1925-1991. Электронный архив. <http://magzdb.org/j/60>
- Советское кино на рубеже пятилеток // Советский экран. 1971. № 6. С. 1-2.
- Соколов В. Багряные зори // Советский экран. 1972. № 24. С. 4-5.
- Соколов В. Киноведение как наука. М., 2010.
- Соколов И. Мери Пикфорд // Советский экран. 1958. 8: 5.
- Соколов И. Средняя заграничная фильма // Советский экран. 1929. 26: 5.
- Соловьева И. Смех выполняет свои обязанности // Советский экран. 1962. 9: 18.
- Соловьева И. Судья // Советский экран. 1960. 22: 18.
- Соловьева И., Шитова В. Ален Делон без своей тени // Советский экран. 1976. 3: 18-19.
- Соловьева И., Шитова В. Жан Габен и еще один Габен // Советский экран. 1972. 17: 14-15.
- Соловьева И., Шитова В. Их было шесть // Советский экран. 1968. 15: 14.
- Соловьева И., Шитова В. Многие и еще двое // Советский экран. 1973. 20.
- Соловьева И., Шитова В. Синьор Витторио // Советский экран. 1976. 21: 18-19.
- Соловьева И., Шитова В. Эти трое сегодня // Советский экран. 1973. 18: 5-6.
- Сорокин Т. Новый Чаплин // Советский экран. 1926. 4: 11-12.
- Софи Лорен встречается с Москвой // Советский экран. 1965. 17: 17-18.
- Спиридовский Н. Кинохроника в Америке // Советский экран. 1927. 9: 5. 18: 5.
- Спиридовский Н. Кинохроника в Америке // Советский экран. 1928. 6: 6-7.
- Степанов Л. Вальтер Баннерт бросает вызов // Советский экран. 1983. 17: 16.
- Стишов М. «Другой» смех Франсиса Вебера // Советский экран. 1989. 16: 26-27.
- Стишова Е. Без стены // Советский экран. 1990. 17: 27.
- Стишова Е. Разбор полета. Небо, баба и судьба // Искусство кино. 2016. 19.04.2016. <http://old.kinoart.ru/blogs/razbor-poleta-nebo-baba-i-sudba>
- Столбов Б. Голоса чужой боли // Экран. 1991. 13: 25.
- Стронг. Тонфильм в Америке // Кино и жизнь. 1930. 15: 14-15.
- Стуруа М. Долг художника и «шлем амнезии» // Советский экран. 1987. 2: 2-3, 11.
- Сулькин М. О прошлом – ради будущего // Советский экран. 1984. 21: 21.
- Сулькин О. 70 ролей Франко Неро // Советский экран. 1982. 21: 16-17.
- Сулькин О. Агрессия псевдокультуры // Советский экран. 1986. 11: 22.
- Сулькин О. Ее блестящая карьера // Советский экран. 1983. 18: 9.
- Сулькин О. Когда в читателях согласия нет. Зарубежный фильм в советском прокате // Советский экран. 1988. 1: 20-21.
- Сулькин О. Кто же правит бал? // Советский экран. 1987. 12: 18-19.
- Сулькин О. Майкл Данди в Америке и дома // Советский экран. 1988. 12: 21-22.
- Сулькин О. Марчелло Мастроянни: десять дней в кругу друзей // Советский экран. 1986. 5: 21-22.
- Сулькин О. На изломе судьбы // Советский экран. 1981. 17: 4-5.
- Сулькин О. Под крылом доброго Грифона // Советский экран. 1987. 1: 18-19.
- Сулькин О. Почти по Оруэллу, или Как Голливуд «экранизирует» нашумевший роман // Советский экран. 1984. 14: 20-21.
- Сулькин О. Расплата спустя 45 лет // Экран. 1991. 10: 10.
- Сулькин О. Родом из «Красной Тосканы» // Советский экран. 1985. 16: 21.
- Сулькин О. Сотворение успеха // Советский экран. 1981. 14: 20.
- Сулькин О. Такова спортивная жизнь // Советский экран. 1983. 12: 8-9.
- Сулькин О. Только ли на продажу?.. Полемиические заметки о прокате зарубежных фильмов // Советский экран. 1986. 14: 10.

