

УДК 19.41.91

DOI 10.51955/2312-1327_2024_2_189

ЖУРНАЛ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» В ЭПОХУ «ПЕРЕСТРОЙКИ»*

*Александр Викторович Федоров,
orcid.org/0000-0002-0100-6389,
доктор педагогических наук, профессор
Ростовский государственный экономический университет (РИНХ),
ул. Большая Садовая, 69
Ростов-на-Дону, 344002, Россия
mediashkola@rambler.ru*

*Анастасия Александровна Левицкая,
orcid.org/0000-0001-8491-8721,
кандидат педагогических наук, профессор
Таганрогский институт управления и экономики,
ул. Петровская, 45
Таганрог, 347900, Россия
a.levitskaya@tmei.ru*

Аннотация. Авторы на основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «оттепельный» период журнала «Советский экран» (1986-1991), 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 (1986-1987); статьи по истории западного кино; биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров; интервью с западными кинематографистами; рецензии на западные фильмы; статьи о международных кинофестивалях и неделях зарубежного кино в СССР; обзоры текущего репертуара западных национальных кинематографий.

Ключевые слова: журнал «Советский экран», западный кинематограф, кинокритика, идеология, политика, рецензии, статьи.

* Данное исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00015, <https://rscf.ru/project/23-28-00015/> в Таганрогском институте управления и экономики. Тема проекта: «Западный кинематограф на страницах журнала «Советский экран» (1925-1991)». Руководитель проекта: профессор А.А. Левицкая.

“SOVIET SCREEN” MAGAZINE IN THE “PERESTROIKA” ERA

*Alexander V. Fedorov,
orcid.org/0000-0002-0100-6389,
Ph.D., professor
Rostov State University of Economics,
69, B. Sadovaya str.
Rostov-on-Don, 344002, Russia
mediashkola@rambler.ru*

Anastasia Al. Levitskaya,
orcid.org/0000-0001-8491-8721,
Ph.D., professor
Taganrog Institute of Management and Economics,
45, Petrovskaya street
Taganrog, 347900, Russia
a.levitskaya@tmei.ru

Abstract. The authors based on content analysis (in the context of historical, socio-cultural and political situation, etc.) of the texts published in the "thaw" period of the "Soviet Screen" magazine (1986-1991).), the authors concluded that the materials on the subject of Western cinema at this stage can be divided into the following genres: ideologized articles emphasizing criticism of bourgeois cinema and its harmful influence on the audience (1986-1987); articles on the history of Western cinema; biographies and creative portraits of Western actors and directors; interviews with Western filmmakers; reviews of Western films; articles on international film festivals and foreign film weeks in the USSR; reviews of the current repertoire of Western national cinemas.

Keywords: "Soviet Screen" magazine, Western cinema, film criticism, ideology, politics, reviews, articles.

Методологию исследования составляют ключевые философские положения о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании; науковедческие, киноведческие, социокультурные, культурологические, герменевтические, семиотические подходы, предложенные в трудах ведущих ученых [Aristarco, 1951; Bazin, 1971; Casetti, 1999; Demin, 1966; Eco, 1975; Eco, 1976; Gledhill et al., 2000; Hess, 1997; Hill et al., 1998; Mast et al., 1985; Metz, 1974; Stam, 2000; Villarejo, 2007 и др.].

Проект опирается на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход – рассмотрение конкретно-исторического развития заявленной темы проекта.

Методы исследования: комплексный контент-анализ, сравнительный междисциплинарный анализ, методы теоретического исследования: классификация, сравнение, аналогия, индукция и дедукция, абстрагирование и конкретизация, теоретический анализ и синтез, обобщение; методы эмпирического исследования: сбор информации, касающейся тематики проекта, компаративно-исторический метод.

В данной статье мы остановимся на анализе материалов о зарубежном кино, опубликованных в журнале «Советский экран» с 1986 по 1991 год, когда его главными редакторами были Д.К. Орлов, Ю.С. Рыбаков и В.П. Демин.

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. И 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). 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 под ним зашаталось кресло, Д.К. Орлов предпринял попытку сохранить свою должность, подчеркивая 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» [К нашим читателям..., 1986, с. 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 себе высказать предположение, 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» был бы далее несколько 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 (а зам. редактора был, как и при Д. Орлове, 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 переменившего 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 «болевые точки» и «узкие места» фильмопроизводства и проката. Стало ясно, что без новых подходов к назревшим проблемам, без коллективной мысли, опирающейся не на прекраснодушные пожелания, а на глубокий и честный

анализ существующего положения, невозможно выйти на качественно новый виток творчества» [На переломе..., 1987, с. 2].

