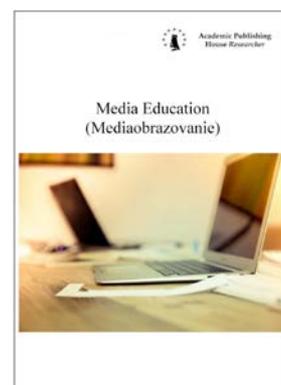




Published in the Slovak Republic  
Media Education (Mediaobrazovanie)  
Has been issued since 2005  
ISSN 1994-4160  
E-ISSN 2729-8132  
2021. 17(4): xxx-xxx

DOI: 10.13187/me.2021.4.xxx  
[www.ejournal53.com](http://www.ejournal53.com)



## Лучшие фильмы советского кинопроката: какими они были для читателей журнала «Советский экран» (1958-1991)?

Марина Целых <sup>a, \*</sup>

<sup>a</sup> Rostov State University of Economics, Russian Federation

В монографии киноведа А. Федорова «Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991) (Федоров, 2022), наряду с компаративным обзором результатов зрительского голосования проводится широкий ретроспективный анализ и характеристика состояния советского кинематографа этого периода. При этом автор исходит не только из тех изменений, которые происходили в идеологии и социально-политической обстановке в СССР, но и опирается на объективные данные статистики. В книге систематизируются данные, касающиеся динамики кинопроизводства полнометражных игровых фильмов, цифры ежегодной кинопосещаемости советских и зарубежных фильмов на душу населения СССР, размеры тиража журнала «Советский экран», число читателей журнала, участвовавших в ежегодном анкетировании и многое другое. Всё это позволяет вдумчивому читателю лучше понять основные ориентиры, которыми руководствовались зрители в оценке фильмов в разные исторические периоды, а также вектор эволюции зрительских предпочтений, выразившийся в результатах читательских анкет. Этот историко-статистический подход особенно важен и ценен для молодых зрителей, так как связывает историю кино с историей страны, кинопрессы и киностатистики.

**М. Целых:** Что в целом дает анализ зрительских предпочтений, проводившихся журналом «Советский экран» сегодняшнему исследователю? Какие выводы позволяет сделать?

**А. Федоров:** Анкеты «Советского экрана» 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,

---

\* Corresponding author

E-mail addresses: [m.tselykh@mail.ru](mailto:m.tselykh@mail.ru) (M. Tselykh)

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...

При этом, разумеется, надо иметь в виду условный характер этих цифр посещаемости советских фильмов. 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.

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. Тютюшкина (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. 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. Файнциммера (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.

**М. Целых:** Как Вы думаете, какое кино нужнее зрителю: произведение киноискусства, кино как правдивая информация, утешительное/романтическое кино, развлекательное/приключенческое кино?

**А. Федоров:** Думаю, здесь не может быть каких-то рецептов, у каждого из перечисленных вами разновидностей кинематографа были и есть свои зрители, а, кроме того, можно одновременно любить как мелодрамы, так и детективы, получить удовольствие как от философских притч А. Тарковского, так и от лучших комедий Л. Гадая.

**М. Целых:** По каким законам кинофильм воздействует на зрителя? Поэтика и эстетика советского кино – понятны ли они сегодня рядовому зрителю?

**А. Федоров:** Выдающийся киновед и культуролог Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981: 122-123), 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 картинами, 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 моих 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 типологии, предложенной 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.

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 многие зрители из кинозалов переместились к домашним теле/интернетным экранам.

На мой взгляд, произведения советского кинематографа сегодня остаются востребованными (и понятными) в большей степени для аудитории старшего возраста, рожденной еще в СССР. Молодежная публика сегодня в большей степени ориентирована на голливудское кино, а советское кино знает в основном по развлекательным лентам (Л. Гайда, Э. Рязанова и др.), часто идущим по телевидению и хорошо представленным в интернете.

**М. Целых:** **Какими критериями пользуются зрители, когда определяют лучшие и худшие фильмы? Они ведь у разной аудитории разные! Можно ли говорить в этом случае об объективности зрительской оценки? Какие минимальные умения нужны зрителю для понимания киноискусства, ведь искусство далеко не всегда прямолинейно декларирует идеи «в лоб»? Когда опыт общения с кино совершенствует его восприятие? Что, вообще, нужно публике для лучшего понимания киноискусства?**

**А. Федоров:** Я полагаю, что в отношениях массовой аудитории с кинематографом можно выделить следующие показатели/критерии:

- «понятийный» (знания истории и теории кинематографа, конкретных фильмов);
- «контактный» (частота общения с фильмами, умение ориентироваться в ее потоке, то есть выбирать любимые жанры, темы и т.д.);
- «мотивационный» (эмоциональные, гносеологические, гедонистические, нравственные, эстетические мотивы контакта с кинематографом;
- «оценочный» или «интерпретационный» (способность к аудиовизуальному мышлению, анализу и синтезу пространственно-временной формы повествования фильмов, к «отождествлению» с героем и автором фильма, способность понимания и оценки авторской концепции в контексте структуры произведения);
- «креативный» (уровень творческого начала в различных аспектах деятельности на киноматериале, прежде всего в перцептивной, художественной, исследовательской, практической, игровой др.).

