

Министерство просвещения Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт общественных наук  
Кафедра истории России

**Развитие советского кинематографа в период оттепели в рамках  
изучения и преподавания истории культуры в образовательных  
организациях**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой  
Кругликова Г.А.

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Исполнитель:  
Фурс Наталья Николаевна,  
обучающийся ИО-1702 группы

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:  
Кругликова Галина Александровна  
к.и.н., доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА В ОБЛАСТИ КИНЕМАТОГРАФА ПЕРИОДА ОТТЕПЕЛИ .....	19
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА КИНЕМАТОГРАФА «ОТТЕПЕЛИ» НА ФОНЕ ЭВОЛЮЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОИСКУССТВА .....	37
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА С УЧАЩИМИСЯ 10 – Х КЛАССОВ ПО ТЕМЕ: «ОТТЕПЕЛЬ»: СМЕНА ПОЛИТИЧЕСКОГО РЕЖИМА» .....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	80
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	85
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	93

## Введение

**Актуальность.** В настоящее время история развития кинематографа привлекает всё больше и больше внимания. На сегодняшний день кино стало неотъемлемой частью нашей жизни и, следовательно, интерес к его истории возрастает.

В современных условиях в теории методики преподавания и в практике школ проявляются многочисленные проблемы повышения эффективности обучения при помощи кинофрагментов.

Кинематограф уже в первые десятилетия своего существования стал наиболее популярным среди всех видов искусств и является неотъемлемой частью сложившегося информационного общества. Именно кино аутентично психотипу массового сознания, а, следовательно, все изменения, происходящие, в частной, эстетической и ментальной сфере социума, закономерно отражаются в нём.

Российский кинематограф на протяжении своего существования развивался в соответствии с идеологическими и политическими особенностями страны. Одновременно российское кино базировалось на великой русской литературе. Посредством кино российские кинематографисты стремились не столько позабавить зрителя, сколько осветить глубокие философские проблемы и привлечь массовую аудиторию к новому виду искусства. Кино широко использовалось партийными идеологами и воспитателями в качестве инструмента внедрения новых советских ценностей в сознание.

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (ФГОС СОО) диктует необходимость развития умений работы с разными источниками информации, представленными в разнообразных знаковых формах. ФГОС СОО предполагает, что ученик ещё с начальных классов должен черпать знания не только из учебников, но и из произведений искусства, духовной культуры и фольклора, а также

периодической литературы, публикаций, радио и телепередач. У учителя есть возможность интегрировать эти дополнительные источники знаний в основную образовательную программу, что поможет ученикам не только усвоить определенную сумму знаний, но и обеспечить развитие интеллектуальных умений. Использование визуальных источников при формировании аналитических умений учащихся на уроках истории является особо актуальным в цифровую эпоху.

В школьном историческом образовании кино является уникальным многофункциональным феноменом и выступает в роли иллюстрации к изучаемому материалу, источником исторической информации и средством развития критического мышления. Выросло новое поколение, воспитанное на культуре видео, телевидения, компьютеров, то есть на культуре иных визуальных технологий, что приводит к развитию у детей потребности в получении информации через яркие и доступные для восприятия образы, которые можно создать благодаря применению визуальных источников, которые выступают носителями новых исторических знаний. Визуальные источники, таким образом, выполняют функцию иллюстрирования теоретического материала, актуализации знаний, их закрепления и проверки, формируют эмоциональный компонент процесса обучения.

Кинематограф в отечественной истории на разных этапах выполнял определённые функции. Важнейшей из которых была реализация государственной политики, а именно пропаганда нормативных представлений о том, каким должен быть человек в существующем обществе и мире в целом. Облик советского кино 1930 – 1940-х г. подвергся активному влиянию И. В. Сталина, который придавал ему исключительное идеологическое и пропагандистское значение.

На смену послевоенного кинематографа приходит время «оттепели» в кино – это характеризуется преломлением на экране реалий известного периода советской истории и состоянием кинодела в целом, проявлявшегося в разнообразии его репертуара, выходе в прокат фильмов, посещаемости

кинотеатров, пристрастий зрителя, в частности начало их знакомства с новыми успехами мировой кинематографии благодаря проведению международных кинофестивалей в Москве

Отметим, что эпитет «оттепель» рассматривается в качестве научного термина, обозначающего период советской истории с середины 1950-х и до середины 1960-х гг. Это десятилетие является целостным этапом в истории исторической науки России». В 1956 г. состоялся XX съезд КПСС, где выступил с секретным докладом Н. С. Хрущев, и многие историки считают этот год началом периода «оттепели», поворотным в истории нашей державы.

**Объект исследования:** советский кинематограф 1956 – 1969-х гг.

**Предметом исследования** является анализ особенностей советского кинематографа в период «оттепели», основные тенденции и векторы его развития в контексте государственной политики в рамках изучения и преподавания истории культуры в образовательных организациях.

**Хронологические рамки исследования.** Данная выпускная квалификационная работа охватывает период с 1956 – 1969 гг.

Нижняя граница обусловлена смертью лидера страны И. В. Сталина

В соответствии с темой выпускной квалификационной работы особое внимание уделяется периоду с 1954-го до середины 1964-го годов (период, названный в истории «оттепелью», как отмечают историки, это был поворотный и ключевой этап в истории советского государства), в который после смерти И.В. Сталина, к власти пришел Н.С. Хрущев, находящийся на постах Первого секретаря ЦК КПСС и Председателя Совета Министров СССР. В эти годы Н.С. Хрущевым особое значение придавалось ликвидации последствий культа личности Сталина и демократизации советского общества.

Если начало оттепели «поддается» более или менее точной временной фиксации, то по поводу другой границы периода разброс мнений гораздо более существенный. Конец политической оттепели одни связывают

напрямую с отставкой Хрущева в октябре 1964 г., другие – с событиями в Чехословакии в августе 1968 г. Третьи считают, что «замораживание «оттепели» и становление нового культа происходило еще при Хрущеве, в начале 1960 – х гг., а поворотными событиями, приведшими к очередному витку усиления идеологического контроля над художественной интеллигенцией, стали посещение Хрущевым 1 декабря 1962 г. выставки в Манеже, посвященной 30 – летию московского Союза художников, и разгром фильма Хуциева «Застава Ильича» на Пленуме ЦК КПСС в 1963 г.

В 1966 – 1969 гг. на «полке» оказался целый ряд фильмов, воспринимаемых кинообществом в качестве ключевых. Это явление считается началом эпохи «застоя» в кинематографе. Исходя из этого, нижней хронологической границей в данном исследовании будем считать 1969 г.

**Территориальные рамки исследования** охватывают границы СССР.

**Степень изученности проблемы.** Существует достаточно большое количество литературы, так или иначе затрагивающей вопросы развития советского кинематографа в период оттепели. Условно здесь можно выделить два периода: 1954 – 80-е годы, т.е. работы, относящиеся непосредственно к рассматриваемому периоду, и работы, написанные начиная с 1980 – х годов по настоящее время.

Историографическая ситуация, сложившаяся вокруг заявленной проблематики, неоднозначна. С одной стороны, исследовательская литература в данной области весьма обширна и разнообразна, она включает в себя различные документы, воспоминания современников, монографии, посвященные изучаемому периоду. Но с другой стороны, несмотря на обилие исследований по данной теме ощущается, на первый взгляд, недостаток в работах периода с середины 60-х до середины 80-х гг. XX века, это связано с политическим отчуждением периода Н.С. Хрущева.