Как видно из этих тезисов, новая программа Ю.С. Рыбакова мало чем 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», где 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 продолжающееся падение кинопосещаемости и напротив набирающее силу распространение видео сделали свое дело: в 1989 году тираж журнала упал 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» также отреагировал на нашествие видео, на его страницах возникла рубрика «Видеокompас», которую поначалу вел кинокритик С. Кудрявцев (затем его сменил кинокритик А. Вяткин).

Здесь мы согласны с Н. Шишкиным, что журнал «Советский экран» в это время стал отстаивать «свободу выбора зрелищ без идеологического вмешательства», занимал сторону рядового видеолюбителя, который мог «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, с. 930].

Меж тем «перестроечные» тенденции в СССР резко набирали обороты: 23 мая 1989 года вышел Указ о восстановлении советского гражданства режиссёра Ю. Любимова. В июле 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 тогдашних 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» [Демин, 1990, с. 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 должность 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 резкого сопротивления консервативной части аудитории «Экрана».

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, с. 22].

В 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» [Алгунов и др., 1987].

Начиная с 1988 года, такого рода статьи с четко выраженными антиамериканскими и антибуржуазными акцентами уже не появлялись на страницах «перестроечного» «Советского экрана».

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров.

Если в 1950-х – 1970-х годах и первой половине 1980-х «Советский экран» старался писать в основном о «прогрессивных» западных кинематографистах, но в период «перестройки» главной причиной публикаций творческих портретов зарубежных актеров и режиссеров становилось появление в советском кинопрокате и Московском международном кинофестивале фильмов с их участием.

В отличие от прошлых десятилетий в биографии некоторых актеров включались и какие-то детали их личной жизни. Например, С. Лаврентьев упоминал о романе Джессики Лэнг с Михаилом Барышниковым [Лаврентьев, 1989, с. 8, с. 10].

Статей о творчестве западных кинорежиссеров в «Советском экране» второй половины 1980-х было заметно меньше, чем актерских биографий.

- 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. Интервью с западными режиссерами, сценаристами и продюсерами было существенно меньше. В 1987 году было опубликовано даже интервью с прежде «опальным» режиссером-эмигрантом Милошем Форманом [Компаниченко, 1987]. Оно было очень доброжелательным, но осторожным, без захода за тогдашние «красные линии».

- рецензии на западные фильмы, попавшие в советский кинопрокат.

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» [Малышев, 1986; Савицкий, 1986а].

Разумеется, и в этот начальный «перестроечный» период в советский кинопрокат иногда попадали фильмы выдающихся западных мастеров экрана. Правда, анализируя фильм выдающегося французского режиссера – Бертрана Тавернье, кинокритик А. Плахов, не забывая ритуально упомянуть, что тот «завоевал репутацию крупнейшего режиссера Франции, художника антибуржуазного по духу», далее все-таки отметил, 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, с. 10].

В 1987 году с фильмом Ф. Феллини «И корабль плывет» (*E la nave va*, 1983) вообще произошел уникальный случай: восторженная рецензия на него была размещена на трех страницах «Советского экрана» с цветными кадрами из фильма! Такого объема рецензии на западный фильм в журнале не было ни до, ни после.

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 лишенную аналитики критику ситуации в советском кинопрокате, высказанную журналистом Ю. Гейко на страницах «Комсомольской правды» в его на шумевшей статье «Зачем пришла к нам Анжелика». В частности, Ю. Гейко критиковал Госкино СССР в закупке таких развлекательных западных фильмов, 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. ... «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].

С легкой руки В. Дмитриева далее «Советский экран» писал о западной развлекательной кинопродукции, попавшей в советский кинопрокат, уже без обязательных прежде идеологических реверансов [Дементьев, 1989; Иванова, 1989; Михалкович, 1989; Разлогов, 1988; Разлогов, 1990; Симанович, 1989; Стишов, 1989; Сулькин, 1988; Эшпай, 1989 и др.].