Что касается «понятийного» показателя, то, вероятно, без развитого уровня восприятия и оценки фильмов, способности к сопереживанию, терпимости к чужому мнению полноценное развитие аудитории в области киноискусства нереально. В этом случае «кинокомпетентность» превращается в карикатурный набор «насмотренности», знаний дат, имен, фамилий, фактов, хоть и имеющих отношение к кино, но остающихся лишь информацией, в лучшем случае – источником интеллектуально-логических упражнений, на которые, как известно, способен и современный компьютер.

При этом «оценочный» показатель кинокомпетентности 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;

- эмоциональная активность суждений: образность, яркость речи (В), формальность суждения (С), суждение с посторонней помощью (Н);
- развитость оценочного чувства: способность сохранять в памяти образы фильма (В), сохранять их частично (С), поверхностно (Н);
- умение анализировать фильм: полноценно (В), частично (С), формально (Н);
- образное мышление: свободное (В), частичное (С), стихийное (Н) оперирование образами восприятия фильма;
- умение сообщить достаточные нормы общения с произведениями кинематографа для вынесения оценки: умения анализа компонентов, входящих в полноценную оценку фильма (В), использование не всех компонентов (С), частичное использование компонентов (Н);
- проявление оценочного суждения по поводу фильма на новом уровне и в иной форме: всегда (В), часто (С), редко (Н).

Известно, что наукой различается «первичная идентификация», устанавливающая связь аудитории с фильмом (или иным медиатекстом) в целом и «вторичная идентификация с персонажем».

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. Так что какой-то «объективной оценки» фильма у массовой аудитории не существует. Нет её и у кинокритиков-профессионалов, мнения которых о многих фильмах тоже часто существенно расходятся.

**М. Целых:** «Насмотренность» – что она дает рядовому кинозрителю? Можно ли научиться оценивать качество кино, основываясь лишь на большом количестве просмотренных фильмов?

**А. Федоров:** Сама по себе «насмотренность», если она не сопровождается компетентным анализом увиденного, мало что дает зрителю в смысле развития его личности. Здесь необходимо развивать собственную кинокомпетентность, но это, разумеется, длительный процесс.

**М. Целых:** Всегда ли была распространена среди публики предубежденность против эмоционально тяжелого и многослойного смыслового кино? Не считаете ли Вы, что человек вообще склонен избегать лишних тяжелых впечатлений и поэтому предпочитает благостно-беспроблемное стереотипное кино? Отсюда и любовь к голливудскому “Happу end”. Или это свидетельство неразвитости эстетического вкуса?

**А. Федоров:** В силу разнообразия зрительской аудитории значительная её часть всегда стремилась избегать эмоционально тяжелого и многослойного смыслового киноискусства. Однако при этом факты упрямая вещь: при всём этом такие драматические и далекие от развлекательности фильмы, как «А зори здесь тихие...» С. Ростоцкого, «Калина красная» В. Шукшина, «Молодая гвардия» и «Тихий Дон» С. Герасимова, «Холодное лето 53-го» А. Прошкина, «Чистое небо» Г. Чухрая, «Живые и мертвые» А. Столпера, «Судьба человека» С. Бондарчука, собирали в советском прокате от сорока до шестидесяти шести млн. зрителей за первый год демонстрации. Следовательно, любовь публики счастливому концу киноисторий (которая сама по себе, разумеется, ничуть не свидетельствует о неразвитости эстетических вкусов) вовсе не исключает массового успеха драматических произведений.

**М. Целых:** Назовите, пожалуйста, советские «зрительские» фильмы, в которых их авторы не поступились требованиями искусства.

**А. Федоров:** Собственно, при ответе на предыдущий вопрос я уже назвал целый ряд весьма популярных у советских зрителей фильмов, которые, несомненно, относятся к произведениям качественного искусства. Сюда можно добавить десятки других фильмов разных жанров, вошедших в тысячу самых кассовых советских фильмов и названных

читателями «Советского экрана» в числе лучших («Баллада о солдате», «Девять дней одного года», «Дикая собака Динго», «Гамлет», «Живет такой парень», «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Мне двадцать лет», «Операция «Ы», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «Война и мир», «Республика ШКИД», «Доживем до понедельника», «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Белое солнце пустыни», «Москва слезам не верит», «Осенний марафон», «Пацаны», «Чучело», «Иди и смотри», «Курьер», «Плюмбум» и многие др.).

**М. Целых:** Были ли популярны у массового советского зрителя наряду с развлекательными картинами артхаусные работы? Какие фильмы служат этому примером?

**А. Федоров:** Смотря что считать «артхаусом». По сегодняшним меркам, «Иваново детство» А. Тарковского – артхаус, однако в начале 1960-х эту картину в СССР посмотрело 16,7 млн. зрителей. Хотя, разумеется, в первой сотне самых популярных советских фильмов артхауса вы не найдете.