Хорошо исследовано становление кино в первые годы советской власти, жизнь ведущих кинематографистов, таких как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Д. Вертов, которым посвящались многочисленные труды.

Рассматривая работы, изданные в период оттепели и в постоттепелевский период следует обратиться к работе «История советского кино, 1917 – 1967», которая ставила задачу обобщить опыт строительства советской многонациональной кинематографии, исследовала пути творческого ее развития в ходе развития всей нашей социалистической культуры. Это издание выпущено в четырех томах. Первый том посвящен кино 20-х годов; второй – 30-х годов; третий – кинематографии периодов Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления; в четвертом рассматривается развитие киноискусства на этапе 1960-х гг. Для нашего исследования был полезен 4 том, в котором рассмотрено творческие биографии не только мастеров старшего поколения, но и тех, кто начал работать в кино в этот период<sup>1</sup>.

Сборник Н.С. Хрущева «Высокое призвание литературы и искусства» содержит тексты докладов Н.С. Хрущева, посвященных теме искусства и литературы. Речь Н.С. Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 г. представлена в журнале «Новый мир (№ 3. 1963 г.)»<sup>2</sup>.

При рассмотрении современной литературы, посвящённой истории советского кинематографа 1960 – 1970-х гг. следует указать на две особенности. Исторические исследования данных периодов практически упускают из поля зрения процессы развития отечественной кинематографии. А исследования, посвящённые истории советского кинематографа, написаны, в подавляющем большинстве, кинокритиками и искусствоведами, часто вне контекста общего исторического процесса. Также, стоит отметить субъективность и эмоциональность этих работ. Большой части работ современных исследователей истории отечественного кино свойственен критический взгляд на советскую систему управления кинематографом эпохи «застоя».

---

<sup>1</sup> История советского кино. 1917 – 1967: ред. коллегия: Х. Абул-Касымова. М., 1969-1978. Т 4.

<sup>2</sup> Хрущев Н.С. Высокое призвание литературы и искусства: Сборник. М., 1963.

Интересен и сборник статей З. Кошелевой «Я могу говорить. Кино и музыка оттепели». Книга неслучайно называется «Я могу говорить» – размышления о культуре оттепели представлены в разных жанрах: это и краткий словарь кинофильмов и имяслов музыкантов русского послевоенного авангарда, и живая беседа о музыке 1960 – х шестьдесят лет спустя, и исследования о человеке и стране. Интересно, что кинематограф оттепели авторы книги рассматривали в широком контексте. Кинопоказы, лекции и дискуссии, которые легли в основу книги, освещают специфику «несмотренного» кино – «Птички, сироты безумцы» (Юрай Якубиско), «Козий рог» (Методи Андонов); в рамках круглого стола кинематографисты рассуждали о новом языке (не только кинематографическом), создателями которого были режиссеры 1960-х годов<sup>3</sup>.

В книге «Кинематограф оттепели» под редакцией В. Трояновского (1996) был дан структурный анализ кинематографа оттепели. Рецензируемый коллективный труд историков советского кино одна из попыток внести ясность в понимание уникального опыта, пережитого периода оттепели (согласно политической схеме, возникшей в конце 1980-х гг.). В первой книге акцент сделан на начальном периоде оттепели, во второй по преимуществу рассматривается развитие киноискусства в 1960-е – начале 1970-х гг. Обе книги построены по принципу многомерности, созвучной самой эпохе: путем «контрастного монтажа» взаимодополняющих точек зрения исследователей. Этот же подход характерен и для специального раздела «Действующие лица», который отражает позиции непосредственных участников оттепельного кинопроцесса (режиссеров, сценаристов, актеров, руководителей разного ранга и т.д.). Стремлению авторов к максимально возможной полноте освещения темы созвучен обширный обзор «Хроника. 1953 – 1970. Даты и факты» (Л. Пустынская). Отметим, что развитие

---

<sup>3</sup> Кошелева З. Я могу говорить. Кино и музыка оттепели. М., 2020.

оттепельного кино рассматривается в социально-политическом и культурном контекстах<sup>4</sup>.

В 1998 г. научно-исследовательский институт киноискусства выпустил большой сборник документов, касающихся истории отечественного кинематографа, составленный В.И. Фоминым. Этот сборник поделён на разделы: «Оттепель: первые шаги», «Кино на Старой площади» (в этом разделе приведены документы, связанные с руководством кинематографом ЦК КПСС, в том числе о создании Госкино), «Глоток свободы» (о Союзе кинематографистов, ВГИКе и других организациях кинематографистов), «Костер разжигают на веранде нашего дома» (о выступлении М.И. Ромма в 1962 г. и о кинопрессе). В этом сборнике опубликованы многие интересующие нас документы, касаемо темы исследования. Интересны также и вступительные комментарии к каждому разделу, написанные В.И. Фоминым<sup>5</sup>.

Ещё одной масштабной научной серией, изданной институтом киноискусства под руководством В.И. Фомина стала энциклопедия «Летопись Российского кино» в четырёх томах: 1863 – 1929, 1930 – 1945, 1946 – 1965 и 1966 – 1980. С нашей точки зрения – это самая полная и точная (что важно, с многочисленными ссылками на источники, в том числе в работе было использовано значительное количество архивных данных) на сегодняшний день справочная база по истории отечественного кинематографа<sup>6</sup>.

Е.Ю. Зубкова в своей монографии «Общество и реформы 1945 – 1964» (1993 г.) показывает, что в обществе в начале 1960-х гг. стало развиваться ощущение сопричастности всему миру и начался процесс формирования

---

<sup>4</sup> Кинематограф оттепели. Кн. 1. / Отв. ред. Трояновский В.Т.; Роскомкино; НИИ киноискусства. М., 1996.

<sup>5</sup> Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства / НИИ киноискусства Госкино РФ; Сост., коммент. В. И. Фомин. М., 1998.

<sup>6</sup> Летопись российского кино. М., 2004

нового, «мирового» мировоззрения. Этот процесс можно проследить и в киносообществе<sup>7</sup>.

В труде Р.Г. Пихои «СССР: история власти. 1945 – 1991» (1998 г.) рассматриваются проблемы культуры, в том числе ситуация вокруг «Нового мира», освещается сворачивание экономических реформ в конце 1960-х гг., которое отразилось и на киноотрасли, но кинематограф остаётся вне поля зрения исследователя<sup>8</sup>.

Можно назвать еще ряд статей о советском кинематографе, в основном тех же исследователей. В 2000-е вышло многотомное издание (на данный момент выпущено 7 томов) «Новейшая история отечественного кино. 1986 – 2000», подготовленное авторами журнала «Сеанс» – одного из самых значительных современных киноведческих журналов<sup>9</sup>.

В работе А.В. Пыжикова (2002 г.), посвящённой «оттепели» не затрагивается тема реформирования и развития киноотрасли, но исследуются общие тенденции в развитии политических преобразований начала 1960-х гг.<sup>10</sup>.

Работа Д. А. Ванюкова «Хрущевская оттепель» (2007 г.) имеет среди прочих достоинств – увлекательность, помогает высветить факты и события малоизвестные широкой публике, что позволит ее использовать при изучении данного периода школьниками, как на уроке, так и во внеклассной работе<sup>11</sup>.

В.И. Фомин в своей книге «Правда сказки. Кино и традиции фольклора» впервые на теоретическом уровне обобщил огромный и поистине уникальный опыт отечественного кино в освоении традиций народной культуры, выявлены и проанализированы основные формы и принципы взаимодействия кино с миром фольклора. Другие книги автора (Кинематограф оттепели ... , 1998; Фомин, 1996) посвящены анализу

---

<sup>7</sup> Зубкова Е.А. Общество и реформы 1945 – 1964. М., 1993.

