

Александр Федоров

Журнал «Советский экран» (1957-1991): анкетирование читателей, тиражи и тенденции

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 (157 тысяч киноустановок в 1970 г.). Посещение кинозалов стало любимым развлечением десятков миллионов (Киногод..., 1970: 73; Косинова, Аракелян, 2015).

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 был всего около 20 тыс. экземпляров.

Сказано — 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 как бы 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.

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 (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, киноактеров и киноактрис 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...

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 рост читательского интереса к журналу «Советский экран». Но вот падение тиража журнала в 1968 с 2,8 млн. до двух миллионов объяснить, на мой взгляд, сложно: кинопосещаемость в ту пору продолжала расти, достигнув к 1969 году 19,5 посещений кинотеатров 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, которую отдали на что-то иное? Тираж продолжал падать еще несколько лет, а потом — ближе к середине 1970-х застыл на 1,9 млн. 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 Анатолий Голубева (1935-2020), который занимал этот пост с 1975 по 1978 год, никаких особых новшеств в «Советском экране» не вводилось.

Бывший чиновник Госкино, кинокритик, сценарист и телеведущий Даль Орлов (1935-2021) был на посту главного редактора «Советского экрана» 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.

Сменивший Д.Е. Орлова театровед, кандидат искусствоведения Юрий Рыбаков (1931-2006) попытался перестроить «Советский экран» в духе новых времен, и во времена 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 кино испытывало 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 серьезные экономические трудности...

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. А с 1992 года стал падать уже катастрофически: от 0,3 млн. (первые номера) до 0,2 млн. (№ 7, 1992) до 50 тыс. экземпляров к концу 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. экз. до 0,8 млн. экземпляров. Правда, потом также началось падение: 0,6 млн. экз. (1990), 0,4 млн. экз. (1991). А далее, 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 в год выглядела так (Таб. 1): 17,0 (1960), 17,9 (1963), 18,7 (1965), 19,0 (1966), 19,5 (1969), 19,4 (1970), 18,4 (1972), 17,5 (1976), 16,0 (1982), 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).

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			0,2	н/д
1958	205,0	95,7	109,3	121			0,2	н/д
1959	208,8	100,0	108,8	131			0,25	н/д
1960	212,4	103,6	108,8	116	17,0		0,3	н/д
1961	216,3	107,9	108,4	131			0,4	24,2
1962	220,0	111,2	108,8	120	17,7		0,4	35,2
1963	223,5	114,4	109,1	133	17,9		0,5	33,3
1964	226,7	117,7	109	123			0,7	30,0
1965	229,6	120,7	108,9	134	18,7	24	1,6	40,1
1966	232,2	123,7	108,5	139	19,0		2,6	52,0
1967	234,8	126,9	107,9	143			2,8	40,0
1968	237,2	129,8	107,4	134			2,0-2,3	40,0
1969	239,5	132,9	106,6	150	19,5		2,0	50,0
1970	241,7	136,0	105,7	130	19,4	51	2,0	37,0
1971	243,9	139,0	104,9	133			1,9	30,0
1972	246,3	142,5	103,8	127	18,4		1,6-1,9	20,0
1973	248,6	146,1	102,5	150			1,8	20,0
1974	250,9	149,6	101,3	140			1,9	20,0
1975	253,3	153,1	100,2	148		74	1,9	23,4

1976	255,5	156,6	98,9	149	17,5		1,9	20,0
1977	257,9	157,9	100	143			1,9	22,0
1978	260,1	160,6	99,5	141			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	16,0		1,9	36,2
1983	271,2	174,6	96,6	148			1,9	33,9
1984	273,8	177,5	96,3	150			1,9	35,3
1985	276,3	180,1	96,2	150		97	1,7	35,8
1986	278,8	182,9	95,9	142	13,6		1,7	34,0
1987	281,7	186,0	95,7	151	13,5		1,7	31,0
1988	284,5	н.д.	н.д.	171			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	

* К сожалению, эти данные несколько отличаются в зависимости от источника информации, но тенденция к неуклонному росту числа телевизоров на 100 советских семей остается неизменной.

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 было примерно всего лишь 2% от общего тиража журнала, который колебался, но в 1970-х был примерно около 2 мл. экз.

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.

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...

Любопытно проследить, как менялись пристрастия аудитории по отношению к одним из самых распространенных медиатекстов – фильмам. Вспомнить, как те или иные произведения разного уровня и жанров оценивались десять, двадцать, тридцать лет назад, 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 районах райкомов и обкомов буквально заполнили «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 впрямую 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 отдельных, до поры, до времени несознательных товарищей по учебе и работе.

Тогда на экранах весьма редко 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?», сотканные 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 ступение 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 подлинно исторические деятели автоматически исключались из киносюжетов, чем, несомненно, подрывалось доверие к экранным событиям. Похожая участь была уготована 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 штывы.

