

Шишкин Н.Э.*Кандидат филологических наук, доцент.
ФГАОУ ВО Тюменский Государственный университет.*

Освещение зарубежного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в период перестройки*

Аннотация. В середине 80-х годов провозглашенное инициаторами перестройки «новое мышление» и последовавшее падение «железного занавеса» потребовало от редакции журнала «Советский экран» изменения подходов к оценке кинопроцесса, в том числе и мирового. Буржуазный кинематограф, долгое время представлявший собой для советских зрителей и критиков «смутный объект» идеологического обличения, перестал являться таковым. Перед редакцией популярного журнала о кино встали задачи ликвидации зрительской безграмотности в отношении ранее запрещенной кинопродукции и преодоления собственного комплекса неполноценности, имеющего политические, социальные и профессиональные корни. В данной статье автор рассматривает, как на протяжении последних пяти лет существования СССР на страницах журнала «Советский экран» под воздействием общественных процессов менялись подходы к освещению зарубежного кинематографа, в первую очередь, западного.

Ключевые слова: советская кинокритика, «перестроечная» кинокритика, журнал «Советский экран», буржуазный кинематограф.

Shishkin N.E.*PhD in Philology, Associate Professor
at the department of journalism, Tyumen State University.*

Coverage of foreign cinema on the pages of the magazine «Soviet Screen» during perestroika

Abstract. In the mid-1980s, the “new thinking” proclaimed by the initiators of perestroika and the subsequent fall of the “iron curtain” required the magazine «Soviet Screen» to change its approaches to assessing the film process, including the world one. Bourgeois cinema, which for a long time was a «vague object» of ideological exposure for Soviet viewers and critics, has ceased to be such. The editors of the popular film magazine were faced with the task of eliminating spectator illiteracy with regard to previously banned film production and overcoming their own inferiority complex, which has political, social and professional roots. In this article, the author examines how, over the past five years of the existence of the USSR, on the pages of the magazine «Soviet Screen», under the influence of social processes, the approaches to the coverage of foreign cinema, primarily Western, have changed.

Key words: Soviet film criticism, «perestroika» film criticism, the magazine «Soviet screen», bourgeois cinema.

* © Шишкин Н.Э., 2020.

Освещение зарубежного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в период перестройки

«Холодная война» между двумя общественными системами сопровождалась не только гонкой вооружений, экономическим противостоянием, но битвами на идеологическом фронте. «Железный занавес» служил препятствием для нежелательных информационных потоков, несущих идеологию противника. Постепенное ослабление цензурных запретов в период перестройки нанесло сокрушительный удар по области идеологии, оказавшейся, по мнению С. Никоновой, «возможно, самым уязвимым местом социалистической системы» [19, с. 28]. «Процесс «деконструкции» тотальной мифологической реальности» [25, с. 89], на который указывала Е. Раскатова, был инициирован изнутри «идеологией обновления» [2, с. 58], провозглашённой М. Горбачевым и подхваченной либеральными СМИ, а также усилен извне – проникновением в страну информационных продуктов буржуазной идеологии.

Однако не только отдельные ветви власти, время которой подходило к концу, но и общественное мнение не всегда было готово к восприятию новой «заморской» мифологии. Советский зритель в силу отсутствия ориентиров для сравнения не мог адекватно воспринимать раскрывшиеся закрома мирового кинематографа. Не лучше обстояло дело и в стане отечественной критики, привыкшей к идеологическим штампам. А. Плахов считал это проявлением «сознательного шовинизма», «вызванным отрывом большинства критиков (не говоря уже о зрителях) от мирового кинопроцесса, от его фундаментальных тенденций» [21, с. 21]. Таким образом, вторая половина 80-х годов XX века стала для кинокритики и киножурналистики периодом кардинальной смены мировоззрения.