<sup>8</sup> Пихоя Р.Г. СССР: история власти. 1945 – 1991. М., 1998.

<sup>9</sup> Новейшая история отечественного кино, 1986 – 2000. СПб., 2001.

<sup>10</sup> Пыжиков А.В. Хрущевская «оттепель». М., 2002.

<sup>11</sup> Ванюков Д. А. Хрущевская оттепель. М., 2007.

организационно-экономической модели киноотрасли, управленческого, цензурного аппарата<sup>12</sup>.

В журнале «Российская история» достаточно много статей, касаемо кинематографа периода оттепели (рубрика «История страны / История кино. Время «оттепели» в кино», (так ценность представляют статьи таких авторов как: Н. Б. Хайлова, А. А. Левандовский, Н. И. Цимбаев, О. В. Волобуев, В. С. Тяжелникова и др.).

М. И. Косинова в статье «Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России» (2015 г.) предпринимала попытку объяснить причины успеха «оттепельного» кино у зрительской аудитории, помогает определить вектор современной репертуарной политики российского кино, приводится обоснование репертуарной политики «оттепельного» кино в России, результатов социологических исследований зрительской аудитории того времени и среза критической мысли<sup>13</sup>.

Статья К. С. Беляевой «Специфика кинематографа «оттепели» (2016 г.) на фоне эволюции отечественного киноискусства» посвящена эволюции отечественного кинематографа, представляющего собой уникальное явление в культуре. Многообразным периодам развития отечественного кинематографа были свойственны различные тенденции и направления. Менялся режиссерский курс и тематическая направленность. В статье обозначены этапы кинематографа и тенденции, характерные для каждой отдельной ступени развития. Особое внимание уделяется кино периода «оттепели». В 50 – 60-е гг. XX в. главными чертами киноискусства были демократические начала, гуманистические идеи и нравственные устои. Они значительно повлияли на дальнейшее развитие отечественного кино<sup>14</sup>.

Кинематограф периода «оттепели» рассматривается подробно и в книге А. Прохорова «Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской

---

<sup>12</sup> Фомин В. И. Правда сказки: Кино и традиции фольклора. М., 2001.

<sup>13</sup> Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 293.

<sup>14</sup> Беляева К. С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 108.

культуры в литературе и кинематографе оттепели» (2017 г.). В первых двух главах книги автор обращается к западным и российским интерпретациям оттепели, формулирует свой собственный подход к данному вопросу. Третья глава посвящена положительному герою оттепельной литературы и кино. В четвертой главе автор рассматривает тропы «семья» и «война», как они представлены в «окопной прозе» и кино-мелодраме оттепели. Пятая глава рассматривает появление иронического и смехового слова и образа в культуре шестидесятых<sup>15</sup>.

Необходимо отметить и узконаправленную книгу – «Закат Сталина и Оттепель» историка Михаила Гершзона. Книга посвящена культурной политике СССР на рубеже эпох, в первую очередь – с 1950 по 1956 годы<sup>16</sup>.

В диссертации Чун Те Су «Советское киноискусство 30-х – первой половины 60-х годов: эволюция творческих принципов» В диссертации прослеживается, как по мере упрочения сталинского режима и ужесточения идеологической цензуры активизировался процесс догматизации и искажений принципов соцреализма в киноискусстве и как в условиях постсталинской «оттепели» эти принципы, освобожденные от напластований и деформаций прошлых лет, были обогащены и развиты в творчестве многих талантливых кинематографистов, хотя уже в этот период соцреализм начинает утрачивать свое монопольное положение в киноискусстве<sup>17</sup>.

Н. В. Глебкина в диссертации «Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950-1960-х гг.» (2010 г.) рассматривает специфику кинематографа периода оттепели через призму повседневных практиках в фильмах 60-х гг. о Великой Отечественной войне, об одном из ключевых для мировоззрения 60-х сюжете – опыте осмысления войны<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе оттепели СПб., 2017.

<sup>16</sup> Гершзон М. М. Закат Сталина и Оттепель: управление культурой в СССР в 1950-х - начале 1960-х гг. М., 2018.

<sup>17</sup> Чун Те Су Советское киноискусство 30-х – первой половины 60-х годов: эволюция творческих принципов. М., 1996.

<sup>18</sup> Глебкина Н. В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950-1960-х гг. М., 2010.

А. П. Петрова в своей диссертации «Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX – XI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика» описывает героя оттепели в советском кинематографе в рамках 1953-1985 годов<sup>19</sup>.

**Источниковая база.** В основу классификации источников положена классификация историка и филолога Л.Н. Пушкарева: письменные источники и фото-кинодокументы. Также нами были выделены и нормативно-методические документы.

Первая группа представлена письменными источниками. В данную группу входит Постановление Секретариата ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему улучшению работы радиовещания и телевидения» от 06.06.1962 г.<sup>20</sup>; «Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС по письму группы кинематографистов о недостатках советской кинематографии 26.05.1953 г.»<sup>21</sup>.

Важным документом в рамках данного квалификационного исследования является «Записка министра культуры СССР Н.А. Михайлова «О серьезных недостатках в советском киноискусстве» (не позднее 20 мая 1955 г.)». В данной записке Н.А. Михайлов сообщал о недостатках в советском киноискусстве, заключавшую жесткую критику деятельности своего предшественника. Министр докладывал «о серьезных недостатках в деле создания художественных фильмов, о некоторых болезненных явлениях среди киноработников, которые министерству не удастся преодолеть без

---

<sup>19</sup> Петрова А. П. Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX-XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика. Челябинск, 2021. 26 с.

<sup>20</sup> О мерах по дальнейшему улучшению работы радиовещания и телевидения [Постановление Секретариата ЦК КПСС. Протокол № 26. П. 6 6 июня 1962 г.] URL: <https://alexanderyakovlev.org> (дата обращения: 12.03.2022).

<sup>21</sup> Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС по письму группы кинематографистов о недостатках советской кинематографии 26.05.1953 г. URL: <https://alexanderyakovlev.org> (дата обращения: 12.03.2022).

помощи ЦК КПСС. Следствием записки был ряд постановлений ЦК КПСС о развитии киноискусства в СССР<sup>22</sup>.

Для более полной характеристики рассматриваемого вопроса «отражение процессов в советском обществе эпохи «оттепели» в кинематографе (вторая половина 1950-х – середина 1960-х гг.)» был изучен доклад Н.С. Хрущева на закрытом заседании XX съезда КПСС в нем особенно остро прослеживается ключевая тенденция политической линии Первого секретаря ЦК КПСС. А именно ликвидация последствий культа личности Сталина, которая в буквальном смысле «душила» проактивную позицию населения нашей страны во всех сферах ее жизнедеятельности. И, в частности, советском кинематографе.

Важным источником по истории отечественного кинематографа эпохи «оттепели» и «застоя» являются многочисленные публикации в печати того времени (газета «Правда» 1952 – 1964 гг.). Также в это время существовало множество специализированных журналов и газет, посвящённых кинематографу (самые важные: «Искусство кино» и «Советский экран»).

«Искусство кино» – советский и российский ежемесячный теоретический журнал, посвящённый проблемам мирового кинематографа, публикующий также аналитические материалы по другим видам искусства. Начал издаваться в январе 1931 года под названием «Пролетарское кино» как орган Ассоциации работников революционной кинематографии, в 1933 году был переименован в «Советское кино», с 1936 года выходит под современным названием.