- Сулькин О. Трудный старт // Советский экран. 1982. 13: 16-17.
- Сулькин О. Фест-83: между прошлым и будущим // Советский экран. 1983. 11: 16-17.
- Суменов Н. Поэма о братстве // Экран 1976–1977. М.: Искусство, 1978. С.78–83.
- Сурин В. Кинемарафон в Канне // Советский экран. 1967. 14: 14.
- Суркова О. Страдания молодого Элвиса // Советский экран. 1979. 18: 3-4.
- Суркова О. Харриет Андерсон // Советский экран. 1975. 17: 6-7.
- Сценарии Луи Деллюка // Советский экран. 1927. 20: 5.
- Тайманов И. Свершилось ли чудо? // Советский экран. 1986. 11: 19.
- Такова правда // Советский экран. 1970. 21: 17.
- Талов И. Франческо Роза: Остаюсь верен теме антифашизма // Советский экран. 1979. 20: 15.
- Тарзан на экране // Советский экран. 1925. 3: 13.
- Тат А. Рене Клэр // Советский экран. 1926. 37: 13.
- Татарова А. «Нарру end» // Советский экран. 1927: 10: 8-9.
- Татарова А. Адольф Менжу // Советский экран. 1926. 31: 13.
- Татарова А. Возрождение итальянской кинематографии // Советский экран. 1927. 13: 5.
- Татарова А. Метрополис // Советский экран. 1927. 4: 5.
- Татарова А. Французские анекдоты // Советский экран. 1927. 21: 8-9.
- Тверич Ю. Американские картины на русские темы // Советский экран. 1926. 10: 14.
- Терин В.П. Массовая коммуникация. Исследование опыта Запада. М., 2000.
- Тирдатова Е. Берлин: симфония большого фестиваля // Советский экран. 1989. 9: 28-29.
- Тирдатова Е. Боб Фосс: глазами жены // Советский экран. 1990. 17: 29-30.
- Тирдатова Е. Будет ли сниматься Бардо? // Советский экран. 1986. 16: 21.
- Тирдатова Е. Время, когда рушатся стены. Берлин – открытый город // Советский экран. 1990. 8: 26-27.
- Тирдатова Е. Города-пустыни Вима Вендерса // Советский экран. 1987. 23: 22-23.
- Тирдатова Е. Когда-нибудь я удивлю этот город // Советский экран. 1988. 10: 20-21.
- Тирдатова Е. Не тот Хичкок // Советский экран. 1988. 23: 12-14.
- Тирдатова Е. Незасвеченные ленты // Экран. 1991. 10: 12.
- Тирдатова Е. От Лира до Пуаро // Советский экран. 1985. 4: 21.
- Тирдатова Е. Отец и сын Дассены // Советский экран. 1982. 14: 18.
- Тирдатова Е. Свет Ниона // Экран. 1991. 2: 28-29.
- Тирдатова Е. Хочешь разбогатеть? Купи бензоколонку! // Советский экран. 1990. 13: 24-25.
- Тис П. Немцы и мы // Советский экран. 1929. 7: 3.
- Токаревич С. Вера в человека // Советский экран. 1961. 9.
- Токаревич С. За фильмы для зрителей! // Советский экран. 1966. 9: 20.
- Токаревич С. Ночи Кабирии // Советский экран. 1960. 12: 14-15.
- Толкачев Е. Чарлз Хетчинсон // Советский экран. 1927. 35: 13.
- Толченова Н. Счастье общее, горе общее // Искусство кино. 1977. № 12. С. 31–40.
- Толченова Н. Фильмы «замочной скважины» и кинокритика // Огонек. 1968. № 27. С. 22-24.
- Томас Инс // Советский экран. 1926. 44: 13.
- Тот, кто получает пощечины // Советский экран. 1925. 33: 15.
- Трауберг Л. Аста Нильсен // Советский экран. 1983. 7: 18.
- Трауберг Л. Король смеха // Советский экран. 1982. 13: 18.
- Трауберг Л. Феномен Греты Гарбо // Советский экран. 1990. 10: 24-25.
- Третьяк О. Далида: Я очень одинока // Советский экран. 1988. 6: 17.
- Третьяк О. Зорба, Пабло и другие // Советский экран. 1987. 2: 21.
- Три зеркала // Советский экран. 1958. 12: 4.
- Тромбадори А. 1960 год будет решающим. Заметки об итальянском киноискусстве // Советский экран. 1960. 5: 10-11.
- Трофимов С. С точки зрения кинопроката // Искусство кино. 1956. № 10. С. 26-33.
- Трошин А. Маска, я вас знаю! // Советский экран. 1982. 23: 14-15.
- Трюковая фильма и Вильям Десмонд // Советский экран. 1927. 24: 13.
- Туркельтауб И. Пути сотрудничества с Западом // Советский экран. 1929. 7: 6.
- Туровская М. Насыщенный раствор «Жидкого неба» // Советский экран. 1989. 14: 12.
- Туровская М. Ничей мост // Советский экран. 1962. 24: 14-15.
- Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // Жанры кино. М.: Искусство, 1979. 319 с.
- Туровский В. Ненаглядное пособие // Советский экран. 1986. 17: 10-11.
- Уоллес Бири // Советский экран. 1926. 17: 10.
- Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М.: SVR-Аргус, 1995. 224 с.
- Усов Ю.Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Дис. ... д-ра пед. наук. М., 1989. 362 с.
- Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М.: МП Новая школа, 1993. 90 с.
- Успенский [некролог] // Кино. 1929. 15: 1. 9.04.1929.
- Успенский [некролог] // Советский экран. 1929. 16.
- Успехов и радости фестивалю! // Советский экран. 1965. 13: 2, 4, 5.
- Устименко Ю. Репортаж из кинозала на Честнат-стриг // Советский экран. 1986. 11: 20-22.
- Утилов А. Вивьен Ли // Советский экран. 1960. 7: 16-17.
- Утилов В. Легенда продолжается... // Экран. 1991. 18: 23.