Несмотря на популярную направленность журнал о кино «Советский экран» (далее «СЭ») был не менее идеологизированным, чем общественно-политическая пресса СССР. В его политике первых лет перестройки ощущалось желание исследовать границы дозволенного, в целом придерживаясь традиционного курса. Подавляющее большинство публикаций было посвящено отечественному кинематографу, что соответствовало прокатной ситуации: зарубежные фильмы на экранах СССР не превалировали. Впоследствии А. Лайков так характеризовал ситуацию: «... На какое-то время руководство Главкинопроката добилось через инстанции, чтобы «Советский экран» вообще ничего не печатал о фильмах, которые на наших экранах не идут. Пусть зритель считает, что кроме казенных фильмов никаких других в природе вообще нет» [15, с. 22]. В перестроечное пятилетие авторы журнала сетовали на «железный занавес», отрезавший советского зрителя от мирового кинопроцесса, но приверженность отечественному кино оставалась отличительной чертой издания. В «перестроечном» 1988 году обозреватель-международник О. Сулькин парировал читательскую критику по поводу недостатка информации о зарубежном кино: «Когда мы печатаем материалы о «звездах» тамошнего небосклона, на нас обрушиваются упреки: ... зачем травите душу запретным плодом?» [29, с. 21]. Даже когда ослабла цензура, кардинальным образом сменился ассортимент проката, а посещаемость кинотеатров упала, не выдержав конкуренции с пиратским видео, эта тенденция сохранилась. «СЭ» не превратился в аналог журнала «Видео-Асс», посвященного «малому экрану», воздержался от соблазна за-

полнить страницы рецензиями на окупаемые в прокате зарубежные фильмы. В его активе по-прежнему оставались острые, политизированные публицистические выступления.

Инициированная общественно-политическими преобразованиями реабилитация буржуазного кинематографа не вызвала заметного повышения количества публикаций о нем, менялась лишь тональность. Прежней оставалась жанровая палитра публикаций о зарубежном кино. «Застойная», «переходная» и «перестроечная» версии «Советского экрана» имели консервативный набор жанров: подборки хроникальных заметок о событиях в мире кино, рецензии на новинки проката; обзоры, посвященные кинофорумам, реже – тематические; и творческие портреты. Последние могли принимать форму зарисовок, интервью, полирецензий. Их героями становились звезды мирового экрана, посещавшие СССР, позднее, к концу пятилетия, стали появляться перепечатки из зарубежных изданий о кинематографе.

К началу переходного периода журнал являл собой безупречный образец идеологического подхода в искусствоведении в статусе «стенгазеты при Госкино, обязанной хвалить все, что было одобряемо этим ведомством» [38, с. 2]. Подборки новостей освещали кинематограф социалистических и развивающихся стран, творчество критически настроенных по отношению к буржуазному строю кинематографистов Запада. Немногочисленные рецензии на зарубежные фильмы имели определенный вектор направленности. К числу передовой ветви демократического западного кино относились ленты, посвященные обличению капитализма и империализма, рецензии на произве-

дения разрешенных классиков изобиловали акцентами на критическом восприятии их создателями буржуазной действительности и теплом отношении к Советскому Союзу. Развлекательный кинематограф не удостаивался лестных слов. Впрочем, невысокие оценки продукции такого рода соответствовали действительности: лучшие образцы коммерческого буржуазного кино в советском прокате появлялись очень редко. На страницах журнала были представлены разнообразные персоны: от кинодеятелей социалистических и развивающихся стран до известных западноевропейских фигур, которых советских зритель «знал в лицо»; но с неизбежной идеологической нагрузкой: так, главной темой интервью с М. Мастроянни был вклад кинематографистов в борьбу за мир [30]. География фестивальных обзоров ограничивалась социалистическими и развивающимися государствами. Страноведческие обзоры знакомили читателей с идейно выдержанными по советским меркам продуктами кинематографа Азии, Африки, Латинской Америки. Довольно часто в обзорах фигурировало кино капиталистических стран. В предперестроечном 1985 году было опубликовано четыре таких текста, из них три – посвященных негативным тенденциям: «гитлеромании», оправданию фашизма, не реалистическому изображению второй мировой войны, когда ее материал служил либо низменным целям, либо подался под экзистенциальным соусом, который уравнивал воевавшие стороны и снимал вину с агрессора.