«Советский экран» – массовый иллюстрированный журнал, выходивший в СССР, а затем в России с разной периодичностью с 1925 по 1998 год (с перерывом в 1931 – 1939 и 1941 – 1957 гг.). В журнале освещались отечественные и иностранные новинки киноэкрана, история кинематографа, печатались критические статьи, публиковались творческие

---

<sup>22</sup> Записка министра культуры СССР Н.А. Михайлова «О серьезных недостатках в советском киноискусстве». URL: <http://doc20vek.ru/node/596> (дата обращения: 18.01.2022).

портреты актёров и деятелей киноискусства. Ежегодно проводились опросы читателей журнала, по итогам которых назывались «Лучший фильм года», «Лучший актёр года», «Лучшая актриса года», «Лучший фильм для детей года» и «Лучший музыкальный фильм года».

Второй группой являются кино и фотодокументы, так в работе использовались следующие художественно-изобразительные источники кинодокументы: «Карнавальная ночь» (1956), «Весна на Заречной улице» (1956), «Высота» (1957), «Летят журавли» (1957), «Идиот» (1958), «Неотправленное письмо» (1959), «Человек-амфибия» (1961), «Девять дней одного года» (1962), «Иваново детство» (1962), «Застава Ильича» (1962, 1965), «Приходите завтра...» (1963), «Я шагаю по Москве» (1964), «Гамлет» (1964), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» (1964), «Ваш сын и брат» (1965), «Иду на грозу» (1965), «Андрей Рублёв» (1966), «Июльский дождь» (1966), «Дневные звёзды» (1966), «Я родом из детства» (1966) и другие.

Важное значение для раскрытия исследуемой в работе проблематики имеет «Кинематограф оттепели: документы и свидетельства», а также «Аннотированный каталог художественных, хроникально-документальных, научно-популярных и учебных фильмов, выпущенных в 1965 году», раскрывающий значительную динамику в советском кинематографе в исследуемом в работе периоде.

Для написания методической главы в качестве источников привлекались нормативно-методические документы, касающиеся изучения истории в школе: Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»<sup>23</sup>, Историко-культурный стандарт<sup>24</sup>, Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего

---

<sup>23</sup> Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [принят Государственной думой 29 декабря 2012 года]: (с изменениями и дополнениями). URL: <https://duma.consultant.ru> (дата обращения: 18.01.2022).

<sup>24</sup> Историко-культурный стандарт. URL: <http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/Историко-культурный-стандарт.pdf> (дата обращения: 18.01.2022).

образования от 31 мая 2021 г.<sup>25</sup>, «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года»<sup>26</sup> позволили определить основные тенденции и требования к современному образованию, в том числе историческому.

Проведенный историографический анализ и выявленные источники являются репрезентативными. Это позволило сформулировать цель и задачи исследования.

**Цель исследования** дать оценку, выявить и охарактеризовать основные направления развития советского кинематографа в период оттепели в рамках изучения и преподавания региональной культуры в образовательных организациях.

Для реализации поставленной цели было необходимо решить ряд конкретных задач:

1. Изучить особенность государственной политики в области кинематографа периода оттепели.
2. Определить особенности кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства.
3. Создать методическую разработку урока с учащимися 10 – х классов по теме: «Оттепель»: смена политического режима».

**Методы исследования** определились его целью, необходимостью решения методологических, теоретических и практических задач. В процессе разработки темы были использованы как общенаучные методы, так и специальные исторические методы.

На этапе отбора и знакомства с литературой по данной теме применялись такие методы, как анализ, синтез, обобщение, сравнение, классификация, составляющие основу теоретической базы исследования. К

---

<sup>25</sup> Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования [Приказ от 17 мая 2012 г. № 413] // Федеральные государственные образовательные стандарты. – С.3. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo/> (дата обращения: 20.04.2022).

<sup>26</sup> Об утверждении Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года [Распоряжение Правительства РФ от 29.05.2015 № 996-р]. URL: <http://www.consultant.ru/document/cons> (дата обращения: 18.01.2022).

практической составляющей можно отнести применение собственного педагогического опыта для разработки проектной деятельности с учащимися 10-х классов по теме исследования.

Для написания выпускной квалификационной работы были применены принципы историзма и объективизма. Принцип историзма предполагает рассмотрение объекта исследования в связи с конкретными историческими условиями его существования. В данной работе мы рассматривали историю кинематографа в контексте истории СССР и хронологических рамках периода «оттепели».

Принцип объективизма помогает проводить исследование с учетом таких факторов как влияние цензуры и идеологии на кинематограф.

К группе специальных исторических относятся три основных метода. Так, историко-динамический метод позволил раскрыть сущность развития советского кинематографа.

Сравнительно-исторический метод помог выделить и систематизировать общие и различные черты развития кинематографа в сталинский период и в период «оттепели».

В основу исследования был заложен принцип объективности и историзма, что позволило достоверно представить процесс динамики исследовательской деятельности по данной проблеме в исследуемый период, определить основные факторы, влияющие на это развитие. Таким образом, используемые методы в целом реализуют методологические подходы исследования и дают возможность оценить основные тенденции развития советского кинематографа в период «оттепели».

**Научная значимость** проведенного исследования состоит в том, что в нем предпринят анализ развития советский кинематограф 1953-1969 – х гг. в гг., который может быть использован в ходе дальнейшего изучения проблемы развития кинематографа с позиции междисциплинарного подхода.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что в концепции нового учебно-методического комплекса (УМК) по отечественной

истории, включающего в себя историко-культурный стандарт, который содержит принципиальные оценки ключевых событий прошлого, основные подходы к преподаванию отечественной истории в современной школе с перечнем рекомендуемых для изучения тем, понятий и терминов, событий и персоналий. Историко-культурный стандарт представляет собой научную основу содержания школьного исторического образования и может быть применен как к базовому, так и к профильному – углубленному уровню изучения истории и гуманитарных дисциплин. В связи с этим каждый раздел Стандарта снабжен перечнем основных исторических источников.

Там, в соответствии с УМК одним из направлений, изучаемых в старших классах (10 – 11 класс) является тема «оттепели», а также специфика данного периода непосредственно в духовной и культурной жизни.

Представленные в работе результаты могут быть использованы в качестве доступного информационного материала для учителей истории в современной российской школе. Кроме того, разработанные материалы по организации проектной деятельности по теме советского кинематографа 1953-1969-х гг. могут успешно применяться учителями истории как в рамках учебной, так и внеурочной деятельности.

**Структура работы.** Работа построена по проблемно-тематическому принципу изложения, состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, приложений.

## ГЛАВА 1. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА В ОБЛАСТИ КИНЕМАТОГРАФА ПЕРИОДА ОТТЕПЕЛИ

Кинематограф и история на протяжении всего его существования неразрывно связаны между собой. Нельзя не согласиться с мнением М. М. Гольдина, который справедливо отмечает, что история в своей сущности кинематографична и была кинематографична еще задолго до непосредственного появления кино. И именно появление кинематографа позволило «реконструировать «человеческое лицо» истории, придать ей осмысленность и драматическую составляющую»<sup>27</sup>. Именно поэтому, анализируя одни из первых сюжетов кинематографии можно проследить динамику социально-психологической составляющей революционного процесса, или, скажем, в историко-революционном фильме «Стачка» (реж. С. Эйзенштейн, 1925 г.) увидеть своеобразное отражение коллизий НЭПа.