- Утилов В. Мужество робкого человека // Советский экран. 1990. 9: 30-31.
- Утилов В. Там, где сказочник ставит точку... // Экран. 1991. 18: 25.
- Утилов В. Чарльз Диккенс на экране // Советский экран. 1961. 2: 14-15.
- Фальберг И. Компот из Мери // Советский экран. 1925. 35: 14-15.
- Фауст // Советский экран. 1927. 22: 4.
- Федоров А. Без секса некуда деться? // Советский экран. 1990. 11: 10.
- Федоров А. Неувиденные шедевры: еще или уже? // Искусство кино. 1987. 3: 87-89.
- Федоров А.В. «За» и «против». Кино и школа. М.: Директ-медиа, 2014. 95 с.
- Федоров А. Так хочется тепла и доброты // Экран. 1991. 5.
- Федоров А. Каталог с сюрпризами // Советский экран. 1990. 14: 22.
- Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с. <https://ifap.ru/library/book619.pdf>
- Федоров А.В. Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: МОО «Информация для всех», 2012. 182 с. <https://ifap.ru/library/book523.pdf>
- Федоров А.В. Видеоспор : кино - видео – молодежь. М.: Директ-медиа, 2014.
- Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с. <https://ifap.ru/library/book578.pdf>
- Федоров А.В. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с. <https://ifap.ru/library/book643.pdf>
- Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 111 с. <https://ifap.ru/library/book577.pdf>
- Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: МОО «Информация для всех», 2017. 389 с. <http://kinopressa.ru/library>
- Федоров А.В. Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-медиа, 2015. 501 с.
- Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с. <https://ifap.ru/library/book624.pdf>
- Федоров А.В. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с. <https://ifap.ru/library/book621.pdf>
- Федоров А.В. Советская кинофантастика о войне и космосе: герменевтический анализ // Вопросы культурологии. 2011. № 11. <https://psyfactor.org/kinoprop/fedorov21.htm>
- Федоров А.В. Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В. Виноградова «Восточный коридор» (1966) // Вопросы культурологии. 2011. № 6.
- Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 216 с. <https://ifap.ru/library/book580.pdf>
- Федоров А.В. Трудно быть молодым : кино и школа. М.: Директ-медиа, 2013. 115 с.
- Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 1270 с. <https://ifap.ru/library/book615.pdf>
- Федоров А.В. Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2017. <http://kinopressa.ru/library>
- Федоров А.В. Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода : проблемы и тенденции. М.: Директ-медиа, 2013.
- Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Чельшева И.В., Мuryкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю. Школа и вуз в зеркале советского и российского кинематографа. М.: МОО «Информация для всех», 2018. 224 с. <https://ifap.ru/library/book595.pdf>
- Федоров, А., Левицкая А. Тексты журнала «Советский экран» по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // Вестник ВГИК. Т. 16. № 2. С. 42-58. № 3. С. 44-57.
- Федоров А.В. и др. Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М., 2019. <http://kinopressa.ru/library>
- Федорова Н. Посеешь ветер... // Советский экран. 1968. 17: 15.
- Федотова Л. Анализ содержания — социологический портрет изучения средств массовой информации. М.: Институт социологии РАН, 2001.
- Фельдман К. Киномедия за рубежом // Советский экран. 1928. 29: 7.
- Фельдман К. Поучительная история. Но поводу новой картины Бастера Китона «Генерал» // Советский экран. 1929. 25: 4.
- Фельдман К. Развал французского «левого авангарда» // Советский экран. 1928. 24: 8.
- Фефер В. Кино и психиатрия // Советский киноэкран. 1940. 19: 14-15.
- Фефер В. Неигровая всего мира // Советский экран. 1929. 40: 15.
- Фефер Ю., В. Кино «освященное церковью» // Советский экран. 1929. 18: 10.
- Фефер Ю., В. Кино во Франции // Советский экран. 1929. 23: 12.
- Фефер Ю., В. Классическая пропаганда // Советский экран. 1929. 31: 9.
- Фефер, Ю., В. Составители ядов // Советский экран. 1929. 36: 10.
- Филатова Л. Кто убил Грациани? // Советский экран. 1981. 15: 4-5.
- Филев П. Предостережение // Советский экран. 1968. 13.
- Филимонов В. Кеосаян Эдмонд Гарегинович // Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИ киноискусства, 2010. С. 224–227.

Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 348.

Фильм вырабатывает собственный киноязык (1908-1918) // Советский экран. 1965. 11: 18-19.

Флоринда Болкан // Советский экран. 1976. 6: 18.

Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. М. ВГИК, 2012. 2759 с.

Фомина Р. Пол Бартел: комедия – мой жанр // Экран. 1991. 8: 31.

Фомичев И. Роми Шнайдер // Советский экран. 1978. 1: 20-21.

Фрадкин Г. Линия Маннергейма на зарубежных экранах // Советский киноэкран. 1941. 7: 13.

Французов Ф. Роковые страсти // Советский экран. 1971. 2: 12.

Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Искусство кино. 1990. № 12. С. 18-31.

Фрейлих С. Греция // Советский экран. 1961. 6.

Фрейлих С. Непримиримые воспоминания. Берлинале-85 // Советский экран. 1985. 11: 20-21.

Фрейлих С. Страсти века // Советский экран. 1980. 13: 16-17.

Фрейлих С. Художник и власть // Советский экран. 1990. 16: 12-13.

Фриц Ланг // Советский экран. 1926. 26: 14

Фролов Г. Берт Ланкастер: «Высокие идеалы мира» // Советский экран. 1979. 12: 18.

Фролов Г. Джейн Фонда // Советский экран. 1980. 2: 16-17.

Фролов Г. Путь вниз // Советский экран. 1978: 6-7.

Фрэнк И. Многоликий Монреаль // Советский экран. 1982. 7: 17.

Фуриков Л. «Режиссура как вид самоубийства» // Искусство кино. 1998. № 12.

Фуриков Л. Зритель, а-у! // Экран. 1991. № 8. С. 22-23.

Фуриков Л. Мифы и реальность кинозрительских предпочтений // Киномеханик. 1990. № 3. С. 13-16. № 4. С. 10-13. № 5. С. 15-17. № 6. С. 14-17.

Ханютин Ю. «Планета людей» // Советский экран. 1965. 17: 14-15.

Ханютин Ю. Второе пришествие из космоса // Советский экран. 1973. 7.

Ханютин Ю. Два поединка Спартака // Советский экран. 1967. 7: 16-17.

Ханютин Ю. Карловы Вары – 1966. В поисках синтеза // Советский экран. 1966. 18: 14-15.

Ханютин Ю. Момент истины // Советский экран. 1975. 18: 8-9.

Ханютин Ю. Расчет с киноиллюзиями // Советский экран. 1971. № 20. С. 5-6

Ханютин Ю. Сказки для разного возраста // Советский экран. 1976. № 19. С. 4-5.

Ханютин Ю. Фильмы, зовущие к борьбе // Советский экран. 1961. 18.

Ханютин Ю. Французские впечатления // Советский экран. 1961. 15:

Херсонский Х. О чем говорит «Чикаго» // Советский экран. 1929. 19: 8.

Хиббин Н. Волшебство Вивьен Ли // Советский экран. 1983. 16: 17-18.

Хиббин Н. Тревоги и надежды // Советский экран. 1982. 8: 16-18.

Хиббин Н. Фильмы, будоражащие мысль // Советский экран. 1968. 17: 13.

Хлопьянкина Т. В гостях и дома // Советский экран. 1972. № 5. С. 4-5.

Хлопьянкина Т. В поисках счастливого финала // Экран. 1991. 17: 24-25.

Хлопьянкина Т. Вместо пролога // Советский экран. 1977. 18: 1-2.

Хлопьянкина Т. И еще раз про любовь // Советский экран. 1987. 16: 21.

Хлопьянкина Т. Как важно быть серьезным // Советский экран. 1977. 19: 14-15.

Хлопьянкина Т. Любовь в эпоху секса // Экран. 1991. 14: 6-7.

Хлопьянкина Т. При свете осеннего дня // Советский экран. 1973. 19: 4-5.

Хлопьянкина Т. Приключения скрипача // Советский экран. 1975. 1: 9.

Хлопьянкина Т. Прошлой осенью в Мангейме // Экран. 1991. 3: 30-31.

Хлопьянкина Т. Тронулся ли лед? // Экран 1965. М.: Искусство, 1966. С.100–107.

Хлопьянкина Т. Чуть-чуть нервный смех // Советский экран. 1972. 3: 15.

Хлопьянкина Т. Шура, Шурка и Татьяна // Советский экран. 1973. № 20. С. 8–9.

Ховрин Х. Флорестано Ванчини: пока фашизм не умрет // Советский экран. 1974. 13: 16.