В следующие четыре года система ценностей в журнале кардинально изменилась. Сначала зазвучали осторожные мысли о возможности плюрализма при толковании кино: «спору

нет, многие из этих фильмов может интерпретировать в совершенно другом ключе, извлекая из них совершенно иную мораль» [41, с. 4]. А в начале девяностых Е. Тирдатов уверенно констатировала: «Нас самих теперь трудно переплунуть по части антисоветизма» [35, с. 12]. Провозвестниками новой редакционной политики были «молодежные выпуски», подготовленные начинающими сотрудниками журнала. Саркастический седьмой номер 1987 года опередил свое время, поскольку в дальнейшем редакция вернулась к осторожно-консервативному тону. Однако его можно считать границей эпох для «СЭ». Э. Аскеров опубликовал материал в поддержку любителей домашнего видео, критикуя статью 228\1 УК СССР о наказании за распространение киноматериалов, пропагандирующих культ насилия и жестокости. Феномен «видеобума» он оправдывал тягой к классическим фильмам, а не антисоветским [1]. Е. Тирдатов подготовила рецензию на нашумевший фильм «Новые амазонки», анализируя пикантную ситуацию со сменой названия и «вырезанием» эротических эпизодов. Обогащение искусства за счет массовых жанров она считала «созвучным времени, общественному, духовному, эмоционально-психологическому моменту» [36, с. 11]. Завершал номер фельетон Я. Хохлова на тему купирования западных фильмов, в котором данная проблема выворачивалась наизнанку: якобы на Западе в советские фильмы вставляют фрагменты с сексом и насилием [40]. В предпоследнем номере 1987 года, тоже «молодежном», А. Ерохин выступил с сатирическим эссе о прокатной политике СССР, о препонах, которые ставились идеологически чуждому кино. Материал был дополнен карикатур-

ным коллажем, на котором красовалась знаменитая акула из «Челюстей». Ерохин вывел фельетонные образы закупщика, «полпреда-дегустатора в замшевом пиджачке» и «дядей-шерифов из органов киобезопасности» [4, с. 3], низводя их до уровня лубочных отрицательных персонажей, но не забывая намекнуть на возможный откат к временам тотальной цензуры. В материале «Поговорим об эротике» В. Дмитриев призывал «разобраться с терминами» [3, с. 20]. Высокий эротизм он противопоставлял расплодившейся на видео порнографии (обязательная фигура либеральных позднесоветских СМИ, пишущих «про это») с подключением социальных и медицинских аргументов: укрепление семьи в эпоху СПИДа.

Во «взрослых» номерах того же года выходили привычные публикации антиамериканского характера. М. Стурра обличал процесс слияния Пентагона и Голливуда. Под его прицел попадали стандартный набор антисоветских фильмов («Рэмбо-2», «Рокки-4»), постапокалиптические ленты («Безумный Макс», «Терминатор»): «человеконенавистнические фильмы о «звездных войнах» и прочих формах ликвидации жизни на земле» [28, с. 11]. О. Сулькин в заметках с кинофестиваля детских и юношеских фильмов в итальянском городе Джиффони выражал тревогу по поводу засилья американского развлекательного кино, не требующего духовной работы для его понимания [31].

В дальнейшем либеральные идеи «молодежных» номеров получили развитие, обозначив следующие тенденции: отказ от советской идеологии при оценке кинопродукции, реабилитация буржуазного кино, в том числе развлекательного, расширение за его счет географии рецензий и фести-

важных обзоров, призывы брать пример с Запада; снятие табу с «эротики и насилия».