Российский кинематограф на протяжении своего существования развивался в соответствии с идеологическими и политическими особенностями страны. Так, рубеж XIX и XX вв. был ознаменован фильмами – хрониками, которые демонстрировали зрителю эпизоды жизни царской семьи. Одновременно российское кино базировалось на великой русской литературе. Посредством кино российские кинематографисты стремились не столько позабавить зрителя, сколько осветить глубокие философские проблемы и привлечь массовую аудиторию к новому виду искусства. В 20 – е годы XX в. кинематограф развивался как один из наиболее массовых, доступных и результативных способов воспитания «человека коммунистического завтра» посредством выпуска идеологически выверенных фильмов<sup>28</sup>.

20 марта 1946 г. Комитет по делам кинематографии стал союзно-республиканским Министерством кинематографии СССР. Это время

---

<sup>27</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С. 13.

<sup>28</sup> Беленький И. История кино: кино съемки, кинопромышленность, киноискусство. М., 2019. С. 42.

известно как период «малокартинья», когда число выпускаемых фильмов резко сократилось (в 1951 г. было снято всего 8 художественных картин), но увеличился контроль лично И.В. Сталина за кинематографом. В современной западной литературе этот период описывается, как время полного исчезновения советского кинематографа: «В последние годы сталинизма советское кино практически исчезло»<sup>29</sup>.

Данная глава выпускного квалификационного исследования посвящена анализу государственной политики в области кинематографа периода «оттепели».

Прежде всего, необходимо остановиться на том, что в дальнейшем исследовании мы будем понимать под понятием «оттепель». Так поэтически принято обозначать период в нашей Истории – от 24 – 25 февраля 1956 г., когда на XX съезде компартии первый секретарь ее ЦК Н. Хрущев зачитал секретный доклад «О культе личности и его последствиях», и формально до 1– 14 октября 1964 г., когда Хрущев был отстранен от власти.

Неформально «оттепель» продолжалась как бы по инерции еще четыре года, до 21 августа 1968-го, когда войска Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и СССР вошли на территорию Чехословакии (так называемый конец «Пражской весны»). После этого события стало ясно, что никакой «оттепели» больше не будет, а начинаются времена «застоя»<sup>30</sup>.

По сути, все то, что пережила страна под диктатурой И. В. Сталина с конца 1920-х гг. (раскулачивание, индустриализация, коллективизация, в некоторых районах голодомор, террор, война, новый террор, общая бедность), эмоционально воспринималось как мерзлота. В историческом итоге метафора эта, разумеется, оказалась ложной и плоской (как и все метафоры, относящиеся к политике). Основой для названия данного периода (период «оттепели»), по-видимому, послужила одноименная повесть Ильи Эренбурга, опубликованная в 1955 г.

---

<sup>29</sup> 1001 фильм, который Вы должны посмотреть. М., 2006, С. 347.

<sup>30</sup> Беленький И. Указ. соч. С. 45.

В сталинскую эпоху кинематограф был мощнейшим инструментом, направленным на пропаганду патриотизма, а также на пропаганду сверхчеловеческого статуса «вождя» – И.В. Сталина. Таким образом, ретроспективный анализ исследований, посвященных разработке проблемы развития кино в сталинскую эпоху, позволяет сделать логичный вывод о том, что советская киноиндустрия этих лет сыграла важную роль в воспитании «нового человека» – человека труда, патриота, гордого за свою страну<sup>31</sup>.

Признанные в мире ведущие мастера советского кино, вынуждены были находиться в простом, или снимать картины на исторические темы, в несвойственном им жанре. Так, ведущий комедиограф того времени Г. Александров («Волга-Волга», «Веселые ребята», «Весна» и другие) поставил в 1952 фильм «Композитор Глинка». Не менее признанный мастер М. Ромм («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 г.», «Девять дней одного года», «Обыкновенный фашизм») снимал в 1953 г. «Адмирал Ушаков». Популярностью историко-биографические фильмы не пользовались. Это осознавали и в Отделе художественной литературы и искусства ЦК и в Министерстве кинематографии еще при жизни И.В. Сталина: «Даже такой высокохудожественный фильм как «Композитор Глинка» по этой причине (много фильмов на историческую тему и почти нет на современную) плохо посещается зрителями»<sup>32</sup>. На этой записке, составленной для Секретаря ЦК П.Н. Поспелова имеется виза последнего – «согласен». Практически не выпускались приключенческие и комедийные фильмы.

Ситуацию с отсутствием производства новых комедийных фильмов попытались исправить еще при жизни И.В. Сталина. Министерство кинематографии предлагало идти здесь проторенным, проверенным путем. В дополнительном плане производства фильмов на 1953 г. намечался запуск музыкальной комедии «Секрет успеха», «которая будет построена по

---

<sup>31</sup> Анискин М.А. Становление советской системы кинопроизводства (1920-1930-е гг.) // Власть. 2016. № 10. С. 158.

<sup>32</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С. 13.

принципам фильма «Волга-Волга»<sup>33</sup>. Автор сценария и кинорежиссер Г. Александров, предполагалось участие Л. Орловой, И. Ильинского, Ф. Раневской. Второй комедией, которую намечалось поставить – была сатирическая – «Тихий угол» по сценарию Н. Вирты. В ней на материале из колхозной жизни разоблачаются самоуспокоившиеся люди, лодыри и клеветники<sup>34</sup>. Всего две комедии на современную тему предполагалось выпустить в стране за год, да и те были включены только в дополнительный план по производству фильмов.

На XIX съезде КПСС (1952 г.), в отчетном докладе ЦК Г. М. Маленков сказал: «У нас умеют делать хорошие фильмы, имеющие большое воспитательное значение, но таких фильмов создается еще мало. Наша кинематография имеет все возможности для того, чтобы выпускать много хороших и разнообразных кинокартин, но эти возможности используются плохо»<sup>35</sup>. В передовой статье газеты «Правда» от 4 сентября 1952 г. констатировалось: «Крайне мало выпускается за последнее время кинокомедий, спортивных, приключенческих, музыкальных картин»<sup>36</sup>. О положении детского кино красноречиво свидетельствует заголовок статьи К. Симонова и Ф. Панферова, опубликованной в «Литературной газете» в 1952 г. – «Возродить кинематографию для детей и юношества». Киностудия «Союздетфильм» была к тому моменту «реорганизована в общую студию и загружена производством дубляжа иностранных фильмов»<sup>37</sup>.

К 1953 г. сложилась противоречивая ситуация. С одной стороны – влияние Постановлений конца 1940-х годов и попытки детальной регламентации творчества. С другой стороны, в передовой статье газеты «Советское искусство» 31 января 1953 г. говорилось: «За последнее время кинодокументалисты наряду с удачными произведениями выпустили немало

---

<sup>33</sup> Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства / НИИ киноискусства Госкино РФ; Сост., коммент. В. И. Фомин. М., 1998.

<sup>34</sup> Там же. С. 59.

<sup>35</sup> «Правда». 1952 г. 6 октября.

<sup>36</sup> «Правда». 1952 г. 4 сентября.

<sup>37</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С. 13.

бледных невыразительных фильмов, отмеченных поверхностным отношением к материалу, штампом, избитыми трафаретными приемами, лакировкой действительности»<sup>38</sup>. Власть призывала тщательнее разрабатывать сценарий, «потому что выросли требования к сценариям»<sup>39</sup>. Она порицала трафаретность, но в тоже время, контролируя процесс творчества до мельчайших деталей, создавала новые рамки, новый трафарет. Важным здесь представляется отметить и тот факт, что термин «лакировка» был в употреблении еще до начала оттепели.