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, конечно, уже не стали (тем паче на фоне агрессивного видеобума), но поддержку в «Советском экране» получили немалую. Но, конечно, на экраны СССР в конце 1980-х и на рубеже 1990-х выходили и относительно новые западные фильмы известных кинематографистов, которые также анализировались теперь без ангажированной идеологической оптики.

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).

- 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 варевом.

В 1987 году журналисты Ю. Алгунов и В. Орлов опубликовали обзорную статью, вполне объективно рассказавшую читателям «Советского экрана» о наиболее заметных голливудских антисоветских / антирусских киноподелках [Алгунов и др., 1987].

Но в целом, особенно в конце 1980-х и на рубеже 1990-х западные фильмы, не попавшие в итоге в советский кинопрокат, оценивались в журнале с невиданной ранее степенью доброжелательности [Плахов, 1987; Рубанова, 1991; Хлопьянкина, 1991].

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 попадавших в советский кинопрокат 1960-х – 1980-х. Эту рубрику в 1989-1990 годах в журнале вели кинокритики С. Кудрявцев и А. Вяткин. При этом речь шла как о выдающихся произведениях киноискусства, так и о типичной развлекательной продукции [Кудрявцев, 1989, с. 29].

Анализируя еще недавно нещадно критикуемую советской прессой «бондиану», кинокритик А. Вяткин предложил читателям «Советского экрана» вспомнить ее сюжетную схему, переходящую из фильма в фильм» [Вяткин, 1990а]. Далее А. Вяткин, также без идеологического пафоса, знакомил читателей «Советского экрана» с франшизой о Звездных войнах [Вяткин, 1990б].

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 [Савицкий, 1986б].

Но вот уже в статье киноведа и кинокритика В. Демина (1937-1993), посвященной Западноберлинскому кинофестивалю, обозначился отход от прежних идеологических стереотипов [Демин, 1987]. Примерно такими же позитивно-перестроечными настроениями перемен в сторону «общеевропейского дома» была наполнена и статья кинокритика Е. Стишовой [Стишова, 1990].

А 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. ... Но... Московский фестиваль не в лучшей форме» [Тирдатова, 1991]. А кинокритик В. Кичин был настроен по отношению к этому событию совсем уж строго: «Фестиваль прошел, но этого никто не заметил» [Кичин, 1991].

Выводы

Авторы на основе контент-анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) текстов, опубликованных в «перестроечный» период журнала «Советский экран» (1986-1991), 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 (1986-1987); статьи, уже лишённые прежних идеологических акцентов (1988-1991), когда западная кинопродукция оценивалась уже без оглядки на идеологические стереотипы, более того положительную трактовку получали даже фильмы, которые ранее отвергались по идеологическим соображениям; без разделения на «прогрессивное» и «буржуазное» киноискусство.