Классовый подход в оценке фильмов уступил место гуманистическому и киноведческому. Г. Краснова не подчеркивала антифашизм Р. В. Фассбиндера в рецензии на «Тоску Вероники Фосс», уделяя не менее внимания разбору визуального решения картины, чем анализу ее политического бэкграунда [13]. В рецензии на фильм «Фанни и Александр» критик А. Плахов поднялся над «системным» прочтением творчества И. Бергмана, вышел на обобщения вселенского масштаба [20]. Текст В. Михалковича, посвященный экранизации романа У. Эко «Имя розы» был богат культурологическими связями. [17]. Росло число положительных отзывов о продукции коммерческого западного кинематографа. Венцом акта растабуирования стала публикация колонки о «Красном рассвете», самом одиозном американском фильме в списке «антисоветчины». А. Ерохин, припомнив эпитеты коллег из недавнего прошлого («антисоветская стряпня, чудовищная даже по американским меркам»), перенес ленту в разряд идейных и кинематографических наследников «Смелых людей» и «Молодой гвардии», объявив ее антисоветизм «мнимым, наивным и бессодержательным». И не забыл припугнуть живучей «красной угрозой»: «Красные рассветы занимались в Тбилиси и в Баку, и это еще не вечер, поскольку широка страна моя родная» [5, с. 7].

Смена ценностных ориентиров заставила по-новому взглянуть на кинематограф недавних союзников. Одобрение получали ленты стран социалистического лагеря, заострявшие внимание на политических и социальных проблемах. Развлекательные

фильмы подвергались критике из-за вторичности. В полирецензии с говорящим названием «Лежалый товар» О. Ненашева писала: ««Помнится, в свое время наша печать единодушно (как мы это умеем) обрушилась на американскую ленту «Лихорадка субботнего вечера», которую наши зрители не видели. Ругали главным образом как раз за уход от реальности... И, еле отдышавшись от праведного гнева, стали интенсивно закупать «Танцоров диско» и «Пасодобль для троих» [18, с. 22].

В портретной галерее «СЭ» появлялись недавние персоны нон-грата. Чешский режиссер М. Форман в духе разрядки проводил мысль о примирении двух систем: «Каждая сторона гордится своими достижениями, но противопоставляет их достижениям другой стороны. Ну, а если объединить то, что представляет предмет гордости обеих сторон?» [12, с. 21 - 22]. Е. Тирдатова рисовала творческий портрет недавнего главного врага Советского Союза – Рональда Рейгана [33].

Другим вектором создания портретов в «СЭ» было погружение в мир киноперсоны без излишней политизированности. Например, интервью с уехавшим в Америку А. Кончаловским вообще не затрагивало политическую или идеологическую стороны его эмиграции [16]. Репортаж о визите в СССР А. Шварценеггера отличался по-детски восторженным восприятием популярного актера-культуриста [37]. Повышение в мире интереса к Советскому Союзу в связи с перестройкой стало причиной визитов многих других западных кинозвезд, что позволило публиковать больше эксклюзивных интервью – с Р. Редфордом, Н. Кински, Ж. Моро и др. Попутно приходилось развенчивать мифы советской пропаганды в отношении классиков миро-

вого кино. Показательна публикация Е. Тирдатовой об А. Хичкоке, которым «страшали как букой страшным, ставил, он якобы, патологические «фильмы ужасов» [34, с. 12]. Разъясняя советскому зрителю незнакомые термины «саспенс» и «триллер», автор указывала на реальное место режиссера в мировой табели о рангах: «...он достиг того самого равновесия... между зрелищем и Искусством, коммерцией и Творчеством... многие хорошие кинематографисты вышли не только из Эйзенштейна – Пудовкина – Довженко, но и из Хичкока тоже...» [34, с. 14].

Обозреватели кинофорумов в основном уделяли внимание фестивалям в капстранах, восхищаясь их «размахом и организованностью» [27, с. 22]; отобранными для конкурса лентами: «чего не отнимешь у американских картин – тихого уважения к любому человеку, любой национальности или расы» [32, с. 27]. В 1988 году был опубликован первый для «СЭ» репортаж с церемонии вручения премии «Оскар». Игнорируемое журналом в предыдущие годы действо характеризовалось как «грандиозное, всемирное шоу» [11, с. 14].