Большие потери советская кинематография понесла не только жанровом, но и в финансовом и кадровом плане. Начальник управления по производству фильмов Министерства культуры А. И. Рачук говорил, что в период «малюкартинья» «кадры были растеряны, студии не были оснащены»<sup>40</sup>. Для того, чтобы выйти из тяжелой экономической ситуации «рабочие кадры киностудий были загружены выполнением всевозможных заказов других организаций и предприятий»<sup>41</sup>.

Сразу после смерти И.В. Сталина (не прошло еще и месяца) на кинематограф обрушилась критика, касаясь положения дел в данной области, как со стороны руководства, так и со стороны ведущих деятелей отечественной кинематографии. Свои претензии Министерство государственного контроля СССР изложило в записке «О неудовлетворительной организации подготовки литературных сценариев для

---

<sup>38</sup> «Советское искусство». 1953 г. 31 января.

<sup>39</sup> Там же. 25 февраля.

<sup>40</sup> Бычкова Д. А. Кинематограф СССР в 1945-1985 гг.: историографический аспект // Лебедевские чтения: Материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, Пенза, 16 апреля 2020 года / под редакцией О.А. Суховой. Пенза: Пензенский государственный университет, 2020. С. 52.

<sup>41</sup> Горлова А. А. О новых явлениях в отечественном кинематографе 50 - 60-х годов XX в // Потенциал Российской экономики и инновационные пути его реализации: Материалы международной научно-практической конференции студентов и аспирантов, Омск, 12 апреля 2016 года / Финансовый университет при Правительстве РФ, Омский филиал. – Омск: Региональный общественный фонд «Фонд региональной стратегии развития», 2016. С. 3.

производства художественных фильмов», составленной в марте 1953 г. Критиковалось бывшее Министерство кинематографии.

Переоценка ценностей, ревизия по отношению к тому, что было создано в кино в начале 1950-х, началась уже в первые месяцы после смерти И.В. Сталина: «Во многих исторических фильмах – о царях, князьях и полководцах, также и биографических фильмах допускались вульгаризация и упрощенчество в изображении исторических процессов, заключавшееся в том, что все исторические события в фильмах показывались только в связи с действиями выдающихся личностей, роль которых чрезмерно преувеличивалась и толковалась с давно осужденных нашей партией позиций. Эти тенденции, не имеющие ничего общего с ленинизмом, в отдельных картинах и произведениях перерастали в прямой культ личности»<sup>42</sup> – заявил в июне 1953 г. П.К. Пономаренко. В качестве наиболее одиозных фильмов, где находит отражение недооценка роли народных масс, чуть более чем через год после смерти И.В. Сталина назывались «Падение Берлина», «Сталинградская битва», – «из которой автором были выброшены все эпизоды, связанные с простыми людьми»<sup>43</sup>.

В Министерстве культуры отмечали: «Если пьесы, романы, которые имеет место культ личности И. В. Сталина поддаются исправлению, то фильмы и произведения живописи, к сожалению, большей частью исправить нельзя». Однако попытки исправления фильмов были. Например, в начале 1960-х годов были выпущены новые редакции фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году»<sup>44</sup>.

Время «оттепели» в кино – это и синхронное преломление на экране разнообразных реалий известного периода советской истории, и одновременно выразительная характеристика состояния всего кинодела того периода, включая разнообразие его репертуара, прокат фильмов, посещаемость кинотеатров, состав и пристрастия зрителей, в частности

---

<sup>42</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С.63.

<sup>43</sup> Там же. С. 64.

<sup>44</sup> Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства. С. 89-94.

начало их знакомства с новыми успехами мировой кинематографии благодаря проведению международных кинофестивалей в Москве.

В 15 марта 1953 г. было образовано Министерство культуры СССР в соответствии с Законом от 15 марта 1953 г. «О преобразовании Министерств СССР» путем объединения следующих органов: Министерство высшего образования СССР, Министерство кинематографии СССР, Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, Комитет радиоинформации при Совете Министров СССР, Главное управление по делам полиграфической промышленности, издательств и книжной торговли при Совете Министров СССР и Министерство трудовых резервов СССР<sup>45</sup>.

Министерство должно было стать, по замыслу авторов положения государственным органом, который «осуществляет руководство всеми видами искусства в СССР и направляет деятельность творческих союзов... в деле создания произведений для театрально - зрелищных учреждений»<sup>46</sup>.

В первые дни после своего создания Министерство культуры действовало в так же, как и Министерство кинематографии. 3 апреля 1953 года П.К. Пономаренко просил у Г. М. Маленкова разрешения на съемку трех цветных фильмов: «Александр Пушкин» (постановку намечалось поручить С. Герасимову), «Тихий угол» (Б. Барнет), «Ангел – хранитель из Небраски» (Ю. Райзман). Обсуждение хода съемки фильмов велось на самом высоком уровне – коллегии Министерства. В тот момент сценарий проходил не меньше восьми инстанций для утверждения<sup>47</sup>. Должен был пройти определенный период, чтобы руководство Министерства ознакомилось с делами, обозначило свое видение проблемы, и, что тоже важно в рамках сверхцентрализованной административно-командной системы – выяснило позицию высшего партийного руководства по отношению к кинопроизводству.

---

<sup>45</sup> О преобразовании министерств СССР [Закон СССР от 15.03.1953 г.]. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki> (дата обращения: 21.02.2022).

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства. С. 65.

14 апреля на имя Секретаря ЦК КПСС Н.С. Хрущева и министра культуры СССР П.К. Пономаренко была направлена записка, которую подписали практически все ведущие кинорежиссеры вне зависимости от направлений, включая М. Чиаурели (автора Сталинианы в кино), актеры С.Ф. Бондарчук и Б.П. Чирков, секретарь партбюро и председатель фабкома «Мосфильма». Авторы письма в числе причин, которые не давали развиваться советскому киноискусству, называли: недостаточное количество творческих и технических кадров; сложную и не оправдавшую себя систему управления производством; устарелость организационно-финансовой системы; отсутствие достаточного количества павильонных площадей; отсутствие современной технической базы на отечественных киностудиях; отсутствие творческой обстановки в студии и в руководстве бывшего Министерства кинематографии<sup>48</sup>.

В целом, в 1953 г. обстановку в аппаратах ведомств, занимавшихся культурой, можно в целом охарактеризовать как негативную. Особенной критике подчиненных подвергся министр кинематографии И.Г. Большаков.

Новый взгляд на проблему сформировался к июню 1953 года. В том же месяце на утверждение Г. М. Маленкова был представлен «переработанный в соответствии с Постановлением Совета министров СССР от 8 мая с.г. тематический план производства полнометражных художественных фильмов на 1954 год»<sup>49</sup>. Первоначально в плане содержалось много фильмов на историко-биографические темы, «некоторые современные темы касались проблем орошения пустынь и связанных с этим строительства каналов»<sup>50</sup>. Министерство культуры пошло на радикальные меры: «Все эти темы... исключены»<sup>51</sup>. В обновленном плане основное место заняли фильмы «на современные темы о рядовых советских людях...»<sup>52</sup>. При этом Министерство

---

<sup>48</sup> Гольдин М. М. Указ. соч. С. 67.

<sup>49</sup> Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки истории советского кино 1920-1960-х годов. СПб., 2012. С. 127.