Ходжаев Ю. Ночные огни Лейстер-сквера // Советский экран. 1969. 6: 14-15.

Ходжаев Ю. Просмотры в Лос-Анджелесе // Советский экран. 1979. 16: 7.

Хренов Н. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006.

Хренов Н. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М., 2011.

Хроника зарубежного кино // Советский экран. 1960. 4: 20; 23: 20.

Хроника по-американски // Советский экран. 1925. 19: 15.

Хуциев М. Чарли Чаплин // Советский экран. 1976. 22: 20-21.

Цейтлин. В Берлине // Советский экран. 1929. 15: 14.

Церетели К. МОМИ – чудо XX века, или Фантастическое путешествие в мир кино // Советский экран. 1989. 14: 27.

Цыркун Н. Впрямую и по касательной // Советский экран. 1987. 6: 21-22.

Цыркун Н. Ключки по закоулочкам // Искусство кино. 2011. 18.03.2011. <http://old.kinoart.ru/blogs/roman>

Цыркун Н. Ликер «шасси» // Искусство кино. 2016. 19.04.2016. <http://old.kinoart.ru/blogs/liker-shassi-ekipazh-rezhisser-nikolaj-lebedev>

Чайковский В. Первые кинотеатры в Америке // Советский экран. 1927. 47: 5.

Чаплин работает над новым фильмом // Советский экран. 1969. 22.

Чаплин Ч. О времени и о себе // Советский экран. 1965. 1.

Чекин И. Свет и тени Парижа // Советский экран. 1961. 2: 16-17.  
 Черненко В. «Новые модели» агрессии // Советский экран. 1983. 7: 16-17.  
 Черненко В. Безвинный и виноватый Крамер // Советский экран. 1981. 13: 16.  
 Черненко М. Амплиуа – Бельмондо // Советский экран. 1985. 5: 20-21.  
 Черненко М. Валерио Дзурлини: Против духовного оскудения! // Советский экран. 1969. 2: 16.  
 Черненко М. Жак Таги: Великая профессия – клоун // Советский экран. 1976. 15.  
 Черненко М. Знакомьтесь: Анна Карина // Советский экран. 1966. № 23.  
 Черненко М. Ирен Папас // Советский экран. 1985. 19: 21.  
 Черненко М. Краков-73 // Советский экран. 1973. 17.  
 Черненко М. Невероятный Китон // Советский экран. 1987. 1: 20-21.  
 Черненко М. Необходимые координаты // Советский экран. 1975. 13: 8-9.  
 Черненко М. Под планкой // Советский экран. 1987. 18: 4-5.  
 Черненко М. Фернадель // Советский экран. 1965. 23: 18-19.  
 Черненко М. Шестнадцать монологов о совести // Советский экран. 1976. 16: 16-17.  
 Черненко М., Черток С. Марсель Карне: Спасение в политическом фильме // Советский экран. 1972. 14: 17-18.  
 Черноусов М. Право говорить о правах // Советский экран. 1979. 5: 16-18.  
 Черноусов М. Право говорить о правах // Советский экран. 1979. 5: 16-18.  
 Черный гравий // Советский экран. 1962. 1.  
 Черток С. «Подсолнухи». Идут съемки // Советский экран. 1969. 19: 10-12.  
 Черток С. Джилло Понтекорво: политический фильм // Советский экран. 1971. № 20. С. 5-6.  
 Черток С. Жан-Луи Барро: Кино – это поэзия // Советский экран. 1974. 11: 16.  
 Черток С. Живые традиции // Советский экран. 1974. 21: 18.  
 Черток С. Ив Буассе: политический детектив // Советский экран. 1974. 12: 12-13.  
 Черток С. Марио Филипп Азопарди: первый фильм // Советский экран. 1974. 23: 17.  