При оценке фестивальных программ соцстран недавние «прогрессивные темы» уже не оправдывали недостатки фильмов, приветствовались антитоталитарные, антисталинские ленты. Идеологическое наполнение было заменено на «антисоветскую» парадигму. Заметки о Неделе южнокорейских фильмов А. Лаврентьев использовал как повод противопоставить социалистический реализм КНДР гуманизму южнокорейского кинематографа [14]. А. Зоркий не без злорадства отмечал, «что из обихода карловарских фестивалей исчез «режим наибольшего благоприятствования», которым

пользовались советские картины» [6, с. 21]. Г. Капралов в заметках с фестиваля фантастического кино в Аворииазе (Франция) делал не менее фантастическое предположение о том, что в СССР запрещали фантастику, поскольку «в образах злой нечисти партийно-государственные вампиры узнавали самих себя» [8, с. 26].

Поводом для «эротического ликбеза» становились письма пуритански настроенных читателей. В 1987 году критик М. Черненко вступил в дискуссию со зрителями, возмущенными демонстрацией югославской ленты «Чудо невиданное», советовал читателям допустить «простую, но пока непопулярную мысль: а может быть профессионалы понимают в киноискусстве больше других» [41, с. 16], поскольку картина была удостоена «Серебряного приза» на МКФ. Рецензия на фильм-лауреат «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля «Легенда о Нарайяме» также была вызвана редакционной почтой. С. Ким призывал читателей, возмущённых «развратом», «пошлостью» и «зловонной ямой», «к возможности прямого общения с разными культурами, к отсутствию стесняющих и деформирующих воображение запретов, в частности на эротизм» [9, с. 22].

В аналогичном русле протекала дискуссия о зарождающемся рынке видеокассет, в которой сталкивались устаревающая буква закона и реалии периода «нового мышления». Проблема драконовского законодательства поначалу превалировала в выступлениях «СЭ». Впоследствии либерализация сняла ее с повестки дня, и рубрика журнала «Видеокompас» (ведущие С. Кудрявцева – 1989 г. и А. Вяткин – 1990 г.) знакомила с ассортиментом стихийного видеорынка.

В 1991 году из названия журнала

пропало прилагательное «советский». Он стал нейтральным «Экраном», сохранив при этом перестроечную позицию и интерес к отечественному кино, переживающему серьезные структурные и творческие катаклизмы. Западный коммерческий кинематограф в этом году чаще проходил по линии видео – на уровне аннотаций и вкладышей к кассетам, а также в рамках рубрики «Пресс-бокс» с заметками о свежих проектах голливудских звезд. Этап переходного периода от неведения «запретного плода» буржуазного кинематографа до превращения его в строку ежедневного меню фастфуда был завершен. Отношение к нему сформулировала Т. Хлопляникна: «Слова «зарубежный фильм» или даже «американский боевик» никого больше не возбуждают. Фильмы «из-за бугра» ... поток не всегда доброкачественный, несущий в себе массу мусора...» [39, с. 30].

В заключение разговора об основных тенденциях освещения зарубежного кинематографа на страницах журнала «СЭ» в период перестройки следует выделить две характерные приметы его текстов.

Первая – это «ликвидация безграмотности», ставшая лейтмотивом многих публикаций. В 1986 году В. Кисунько писал о кинематографической необразованности массового зрителя и «снобизме «допущенных», что-то повидавших» [10, с. 3] критиков. Впоследствии журнал ликвидировал «белые пятна» мирового кинопроцесса в сознании рядового зрителя, встраивая просветительские фрагменты в публикации традиционных жанров – рецензии, обозрения, творческого портрета. В отклике К. Разлогова на фантастический фильм «Короткое замыкание» более половины текста

занимало описание творчества режиссера Дж. Бэдэма и причин популярности подросткового кино в США. Приходилось разъяснять многочисленные цитаты и аллюзии в фильме, чтобы стала понятна его постмодернистская сущность [24]. В. Эшпай в рецензии на «Роман с камнем» рассказывал о режиссерах «бейби-бумерах» (на примере яркого представителя плеяды Р. Земерика) и фильмах категории «яппи в опасности» [42]. Рецензия В. Притуленко на комедию «Пурпурная роза Каира» становилась поводом для разговора о В. Аллене, который был незнаком зрителю официального советского кинопроката [22].