<sup>50</sup> Раззаков Ф. И. Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918-1972. М., 2008, С. 69.

<sup>51</sup> Там же. С. 79.

<sup>52</sup> Там же. С. 91.

культуры обратило внимание сценаристов на необходимость создания сценариев и фильмов на жизненном материале, без затушевывания и лакировки действительности, особенно на колхозные темы. В 1954 г. предусматривалось производство 53 художественных картин, или в 3,5 раза больше чем в 1952 г., и в 7,5 раз больше чем в 1951 году. Таким образом, производством фильмов загружались все студии, а в «тематическом плане на 1954 год нашли отражение темы из жизни народов всех союзных республик, за исключением Карело-Финской и Таджикской»<sup>53</sup>.

Полномочия и функции Министерства культуры были закреплены в Положении, принятом 20 июня 1953 г., согласно которому оно должно было обладать практически неограниченными возможностями в сфере управления наукой и культурой. Причем контроль над этими сферами должен был быть всеобъемлющим как в части административной, так и в материальной.

Структура Министерства культуры была подвижной и изменялась на протяжении всего исследуемого периода. Так, в 1954 г. в Главном управлении кинематографии был образован сельскохозяйственный отдел для более квалифицированного руководства делом создания научно популярных фильмов по аграрной тематике. На создание данного отдела повлияли решения Сентябрьского (1953 г.) Пленума ЦК КПСС, в постановлении которого говорилось: «Обязать Министерство культуры СССР организовать производство необходимого количества высококачественных, главным образом цветных учебных и научно-популярных фильмов по планам и заказам Министерства сельского хозяйства и заготовок СССР и Министерства совхозов СССР»<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Гальцова В. А. Кинематограф «оттепели» как исторический источник // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых : Сборник материалов научно-практических конференций, Владимир, 12 марта – 06 2018 года. Владимир: Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2018. С. 269.

<sup>54</sup> КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, Т. 8. М., 1985, С. 340.

Несколько позднее, на XX съезде КПСС (1956 г.) фильмы, в которых культ личности достиг гипертрофированных размеров получили публичное осуждение со стороны самого высшего партийного руководства – Первого секретаря ЦК Н.С. Хрущева: «Вспомним хотя бы картину «Падение Берлина». Там действует один Сталин: он дает указания в зале с пустыми креслами, и только один человек приходит к нему и что-то доносит – это Поскребышев, неизменный его оруженосец (Смех в зале). А где же военное руководство? Где же Политбюро? Где же правительство? Что они делают и чем занимаются? Этого в картине нет»<sup>55</sup>. Не меньшей критике были подвергнуты фильмы, лакировавшие окружающую действительность.

Развенчание Сталина на XX съезде КПСС воспринималось большей частью художественной интеллигенции как очищение революционной идеи от чуждых тенденций, как подтверждение её истинности. Следствием этого было появление таких фильмов, как «Коммунист» Ю. Я. Райзмана (1958), «Жестокость» В. Н. Скуйбина (1959), новых киноверсий канонических текстов соцреализма – «Сорок первый» Г. Н. Чухрая (1956), «Павел Корчагин» А. А. Алова и В. Н. Наумова (1957, приз Международного кинофестиваля в Москве), «Юность наших отцов» М. Н. Калика и Б. В. Рыцарева (1958). Монументальных героев эпопей сменили персонажи острых социальных драм, раскрывающих внутренний мир человека, а также индивидуальное переживание идей революции

В 1957 г., выступая перед деятелями искусства Н. С. Хрущев заявил: «советские люди отвергают... такие слащавые фильмы, как «Незабываемый 1919» или «Кубанские казаки»<sup>56</sup>. Сейчас высказываются мнения, о том, что «Кубанские казаки» был фильмом-сказкой, идеалом лучшей жизни, что такие фильмы необходимы для того чтобы зритель мог отвлечься от повседневных забот. Однако необходимо учитывать контекст окружающей

---

<sup>55</sup> Известия ЦК КПСС, 1989. №3. С. 150-151.

<sup>56</sup> Хрущев Н. С. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа : Сокр. изложение выступлений на совещании писателей в ЦК КПСС 13 мая 1957 г., на приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов 19 мая 1957 г., на парт. активе в июле 1957 г. М. : Госполитиздат, 1957.

действительности, то есть тогдашней жизни на селе. Какое отношение будет у современников, если им представят фильм о богатой деревне, зажиточной массе крестьянства, и прежде всего какое отношение будет к подобной картине у самих современных крестьян?

Послабления партии и открывшиеся перспективы для модернизации советской киноиндустрии привели к тому, что 3 июня 1957 г. на заседании Секретариата ЦК КПСС было принято решение о создании Союза киноработников СССР (СРК), 6 июня было образовано Оргбюро во главе с И.А. Пырьевым для централизации кинопроцессов в СССР. Его роль в развитии отечественного кинематографа после смерти Сталина отмечают многие участники тех событий. В заслугу И.А. Пырьеву ставится создание «большого “Мосфильма”». Его заместителями стали С.И. Юткевич и А.М. Згуриди. А.Л. Александров, М.И. Ромм, С.И. Ростоцкий, Г.Л. Рошаль, Г.Н. Чухрай, С.Ф. Бондарчук, С.Д. Васильев, Е.И. Габрилович, С.А. Герасимов, А.Д. Головня, А.Н. Грошев, М.К. Калатозов и многие другие известные деятели киноискусства вошли в состав Оргбюро<sup>57</sup>.

Для привлечения зрителей на игровые историко-биографические фильмы Министерство культуры СССР в 1957 г. внесло предложение о том, чтобы скопившиеся в органах кинопроката эти кинокартины, которые на киноустановках демонстрируются крайне редко, выдавать «киноустановкам, а также лекториям и учебным заведениям для показа их на условиях, существующих для проката хроникально-документальных, научно-популярных кинофильмов»<sup>58</sup>.

Партийные и государственные органы контролировали процесс создания кинофильмов. На всем протяжении 1953 – 1963 годов был издан целый ряд постановлений ЦК КПСС и Совета министров СССР, касающихся вопросов кинопроизводства: Постановления ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии» (июль

---

<sup>57</sup> Добродеев Б.Т. Было – не было. М., 2010, С. 198.

<sup>58</sup> Там же. С. 201.

1962 г.), Постановления пленума ЦК КПСС «Об очередных задачах идеологической работы партии» (июнь 1963 г.)<sup>59</sup> и Постановления ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм» (май 1964 г.). В последнем документе, к примеру, было сказано, что кинематографистам следует «выпускать фильмы, раскрывающие советский образ мышления и действия, советский образ жизни; воссоздавать на экране историю борьбы Коммунистической партии и советского народа за победу социализма и коммунизма в нашей стране; выпускать кинокартины, разоблачающие буржуазный образ жизни, помогающие партии в ее борьбе за торжество коммунистической идеологии»<sup>60</sup>.

В данном Постановлении главная киностудия страны была подвергнута критике за ряд творческих и, главное, идеологических ошибок. В июне в Москве прошло собрание актива работников кино, где это постановление было вынесено на гласное обсуждение. Тогда же ряд работников СРК вышел в ЦК КПСС с ходатайством об омоложении руководства своего союза. Как говорили сами киношники, все это были звенья одной цепи, начало которой уходило на самый кремлевский верх<sup>61</sup>.