 Черток С. Не только актер // Советский экран. 1972. 3: 14-15.  
 Черток С. Рикардо Куччолла: Актер – лицо политическое // Советский экран. 1975. 4: 12-13.  
 Черток С. Сидней Поллак: Моральный кризис Америки // Советский экран. 1972. 13: 14.  
 Черток С. Стенли Крамер: против безумного мира // Советский экран. 1971. 22: 14-15.  
 Читатели журнала о фильмах 1982 г. // Советский экран. 1983. № 10. С. 1-3.  
 Читатели журнала о фильмах 1983 г. // Советский экран. 1984. № 10. С. 14-18.  
 Читатели журнала о фильмах 1984 г. // Советский экран. 1985. № 10. С. 1-5.  
 Читатели журнала о фильмах 1985 г. // Советский экран. 1986. № 10. С. 1, 8-11.  
 Читатели журнала о фильмах 1987 года // Советский экран. 1988. № 10. С. 2-5.  
 Читатели журнала о фильмах 1988 года // Советский экран. 1989. № 8. С. 4-7.  
 Читатели журнала о фильмах 1989 года // Советский экран. 1990. № 8. С. 2-5.  
 Читатели о фильмах 1991 года // Экран. 1992. № 8-9. С. 22-24.  
 Что Голливуд сделал с Джуди Гарланд // Советский экран. 1969. 19: 17.  
 Что сказать людям? // Советский экран. 1976. 24.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1987. № 22. С.5.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 14. С.19.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 19. С.9.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 4. С.10.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 9. С. 5.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 15. С.19.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 4. С. 26.  
 Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 8. С.19.  
 Что ставят в Германии // Советский экран. 1925. 9: 3.  
 Чудо наизнанку // Советский экран. 1966. 24.  
 Чудов В. Второе дыхание (заметки о кино ФРГ) // Советский экран. 1974. 7: 16.  
 Чудов В. Подснежники в сентябре // Советский экран. 1975. 4: 13.  
 Чудов В. Страсти по Монтальдо // Советский экран. 1974. 11: 17.  
 Чудов В. Стреляй и не раздумывай // Советский экран. 1975. 6: 13.  
 Чудов В. Фантастика шутит и обличает // Советский экран. 1975. 1: 17.  
 Чусов Ю. Вождьленная статуэтка // Экран. 1991. 8: 19.  
 Шабанов А. Моряк сходит на берег // Советский экран. 1960. 7: 15.  
 Шагана. Слон на проволоке // Советский экран. 1925. 26: 10.  
 Шаги фестиваля // Советский экран. 1965. 15: 2-5.  
 Шатерникова М. Тысяча песен Вуди Гагри // Советский экран. 1987. 18: 9.  
 Шатерникова Н. Горести и надежды «маленького человека» // Советский экран. 1984. 17: 18-19.  
 Шатерникова Н. Когда пророчества сбываются // Советский экран. 1982. 6: 17-18.  
 Шемякин А. «Роман классический, старинный...» // Советский экран. 1985. 6: 10.  
 Шепотинник П. В розовом ореоле лирики // Искусство кино. 1976. № 4. С. 66-67.  
 Шер Ю. «Раз, два, три...», и что мы об этом думаем // Советский экран. 1962. 11: 19.  
 Шер Ю. Джекки Куган и его судьба // Советский экран. 1959. 3: 20.  
 Шер Ю. Закон есть закон // Советский экран. 1960. 3: 15.  
 Шер Ю. Картина, о которой говорят // Советский экран. 1958. 21.