Вторая тенденция – эхо недавнего прошлого, комплекс кинематографической неполноценности на почве упомянутого выше «сознательного шовинизма» и комплекс гражданской, социальной неполноценности, культивируемый СМИ того периода. Тексты, затрагивающие табуированную ранее тематику, содержали в той или иной форме два рефрена: «раньше было нельзя, а теперь можно» и «почему у нас все так плохо по сравнению с ними». Это и восклицание К. Разлогова о гомосексуальности Пазолини: «слава богу, сегодня об этом можно писать спокойно» [24, с. 27] И рецензия члена Ассоциации детективных авторов А. Ромова на американский фильм «Миссисипи в огне», пропитанная аллюзиями с осложнившимися межнациональными отношениями в СССР – не столько рецензия, сколько осознанное высказывание против прошлого и настоящего своей страны [26]. И заключительный абзац обозрения лейпцигского кинофестиваля, в который Л. Калгатина вложила крик души: «почему здесь идет ли снег, идет ли дождь, но на улицах чисто и сухо; а у нас то мороз, то оттепель, то

вовсе ничего не идет – и грязиза кру-гом непролазная, все течет... и ничего не меняется?» [7, с. 27].

В начале девяностых этот комплекс получил дополнительное отягощение страхом перед неясным будущим, перед реставрацией советского строя, которая дамокловым мечом висела над страной. Этот страх ощущался во многих редакционных выступлениях, особенно накануне ГКЧП: «До кино ли, когда нужно, во-первых, смотреть по телевизору дебаты депутатов, а во-вторых, отоварить талоны на сахар? До кино ли, когда уже пылают окраины, когда разваливается империя, когда неизвестно, что будет завтра...» [38, с. 2].