Библиографический список

- Алгунов Ю. Боевая раскраска Голливуда, или Мужские приключения на американский манер / Ю. Алгунов, В. Орлов // Советский экран. 1987. № 9. С. 20-22.
- Вяткин А. Бондиана // Советский экран. 1990а. № 4. С. 30-31.
- Вяткин А. В мире звездных войн // Советский экран. 1990б. № 5. С. 28-29.
- Гейко Ю. Зачем пришла к нам Анжелика. Полемические заметки о кино // Комсомольская правда. 16.11.1985.
- Дементьев А. «Одиночка» и мы // Советский экран. 1989. № 11. С. 28.
- Демин В. № 475. Признание члена жюри // Советский экран. 1987. № 17. С. 20-21.
- Демин В. Итак, вздорожание. Объяснимся // Советский экран. 1990. № 16. С. 3.
- Дмитриев В. По поводу «Анжелики» // Советский экран. 1987. № 9. С. 16-17.
- Иванова Ю. Мы любим детектив // Советский экран. 1989. № 15. С. 29.
- К нашим читателям // Советский экран. 1986. № 18. С. 3.
- Кичин В. МКФ: Агония? Норма? // Экран. 1991. № 14. С. 4.
- Компаниченко Г. «Хороший человек нужен всегда». Беседа с Милошем Форманом // Советский экран. 1987. № 18. С. 21-22.
- Кудрявцев С. Видеокомпас // Советский экран. 1989. № 17. С. 29.
- Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. М.: Политиздат, 1985. 399 с.
- Лаврентьев С. Проигравший победитель // Советский экран. 1989. № 8. С. 8, 10.
- Малышев В. Анатомия террора // Советский экран. 1986. № 8. С. 19.
- Михалкович В. Вперед к прошлому... // Советский экран. 1989. № 17. С. 28.
- На переломе // Советский экран. 1987. № 1. С. 2.
- Орлов Д. Реплика в зал. Записки действующего лица. М.: Новая элита, 2011. 520 с.
- Плахов А. Грусть «уходящей натуры» // Советский экран. 1986. № 20. С. 10-11.
- Плахов А. Чудо не повторяется // Советский экран. 1987. № 22. С. 20-21.
- Подсудимый Эрот, встаньте! // Советский экран. 1989. № 10. С. 15, 29.
- Разлогов К. Короткое замыкание любви // Советский экран. 1988. № 17. С. 21-22.
- Разлогов К. Стоит ли выпрямлять кривое зеркало // Советский экран. 1990. № 11. С. 25.
- Рубанова И. Поклонников кинофейерверков просят не беспокоиться // Экран. 1991. № 10. С. 7.
- Савицкий Н. «Большой экран» Карловых Вар // Советский экран. 1986б. № 22. С. 20-21.
- Савицкий Н. Свидание с прошлым // Советский экран. 1986а. № 9. С. 9-10.
- Симанович Г. Один на один с «Одиночкой» // Советский экран. 1989. № 11. С. 28.
- Стишов М. «Другой» смех Франсиса Вебера // Советский экран. 1989. № 16. С. 26-27.
- Стишова Е. Без стены // Советский экран. 1990. № 17. С. 27.
- Сулькин О. Агрессия псевдокультуры // Советский экран. 1986. № 11. С. 22.
- Сулькин О. Майкл Данди в Америке и дома // Советский экран. 1988. № 12. С. 21-22.
- Тирдатова Е. Незасвеченные ленты // Экран. 1991. № 10. С. 12.
- Хлопьянкина Т. Любовь в эпоху секса // Экран. 1991. № 14. С. 6-7.
- Шишкин Н. Проблематика видеобума в журнале «Советский экран» // Миссия конфессий. 2020. № 49(9.8). С. 925-931.

Эунайт В. Яппи в ритме приключений // Советский экран. 1989. № 15. С. 28.
 Aristarco G. Storia delle teorie del film. Torino: Einaudi, 1951. 296 p.
 Bazin A. What is Cinema? Berkeley: University of California Press, 1971. 214 p.
 Casetti F. Theories of Cinema, 1945–1990. Austin: University of Texas Press, 1999. 368 p.
 Demin V. Fil'm bez intrigi [Film without intrigue]. Moscow, 1966. 220 p. (in Russian)
 Eco U. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
 Eco U. Trattato di semiotica generale. Milano: Bompiani, 1975. 512 p.
 Gledhill C. Reinventing Film Studies / C. Gledhill, L. Williams (eds.). Oxford: Arnold & Oxford University Press. 2000. 464 p.
 Hess D. J. Science Studies. New York: New York University Press, 1997. 197 p.
 Hill J. The Oxford Guide to Film Studies / J. Hill, P. C. Gibson (eds.). Oxford: Oxford University Press, 1998. 624 p.
 Mast G. Film Theory and Criticism: Introductory Readings / G. Mast, M. Cohen (eds.). Oxford: Oxford University Press. 1985. 854 p.
 Metz C. Language and cinema. The Hague: Mouton, 1974. 303 p.
 Stam R. Film Theory: an Introduction. Malden, MA: Blackwell, 2000. 381 p.
 Villarejo A. Film Studies: the Basics. London: Routledge. 2007. 171 p.