**М. Целых:** Есть ли в истории советского кино случаи, когда фильм как бы возрождался (обретал второе дыхание) в условиях нового времени?

**А. Федоров:** Конечно, такие случаи были. Так было, например, с целым рядом так называемых «полочных» фильмов конца 1960-х – 1970-х, которые в СССР были выпущены на широкий экран во второй половине 1980-х.

**М. Целых:** Как Вы относитесь к ремейкам? Могут ли они повторить судьбу своих успешных предшественников, или превзойти оригинал по художественному уровню и признанию зрителей? Не обречен ли изначально кинематографист, задумавший ремейк, на предвзятые обвинения во вторичности, и, следовательно, на неудачу? Какие примеры Вы можете привести?

**А. Федоров:** Ремейки популярных фильмов – обычное явление в мировом кинематографе. В постсоветский период они стали все чаще возникать и в нашей стране. Да, авторы ремейков, конечно же, обречены на сравнения их фильмов с оригиналами. И этого сравнения, они, увы, как правило, не выдерживают. К примеру, крайне неудачными, если не сказать больше, получились, на мой взгляд, российские ремейки «Веселых ребят», «Кавказской пленницы» и других популярных советских фильмов.

**М. Целых:** Какие советские фильмы рассматриваемого периода (1958-1991), на Ваш взгляд, занимают значимое место в пантеоне мирового киноискусства?

**А. Федоров:** Сложный вопрос. Если говорить о международном успехе, то это, наверное, «Война и мир» С. Бондарчука, фильмы А. Тарковского... Если же иметь «пантеон» советского кино в нашей стране, но здесь счет пойдет на десятки картин, многие из которых я уже перечислил выше.

**М. Целых:** Сколько всего за историю развития кино советскими фильмами было получено номинаций и премий «Оскара»? Какие это фильмы? Важно ли сегодня для нашего кинематографа стремиться к признанию американской киноакадемии в условиях, когда так изменились требования к выдвигаемым на премию картинам и команде их создателей?

**А. Федоров:** По разделу игрового кино в разные годы на «Оскар» были номинированы такие советские фильмы, как «Война и мир» С. Бондарчука, «Братья Карамазовы» И. Пырьева, «Чайковский» И. Таланкина, «А зори здесь тихие...» и «Белый Бим Чёрное ухо» С. Ростоцкого, «Дерсу Узала» А. Курасавы, «Москва слезам не верит» В. Меньшова, «Частная жизнь» Ю. Райзмана, «Военно-полевой роман» П. Тодоровского. Из

них, как известно, «Оскары» получили «Война и мир», «Дерсу Узала» и «Москва слезам не верит».

Что касается того, важно ли сегодня для нашего кинематографа стремиться к признанию со стороны американской киноакадемии, то полагаю, что в нынешних политических условиях шансов получить «Оскар» у российских фильмов мало. Но это, разумеется, не значит, что не надо эти шансы использовать...

**М. Целых:** **Какова сегодня судьба самых любимых зрителями фильмов 1950-х, 1960-х, 1970-х и 1980-х годов?**

**А. Федоров:** Как правило, эти фильмы часто идут по различным российским телеканалам, они широко доступны в интернете, так что любой желающий может их посмотреть удобное для себя время.

**М. Целых:** **Как сегодня смотрятся фильмы, которые не пришлись по душе зрителям в год их выхода на экраны? Поняты ли они сегодняшним зрителем?**

**А. Федоров:** Всё зависит от конкретной аудитории, кому-то, к примеру, сегодня интересно смотреть «Июльский дождь» М. Хуциева, в год выхода в прокат обруганный официальной кинокритикой и отвергнутый значительной частью читателей «Советского экрана». А кому-то этот шедевр 1960-х и сейчас кажется скучным и неинтересным.

**М. Целых:** **Что Вы можете сказать о пользе кино в воспитании и образовании детей? Равно ли оно по значимости и важности чтению? В какой степени просмотр фильмов может быть средством освоения человеком окружающего мира в социальных, моральных, психологических, интеллектуальных и иных аспектах? При каких условиях просмотр художественных фильмов может стать образовательной практикой для зрителей?**

**А. Федоров:** Я очень много писал на тему кинообразования школьников (Федоров, 1987; 1989; 2001; 2013 и др.) и продолжаю считать, что жить в современном мире, перенасыщенном медиа, и быть «медиаанграмотным» - далеко не лучший вариант для развития личности. Так что я всегда был и остаюсь сторонником кинообразования подрастающего поколения.

## Литература

Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.

Федоров А.В. «За» и «против»: Кино и школа. М., 1987.

Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 280 с.

Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book619.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.

Федоров А.В. Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.

Федоров А.В. Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.

Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.

Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001.

Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с. (pdf в свободном доступе): <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. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book621.pdf>

Федоров А.В. Трудно быть молодым: Кино и школа. М., 1989.

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 1134 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book615.pdf>