References

- [1] Askerov E. What is good ... or video boom and the criminal code // Soviet screen. 1987. № 7. 8 p.
- [2] Gorbachev MS Selected speeches and articles. Moscow: Politizdat, 1989. Volume 6. 605 p.
- [3] Dmitriev V. Let's talk about eroticism // Soviet screen. 1987. № 23. P. 20-21.
- [4] Erokhin A. Children in a cage // Soviet screen. 1987. № 23. 3 p.
- [5] Erokhin A. They never dreamed of. A new look at an old film // Soviet screen. 1990. № 16. 7 p.
- [6] Zorky A. How the ball flies // Soviet screen. 1988. № 22. P. 20-21.
- [7] Kalgatina L. Seven days in the old city of new Germany // Soviet screen. 1990. № 5. P. 26-27.
- [8] G. Kapralov Where did the cat get the boots? // Soviet screen. 1990. № 16. 26 p.
- [9] Kim S. Legend around Narayama // Soviet screen. 1988. № 19. 22 p.
- [10] Kisunko V. A word about criticism: "Who is he?" // Soviet screen. 1986. № 18. P. 2-3.
- [11] E. Klimov. Our man in Los Angeles // Soviet screen. 1988. № 14. P. 12-14.
- [12] Kompanichenko G. "A good plot is always needed ..." // Soviet screen. 1987. № 18. P. 21-22.
- [13] Krasnova G. A neglected chance // Soviet screen. 1988. № 15. 21 p.
- [14] S. Lavrentyev. Eight from the southern half // Soviet screen. 1990. № 17. 26 p.
- [15] Laikov A. To whom - sadness, to whom - love // Soviet screen. 1990. № 5. P. 22-23.
- [16] Lipkov A. Andrey Mikhalkov-Konchalovsky: return to the origins // Soviet screen. 1988. № 8. P. 18-19.
- [17] Mikhalkovich V. Searches in the symbolic wilds // Soviet screen. 1990. № 4. P. 17-18.
- [18] Nenashva O. Stale goods // Soviet screen. 1988. № 21. P. 21-22.
- [19] Nikonova S.I. State policy in the field of ideology and culture in the context of Soviet reality (mid 60s - mid 80s of the XX century). Abstract for the degree of Doctor of Historical Sciences. Kazan. 2009. 45 p.
- [20] Plakhov A. Bergman's Land // Soviet screen. 1989. № 3. 30 p.
- [21] Plakhov A. Paradoxical profession // Soviet screen. 1987. № 20. 21 p.
- [22] V. Pritulenko Welcome, Woody // Soviet screen. 1989. № 7. P. 26-27.
- [23] Razlogov K. Finally Pasolini ... // Soviet screen. 1989. № 13. P. 26-27.
- [24] Razlogov K. Short circuit of love // Soviet screen. 1988. № 17. P. 21-22.
- [25] Raskatova E.M. "Ideological Filters" and Late Soviet Cinema // Labyrinth. 2016. № 6. P. 81-90.
- [26] Romov A. Bitter tears of Mississippi // Soviet screen. 1990. № 16. P. 4-5.
- [27] Rybakov Yu., Malyshev Yu. West Berlin // Soviet screen. 1988. № 9. 22 p.
- [28] Sturua M. The artist's debt and the "helmet of amnesia" // Soviet screen. 1987. № 2. P. 2-3, 11.
- [29] Sulkin O. When there is no agreement in the readers // Soviet screen. 1988. № 1. P. 20-21.
- [30] Sulkin OM Mastroianni: New Year with Friends // Soviet Screen. 1986. № 6. P. 21-22.
- [31] Sulkin O. Under the wing of a good griffin // Soviet screen. 1987. № 1. P. 10-11.
- [32] Tirdatova E. Time when the walls are crumbling // Soviet screen. 1990. № 8. P. 26-27.
- [33] Tirdatova E. Someday I will surprise this city // Soviet screen. 1988. № 10. P. 20-21.
- [34] Tirdatova E. Wrong Hitchcock // Soviet screen. 1988. № 23. P. 12-14.
- [35] Tirdatova E. Unlit tapes // Soviet screen. 1991. № 10. 12 p.
- [36] Tirdatova E. Misja ... Exmisja ... Sexmisja ... Nowe Amazonki ?! // Soviet screen. 1987. № 7. P. 10-11.
- [37] Tokarev A. From Russia - with love // Soviet screen. 1988. № 13. P. 12-13.
- [38] Khlopyankina T. Getting in touch // Soviet screen. 1991. № 1. 2 p.
- [39] Khlopyankina T. Last autumn in Mannheim ... // Soviet screen. 1991. № 3. P. 30-31.
- [40] Khokhlov Ya. It can't be! // Soviet screen. 1987. № 7. 21 p.
- [41] Chernenko M. If someone does not understand? // Soviet screen. 1987. № 13. 16 p.
- [42] Eshpai V. Yuppie in the rhythm of adventure // Soviet screen. 1989. № 15. 28 p.

Список литературы

- [1] Аскеров Э. Что такое хорошо... или видеобум и уголовный кодекс // Советский экран. 1987. № 7. 8 с.