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 обошедшей 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 («Калина красная» В. Шукшина, «Зеркало» и «Сталкер» А. Тарковского 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 удачи («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 «медиа – 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 медиатекста и успех истинного предпочтения – вещи порой отличные. Дескать. Посмотрят (прочтут, прослушают) 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 отечественном 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. Тютышкина (74 миллиона зрителей и восьмое место у читателей журнала), «Экипаж» (1980) А. Митты (71 миллион) и «Щит и меч» (1968) В. Басова (68 миллионов), 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. Ростоцкого (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 негрятят» (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 представительно 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). Полная несостоятельность, серость положительных героев, противопоставленных плакатной броскости отрицательных персонажей, наивное утверждение: мальчишки 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 дёты, говорили «правильные» слова, занимались самбо 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 коллекции 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» картинами 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.

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 зрители переместились к домашним теле/интернетным экранам.

Александр Федоров, 2021

Литература

- Бейлин Б. Когда-то телевизор был роскошью // Вести ФМ. 22.10.2015.
Беленький И. История кино. Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина, 2019.
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.

- Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. № 24. С. 11.
 Большая советская энциклопедия. Т. 24. Ч. 2. М., 1977.
 Волков А.Г. Брак и семья // Население СССР. Справочник. М.: Политиздат, 1983.
- С.79-101
 Емельянов Ю. Важнейшее из искусств // Советская Россия. 20.03.2014.
 Жабский М.И. Как возможно «свое» конкурентоспособное кино // Вестник ВГИК. 2012. № 14. С. 119-134.
 За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1.
 За успех! // Искусство кино. 1968. № 1. 4-5.
 Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
 Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. М.: Искусство, 1981. 167 с.
 История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / Под ред. В. И. Фомина. М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. 2759 с.
 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 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.
 Киногод в цифрах // Экран 1969-1970. М.: Искусство, 1970. С. 73.
 Козырев Ю. 52 тысячи ответов на анкету «Советского экрана». Конкурс – 1966 г. Итоги // Советский экран. 1967. № 10. С. 1.
 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 – 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» – 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» // Экран. 1991. № 9. С. 11-14.
 Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. № 1. С. 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.

- Кудрявцев С. Всего было снято 7250 советских фильмов для кинопроката. 11.08.2009. <https://kinanet.livejournal.com/1729870.html>
- Кудрявцев С. Общий список лидеров советского кинопроката по годам. 2009. <https://kinanet.livejournal.com/1796178.html> <https://kinanet.livejournal.com/1796361.html> <https://kinanet.livejournal.com/1796964.html> <https://kinanet.livejournal.com/1797166.html>
- Кудрявцев С. Свое кино. М.: Дубль «Д», 1998. С. 410-443.
- Лебедев Н.А. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. М.: Искусство, 1974. 439 с.
- 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 1963 году: стат. сб. М.: Статистика, 1965.
- 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.
- Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // Специалист. 1993. № 5. С. 11-13.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Искусство, 1976. С. 51-63.
- Разлогов К. Парадоксы или хозрасчет? // Экран и сцена. 1990. № 10. С.3.
- Разлогов К.Э. Парадоксы коммерциализации // Экран и сцена. 1991. № 9. С.10.
- Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // Жанры кино. М.: Искусство, 1979. 319 с.
- Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М.: SVR-Аргус, 1995. 224 с.
- Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М.: МП Новая школа, 1993. 90 с.
- Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 348.
- Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. М. ВГИК, 2012. 2759 с.
- Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Искусство кино. 1990. № 12. С. 18-31.
- 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.
- 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.
- 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.
Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых коммуникаций. М.: Мысль, 1973. 215 с.
Шестаков В.П. Мифология XX века. М.: Искусство, 1988. 224 с.
Ямпольский М.В. Полемиические заметки об эстетике массового фильма // Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М., 1987. С.31-44.
Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2021. 146 с.
Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М., 2016. 228 с.
Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.
Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М., 2017. 389 с.
Федоров А.В. Польский альбом: заметки о кино. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 75 с.
Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М., 2021. 120 с.
Федоров А.В. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М., 2021. 170 с.
Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М., 2016. 216 с.
Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М., 2010. 202 с.
Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2021. 1134 с.
Федоров А.В. и др. Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М., 2019. 398 с. (совместно с А. Левицкой, О. Горбатковой, И. Чельшевой, Г. Михалевой Г.В., Е. Мурюкиной, Р. Сальным, А. Шаханской, Л. Селиверстовой).
Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2015. 120 с.
Fedorov, A. (2020). Leaders of Soviet Film Distribution (1930-1991): Trends and Patterns. *Media Education*, 60(1).

Александр Федоров, 2021