- Шер Ю. Кино «свободного мира» // Советский экран. 1961. 1.
- Шер Ю. Марина Влади // Советский экран. 1962. 17: 18-19.
- Шер Ю. Таманго // Советский экран. 1960. 21: 17.
- Шер Ю. Тень свастики // Советский экран. 1961. 12.
- Шер Ю. Френк Синатра и дух сенатора // Советский экран. 1960. 24: 18.
- Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых коммуникаций. М.: Мысль, 1973. 215 с.
- Шестаков В.П. Мифология XX века. М.: Искусство, 1988. 224 с.
- Широков О. Пленник Джеймса Бонда // Советский экран. 1965. 23.
- Шитова В. Власть мастерства // Советский экран. 1977. 2: 18-19.
- Шитова В. Далекое близкое // Советский экран. 1977. 18: 8-9.
- Шитова В. Два раза Антони Куин // Советский экран. 1962. 22: 14-15.
- Шитова В. Лукино Висконти и его фильмы // Советский экран. 1962. 13.
- Шитова В. Победительне получает ничего // Советский экран. 1984. 24: 10-11.
- Шитова В. Сильные силы // Советский экран. 1979. 20: 16-17.
- Шишкин Н. Освещение зарубежного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в период перестройки // Миссия Конфессий. 2020. 9(6): 700-708.
- Шишкин Н. Проблематика видеобума в журнале «Советский экран» // Миссия Конфессий. 2020. 9(8): 925-931.
- Шишов О. Марио великолепный // Советский экран. 1989. 11: 27.
- Шнейдеров В. Жозеф Мартен // Советский экран. 1962. 19.
- Шулюкин Е. Всадник Куросавы на набережной Круазет // Советский экран. 1983. 15: 16-17.
- Шумаков С. «Маленькая вера» // Экран 1990. М.: Искусство, 1990. С.131.
- Шумяцкая О. «Анжелика с потерянным сердцем» // Экран. 1991. 14: 10.
- Шутко К. За что готовят умирать? // Советский экран. 1928. 30: 4.
- Шутко К. Как нужно делать хорошие картины // Советский экран. 1927. 39: 6-7.
- Шутко К. Приварок или революция? // Советский экран. 1928. 28: 6.
- Щербаков К. Возвращение жанра // Искусство кино. 1967. № 6. С. 59-61.
- Щербаков К. Испытание достоинства // Советский экран. 1969. 20.
- Щербаков К. Лучшие фильмы на экранах Москвы // Советский экран. 1971. 18.
- Эйзенштейн С. Избранные произведения. М., 1964.
- Эйрамджан А. Уроки Эдди Бартлета // Экран. 1991. 18: 18-19.
- Экран Америки // Советский экран. 1971. 11.
- Элизабет Бергнер // Советский экран. 1927. 23: 13.
- Эллен Бёрстин: «Верните женщину в искусство» // Советский экран. 1977. 13: 16.
- Эльвин И. Псевдосоциальные фильмы в Германии // Советский экран. 1928. 14: 5.
- Эрге. Заграничные постановки // Советский экран. 1925. 11: 8-9.
- Эренбург И. Захват искусств // Советский экран. 27: 8-9.
- Эрштрем А. Чарли Чаплин // Советский экран. 1957. 23: 12-13.
- Эшпай В. Яппи в ритме приключений // Советский экран. 1989. 15: 28.
- Юков К. Идеологический центр мещанства // На литературном посту. 1927. 24: 71-78.
- Юниверсал-Сити и русские фильмы // Советский экран. 1927. 46: 14
- Юренев А. Правда и ложь о Вьетнаме на экранах Америки // Советский экран. 1970. 2: 15.
- Юренев Р. Довольно грустная комедия // Советский экран. 1984. 9: 10.
- Юренев Р. Карловы Вары – 78 // Советский экран. 1978. 18: 6-7.
- Юренев Р. Лучшие фильмы мира // Советский экран. 1959. 3: 10-11; 4: 12-13.
- Юренев Р. Люди не крысы // Советский экран. 1984. 3: 8-9.
- Юренев Р. Международные кинофестивали // Советский экран. 1959. 15: 2, 4-5.
- Юренев Р. Расизм в личине пацифизма // Советский экран. 1979. 11: 19.
- Юренева В. Пола Негри // Советский экран. 1925. 32: 7.
- Юрьев З. Картины с запашком // Советский экран. 1960. 12: 20.
- Юткевич С. Крепнут международные связи // Советский экран. 1959. 9: 2.
- Юткевич С. Кто вы такой, Дэвид Йорк Гриффит? // Советский экран. 1981. 20: 14-15.
- Юткевич С. Мери Пикфорд и ее окрестности // Советский экран. 1925. 28: 10.
- Ядов В.А. О диспозиционной регуляции социального поведения личности // Методологические проблемы социальной психологии. М.: Наука, 1975. С.89-106.
- Яковлев В. В городе серебряного моря // Советский экран. 1970. 14: 14.
- Яковлев В. Встреча с легендой // Советский экран. 1978. 6: 20-21.
- Яковлев В. Трудности и надежды английского кино // Советский экран. 1966. 6: 18.
- Яковлев Н. Одна из причин // Советский экран. 1928. 9: 3. 28 февраля.
- Якубович О. Гриффит и другие: харьковская находка // Советский экран. 1984. 23: 22.
- Якубович О. Новый Мельес: харьковская находка // Советский экран. 1984. 22: 22.
- Ямпольский М. Гипноз мифа // Советский экран. 1978. 22: 16-17.
- Ямпольский М. Исследование посредственности // Советский экран. 1977. 7: 14-15.
- Ямпольский М. Маски Луи де Фюнеса // Советский экран. 1978. 9: 18-19.
- Ямпольский М. Нино Манфредо // Советский экран. 1977. 11.
- Ямпольский М. Седьмая муза Жака Превера // Советский экран. 1977. 19: 20-21.
- Ямпольский М.В. Полемиические заметки об эстетике массового фильма // Стенограмма заседания