- [2] Горбачев М. С. Избранные речи и статьи. М.: Политиздат, 1989. Том 6. 605 с.
- [3] Дмитриев В. Поговорим об эротике // Советский экран. 1987. № 23. С. 20-21.
- [4] Ерохин А. Детки в клетке // Советский экран. 1987. № 23. 3 с.
- [5] Ерохин А. Им и не снилось. Новый взгляд на старый фильм // Советский экран. 1990. № 16. 7 с.
- [6] Зоркий А. Как летит шар // Советский экран. 1988. № 22. С. 20-21.
- [7] Калгатина Л. Семь дней в старом городе новой Германии // Советский экран. 1990. № 5. С. 26-27.
- [8] Капралов Г. Откуда у кота сапоги? // Советский экран. 1990. № 16. 26 с.
- [9] Ким С. Легенда вокруг Нарайямы // Советский экран. 1988. № 19. 22 с.
- [10] Кисунько В. Слово о критике: «Кто он такой?» // Советский экран. 1986. № 18. С. 2-3.
- [11] Климов Э. Наш человек В Лос-Анджелесе // Советский экран. 1988. № 14. С. 12-14.
- [12] Компаниченко Г. «Хороший сюжет нужен всегда...» // Советский экран. 1987. № 18. С. 21-22.
- [13] Краснова Г. Шанс, которым пренебрегли // Советский экран. 1988. № 15. 21 с.
- [14] Лаврентьев С. Восемь с южной половины // Советский экран. 1990. № 17. 26 с.
- [15] Лайков А. Кому – печаль, кому – любовь // Советский экран. 1990. № 5. С. 22-23.
- [16] Липков А. Андрей Михалков-Кончаловский: возвращение к истокам // Советский экран. 1988. № 8. С. 18-19.
- [17] Михалкович В. Поиски в знаковых дебрях // Советский экран. 1990. № 4. С. 17-18.
- [18] Ненашева О. Лежалый товар // Советский экран. 1988. № 21. С. 21-22.
- [19] Никонова С.И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности (середина 60-х - середина 80-х годов XX века). Автореферат на соискание ученой степени доктора исторических наук. Казань. 2009. 45 с.
- [20] Плахов А. Земля Бергмана // Советский экран. 1989. № 3. 30 с.
- [21] Плахов А. Парадоксальная профессия // Советский экран. 1987. № 20. 21 с.
- [22] Притуленко В. Добро пожаловать, Вуди // Советский экран. 1989. № 7. С. 26-27.
- [23] Разлогов К. Наконец-то Пазолини... // Советский экран. 1989. № 13. С. 26-27.
- [24] Разлогов К. Короткое замыкание любви // Советский экран. 1988. № 17. С. 21-22.
- [25] Раскатова Е.М. «Идеологические фильтры» и позднее советское кино // Лабиринт. 2016. № 6. С. 81-90.
- [26] Ромов А. Горькие слезы Миссисипи // Советский экран. 1990. № 16. С. 4-5.
- [27] Рыбаков Ю., Малышев Ю. Западный Берлин // Советский экран. 1988. № 9. 22 с.
- [28] Стуруа М. Долг художника и «шлем амнезии» // Советский экран. 1987. № 2. С. 2-3, 11.
- [29] Сулькин О. Когда в читателях согласия нет // Советский экран. 1988. № 1. С. 20-21.
- [30] Сулькин О.М. Мастроянни: Новый год в кругу друзей // Советский экран. 1986. № 6. С. 21-22.
- [31] Сулькин О. Под крылом доброго грифона // Советский экран. 1987. № 1. С. 10-11.
- [32] Тирдатов Е. Время, когда рушатся стены // Советский экран. 1990. № 8. С. 26-27.
- [33] Тирдатов Е. Когда-нибудь я удивлю этот город // Советский экран. 1988. № 10. С. 20-21.
- [34] Тирдатов Е. Не тот Хичкок // Советский экран. 1988. № 23. С. 12-14.
- [35] Тирдатов Е. Незасвеченные ленты // Советский экран. 1991. № 10. 12 с.
- [36] Тирдатов Е. Misja... Exmisja... Sexmisja... Nowe Amazonki?! // Советский экран. 1987. № 7. С. 10-11.
- [37] Токарев А. Из России – с любовью // Советский экран. 1988. № 13. С. 12-13.
- [38] Хлопьянкин Т. Выходим на связь // Советский экран. 1991. № 1. 2 с.
- [39] Хлопьянкин Т. Прошлой осенью в Мангейме... // Советский экран. 1991. № 3. С. 30-31.
- [40] Хохлов Я. Не может быть! // Советский экран. 1987. № 7. 21 с.
- [41] Черненко М. Если кто-то не понял? // Советский экран. 1987. № 13. 16 с.
- [42] Эшпай В. Яппи в ритме приключений // Советский экран. 1989. № 15. 28 с.