References

Algunov Y., Orlov V. (1987). War paint of Hollywood, or Men's adventures in the American style. *Soviet Screen*. 9: 20-22.
 Aristarco G. (1951). Storia delle teorie del film. Torino: Einaudi, 1951. 296 p.
 At the turning point. *Soviet Screen*. 1987. 1: 2.
 Bazin A. (1971). What is Cinema? Berkeley: University of California Press, 1971. 214 p.
 Casetti F. (1999). Theories of Cinema, 1945–1990. Austin: University of Texas Press, 1999. 368 p.
 Defendant Eros, stand up!. *Soviet Screen*. 1989. 10: 15, 29.
 Dementyev A. (1989). “Lonely” and us. *Soviet Screen*. 11: 28.
 Demin V. (1966). Fil'm bez intrigi [Film without intrigue]. Moscow, 1966. 220 p. (in Russian)
 Demin V. (1987). No. 475. Recognition of a jury member. *Soviet Screen*. 17: 20-21.
 Demin V. (1990). So, the price has risen. Let's explain. *Soviet Screen*. 16: 3.
 Dmitriev V. (1987). Regarding “Angelica”. *Soviet Screen*. 9: 16-17.
 Eco U. (1975). Trattato di semiotica generale. Milano: Bompiani, 1975. 512 p.
 Eco U. (1976). A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
 Eshpai V. (1989). Yuppies in the rhythm of adventure. *Soviet Screen*. 15: 28.
 Geiko Yu. (1985). Why did Angelica come to us. Polemical notes about cinema. *Komsomolskaya Pravda*. 11.16.1985.
 Gledhill C., Williams L. (2000). Reinventing Film Studies. Oxford: Arnold & Oxford University Press. 2000. 464 p.
 Hess D. J. (1997). Science Studies. New York: New York University Press, 1997. 197 p.
 Hill J., Gibson P. C. (1998). The Oxford Guide to Film Studies. Oxford: Oxford University Press, 1998. 624 p.
 Ivanova Yu. (1998). We love detective. *Soviet Screen*. 15: 29.
 Khlopyankina T. (1991). Love in the era of sex. *Screen*. 14: 6-7.
 Kichin V. (1991). IFF: Agony? Norm?. *Screen*. 14: 4.
 Kompanichenko G. (1987). “A good person is always needed.” Conversation with Milos Forman. *Soviet Screen*. 18: 21-22.
 Kudryavtsev S. (1989). Video compass. *Soviet screen*. 17: 29.
 Kukarkin A. V. (1985). Bourgeois mass culture. Theories. Ideas. Varieties. Samples. Technique. Business. M.: Politizdat, 1985. 399 p.
 Lavrentyev S. (1989). Loser winner. *Soviet Screen*. 8: 8, 10.
 Malyshev V. (1986). Anatomy of terror. *Soviet Screen*. 8: 19.

- Mast G., Cohen M. (1985). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford: Oxford University Press. 1985. 854 p.
- Metz C. (1974). *Language and cinema*. The Hague: Mouton, 1974. 303 p.
- Mikhalkovich V. (1989). Forward to the past... *Soviet Screen*. 17: 28.
- Orlov D. (2011). *Replica to the hall. Notes of an actor*. Moscow: New elite, 2011. 520 p.
- Plakhov A. (1986). The sadness of the "fading nature". *Soviet Screen*. 20: 10-11.
- Plakhov A. (1987). The miracle does not repeat itself. *Soviet Screen*. 22: 20-21.
- Razlogov K. (1988). Short circuit of love. *Soviet Screen*. 17: 21-22.
- Razlogov K. (1990). Is it worth straightening a crooked mirror. *Soviet Screen*. 11: 25.
- Rubanova I. (1991). Fans of film fireworks are asked not to worry. *Screen*. 10: 7.
- Savitsky N. (1986). "Big Screen" of Karlovy Vary. *Soviet Screen*. 22: 20-21.
- Savitsky N. (1986). Date with the past. *Soviet screen*. 9: 9-10.
- Shishkin N. (2020). Problems of the video boom in the magazine "Soviet Screen". *Mission of Confessions*. 49(9.8): 925-931.
- Simanovich G. (1989). One on one with the "Loner". *Soviet Screen*. 11: 28.
- Stam R. (2000). *Film Theory: an Introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2000. 381 p.
- Stishov M. (1989). "Another" laughter of Francis Weber. *Soviet Screen*. 16: 26-27.
- Stishova E. (1990). Without a wall. *Soviet Screen*. 17: 27.
- Sulkin O. (1986). Aggression of pseudoculture. *Soviet Screen*. 11: 22.
- Sulkin O. (1988). Michael Dundee in America and at home. *Soviet Screen*. 12: 21-22.
- Tirdatova E. (1991). Unexposed tapes. *Screen*. 10: 12.
- To our readers. *Soviet Screen*. 1986. 18: 3.
- Villarejo A. (2007). *Film Studies: the Basics*. London: Routledge. 2007. 171 p.
- Vyatkin A. (1990). Bondiana. *Soviet Screen*. 4: 30-31.
- Vyatkin A. (1990). In the world of star wars. *Soviet Screen*. 5: 28-29.