- «круглого стола» киноведов и кинокритиков «современность и задачи сов. киноискусства». 12-13 окт. 1987. М.: Изд-во Союза кинематографистов, 1987. С. 31-44.
- Янушевская И. «Стареть – это великолепно» // Советский экран. 1983. 24: 18-19.
- Ярцев О. За фасадом «среднего класса» // Советский экран. 1987. 1: 18.
- Ahuvia, A. Traditional, interpretive, and reception based content analyses: improving the ability of content analyses to address. *Issues of pragmatic and theoretical concern: social indicators research*. 2001. 54(2): 139-172.
- Aristarco, G. (1951). *Storia delle teorie del film*. Torino: Einaudi.
- Bazin, A. (1971). *What is Cinema?* Berkeley: University of California Press.
- Berelson, B. *Content Analysis in Communication Research*. Glance, IL: The Free Press, 1952.
- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema, 1945–1990*, Austin: University of Texas Press.
- Creswell, J.W. *Research design: qualitative, quantitative and mixed methods approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2003.
- Ebert, R. “War and Peace”. *Chicago Sun–Times*. 22.06.1969. <https://www.rogerebert.com/reviews/war-and-peace-1969>
- Eco, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1998). *Absent structure. Introduction to Semeology*. St. Petersburg: Petropolis, 432.
- Eco, U. (2005). *The role of the reader. Studies on the semiotics of the text*. St. Petersburg: Symposium.
- Fedorov, A. *Analysis of the audiovisual media texts*. Moscow, 2012.
- Fedorov, A. *Film criticism*. Moscow: ICO “Information for all”. 2015. 382 p. <https://ifap.ru/library/book561.pdf>
- Fedorov, A. *Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house*. Moscow: ICO “Information for all”. 2014. 232 p. <https://ifap.ru/library/book543.pdf>
- Fedorov, A. *Leaders of Soviet Film Distribution (1930-1991): Trends and Patterns*. *Media Education*. 2020. 60(1).
- Fedorov, A. *The Soviet Art House Cinema about the War: Case Study*. *Journal of International Network Center for Fundamental and Applied Research*. 2018. 5(1): 3–9. DOI: 10.13187/jincfar.2018.1.3
- Fedorov, A. *Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal During the Perestroika Era: 1986–1991*. *Media Education*. 2002. 18(4): 574-599.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal in the First Post-Soviet Years: 1992–2000*. *International Journal of Media and Information Literacy*. 2022. 7(2): 355-397.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. *Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal in the First Decade (1931–1941) of Its Existence*. *Media Education*. 2022. 18(2): 169-220.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1945–1955*. *International Journal of Media and Information Literacy*. 2022. 7(1): 71-109.
- Fedorov, A. *100 most popular Soviet television movies and TV series: opinions of film critics and viewers*. Moscow: Information for all, 2021. 144 p. <https://ifap.ru/library/book628.pdf>
- Fedorov, A. *Record holders of the banned Soviet cinema (1951-1991) in the mirror of film criticism and viewers' opinions*. Moscow: Information for all, 2021. 102 p. <https://ifap.ru/library/book625.pdf>
- Fedorov, A. *Soviet science fiction movies in the mirror of film criticism and viewers' opinions*. Moscow: Information for all, 2021. 162 p. <https://ifap.ru/library/book626.pdf>
- Gerbner, G. *Toward a General Model of Communication*. *AudioVisual Communication Review*. 1956. 4: 171-199.
- Gledhill, C., Williams, L. (eds.) (2000). *Reinventing Film Studies*. Oxford: Arnold & Oxford University Press.
- Golovskoy, V., Rimberg, J.. (1986). *Behind the Soviet screen: The Motion Picture Industry in the 1972-1982*. Ann. Arbor: Ardis. 144 p.
- Hess, D.J. (1997). *Science Studies*. New York: New York University Press.
- Hill, J, Gibson, P.C. (eds.) (1998). *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Krippendorff, K. *Content analysis. An Introduction to its Methodology* Beverly Hills, 1980.
- Lasswell, H.D. *The Structure and function of communication in society. The Communication of Ideas*. N.Y.: Bryson, 1948.
- Levitskaya, A. (2022). *Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1956-1968*. *Media Education*. 18(3): 390-438.
- Mast, G., Cohen, M. (eds.) (1985). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford: Oxford University Press.
- Mayring, P. *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*, Weinheim, 1994.
- McQuail, D. *Mass Communication Theory: An Introduction*. Beverly Hills, CA: Sage Publications, 1987.
- Metz, C. (1974). *Language and cinema*. The Hague: Mouton.
- Potter, W.J. (2008). *Media Literacy*. London: Sage.
- Pressitch, O. *Civil War as Musical Comedy: The Representation of the Ukrainian Revolution in the Soviet Film Wedding in Malinovka (1967)*. *Australian and New Zealand Journal of European Studies*. 2013, 5 (2): 83–91.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449.
- Silverblatt, et al. (2014). *Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages*. Westport, CN: Praeger.
- Stam, R. (2000). *Film Theory: an Introduction*. Malden, MA: Blackwell.
- Villarejo, A. (2007). *Film Studies: the Basics*. London: Routledge.
- Weber, R.P. *Basic Content Analysis*. Beverly Hills, CA: Sage, 1985.

**Александр Федоров,  
Анастасия Левицкая**

**Журнал «Советский экран»:  
мнения кинокритиков и читателей**

**Москва, 2025**

**Монография**

**Электронное издание**

**Издатель:**  
ОД «Информация для всех»  
E-mail [contact@ifap.ru](mailto:contact@ifap.ru)  
<http://www.ifap.ru>

**e-mail [mediashkola@rambler.ru](mailto:mediashkola@rambler.ru)**

**При отправлении э-писем нужно заменить (at) на @**