После расширения прав киностудий и предоставления большей свободы творчества, отказа от мелочной регламентации творческого процесса вмешательство аппарата Министерства культуры в процесс создания фильма было номинальным. В 1963 г., после знаменитых встреч Н.С. Хрущева с творческой интеллигенцией, на партконференции в Министерстве говорилось: «Нечего греха таить... до сего времени активного вторжения в репертуарную политику студий не было, а мы по сути

---

<sup>59</sup> Об очередных задачах идеологической работы партии. О предстоящей встрече представителей ЦК КПСС с представителями ЦК КПК [Постановления Пленума Центрального Комитета КПСС. Июнь 1963 г.]. М. : Госполитиздат, 1963.

<sup>60</sup> Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4591/> (дата обращения: 12.02.2022).

<sup>61</sup> Постановление ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм». М., 1964.

фиксируем заявки, и не направляем эту работу. В лучшем случае отклоняем явно неполноценные произведения»<sup>62</sup>.

Каждую неделю новые фильмы смотрели члены Президиума и секретари ЦК, которые, в конце концов, являлись главными вершителями судьбы того или иного фильма. В случае каких-либо их возражений фильм либо отправлялся на полку, либо на доработку<sup>63</sup>.

Самый яркий пример вмешательства государственных структур в процесс создания фильмов – история с кинокартиной «Застава Ильича». Она достаточно освещена в литературе<sup>64</sup>. Поэтому представляется, что в данной работе имеет смысл остановиться на менее известных примерах руководства партийными и государственными структурами кинематографией. Подобное вмешательство иногда сказывалось на судьбу фильма отрицательно, иногда положительно. Так выше рассматривалось, как в 1953 г. резко был изменен тематический план по производству фильмов – это способствовало появлению на экранах картин разных жанров. В 1958 г. Министерство культуры выступило с идеей выпуска на широкий экран второй серии кинофильма «Иван Грозный». Фильм был закончен С. Эйзенштейном в 1945 г., но тогда не был выпущен на экраны. А после постановления ЦК «О кинофильме «Большая жизнь» от 4 сентября 1946 г., в котором, в частности указывалось, что «режиссер С. Эйзенштейн обнаружил невежество в изображении истории, представив прогрессивное войско Ивана Грозного – опричников – в виде шайки разбойников, а самого Ивана Грозного слабовольным» – на фильм было наложено табу. В 1958 г. Министерство культуры организовало просмотр второй серии для советских ученых – историков, которые «единодушно отметили высокий уровень этого кинопроизведения, режиссерскую, актерскую и операторскую работу»<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> Вирова М. Кино «оттепели»: Манифест свободы и человечности, по которому соскучились. URL: <http://www.wonderzine.com>. (дата обращения: 13.02.2022).

<sup>63</sup> Куницын Г. Почему я не стал министром кинематографии // «Кинематограф оттепели». М., 1996. С. 203.

<sup>64</sup> Хлопьянкина Т. А. «Застава Ильича». Судьба фильма. М., 1990. С. 76.

<sup>65</sup> Там же. С. 86.

Министерство в этой связи обратилось в Президиум ЦК с просьбой о выпуске второй серии на экраны. Тираж намечался большой, чем у выпущенной в 1945 г. первой серии – 500 копий против 259. Одновременно планировался повторный выпуск на экраны первой серии<sup>66</sup>.

В этом примере – принципиальное новшество эпохи. По крайней мере, на стадии предварительного обсуждения право сделать заключение о фильме предоставлялось специалистам. Конечно, окончательный вердикт о судьбе того или иного фильма выносило высшее партийное руководство. Тем не менее, создатели фильма освобождались от мелочной опеки и регламентации. Это явилось одной из составляющей перехода советского кино на качественно новый уровень.

В 1962 г. Министерство культуры ходатайствовало о запуске дорогостоящего проекта «Война и мир» – стоимость его производства без услуг Министерства обороны должна по подсчетам составить 4 миллиона рублей. Вспомним, что самый дорогой фильм периода «малюкартинья» – «Незабываемый 1919 год» обошелся в 1 миллион 93 тысячи рублей (в пореформенных ценах). В данном случае Министерство указывало на окупаемость «Войны и мира», и, более того, огромную прибыль от реализации проекта – «доходы от проката должны быть 40 миллионов рублей, от проката за рубежом несколько сот тысяч инвалютных рублей»<sup>67</sup>. Фильм был снят в 1966 – 67 годах.

В качестве государственных заказчиков создания фильмов выступали помимо Министерства культуры, другие государственные учреждения: Министерство сельского хозяйства – в основном научно-популярные фильмы, КГБ – художественные фильмы «о разоблачении американского империализма, антисоветской и антидемократической пропаганды»<sup>68</sup>.

Соответствие фильмов канонам социалистического реализма определяли главным образом в ЦК КПСС.

---

<sup>66</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С. 85.

<sup>67</sup> Бондаренко Е.А. Путешествие в мир кино. М., 2003. С. 98.

<sup>68</sup> Краткая история советского кино. 1917 – 1967. С. 383.

Интересно отметить следующую тенденцию: если до начала 1960-х годов критиковались главным образом действительно слабые в художественном отношении кинокартины, которые не оставили глубокого следа в отечественном киноискусстве, то впоследствии критика была обращена на ряд фильмов, вошедших в золотой фонд советского кино. Кинорежиссер А. Тарковский говорил в начале 1960-х годов: «Искусство делать сейчас трудно как никогда; потому что по старому, как это было в период культа личности, уже делать нельзя, а по новому «не дают», «боятся». В конце концов, все зависит от нескольких человек – понравится ли им фильм, не сочтут ли они его «формалистическим», «идейно-порочным». А те, кто это определяют, кроме общих правильных положений, оценить и разобрать ничего не могут»<sup>69</sup>.

Целесообразность закупки иностранных кинофильмов определялась в Отделе культуры ЦК. Вот как, например Отдел отреагировал на предложение Министерства о закупке известной французской комедии «Закон есть закон»: «Отдел культуры ЦК КПСС считает покупку данного фильма нецелесообразной, так как по содержанию и своим художественным качествам он не представляет интереса для советского зрителя». На записке имеется резолюция Секретаря ЦК Е.А. Фурцевой – «согласиться»<sup>70</sup>. Приоритет при закупке отдавался фильмам производства социалистических стран.

Отбор кинофильмов для закупки из капиталистических стран осуществлялся специальной комиссией. В ее состав входили представители Отдела культуры ЦК, Министерства культуры, режиссеры, писатели, критики. Однако в начале 1960-х годов на практике «нередко вопрос о закупке того или иного фильма решал председатель комиссии – заместитель

---

<sup>69</sup> Там же. С. 385.

<sup>70</sup> Там же. С. 386.

министра культуры СССР т. Кузнецов А. Н. , единолично, без коллективного обсуждения»<sup>71</sup>.

Согласно постановлению Секретариата ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему улучшению работы радиовещания и телевидения» от 06.06.1962 г., одной из задач кинематографа являлось – ярко показывать жизнь трудящихся в СССР и за рубежом, создавать разнообразные программы о развитии нашей страны и духовном росте советского человека, о великих преимуществах социалистического строя перед капиталистическим. Используя в телевидении все лучшее, что имеется в театре, кино и других областях искусства, всемерно развивать новые виды художественных программ, наиболее полно учитывать особенности телевидения. Значительно расширить подготовку программ для зарубежных стран, а также для обмена между телевизионными центрами Советского Союза.

23 марта 1963 г. Указом Президиума ВС СССР образован Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии (Госкино). Председателем назначен А.В. Романов, его первым заместителем В.Е. Баскаков.

Коллегия Госкино, как указывается в положении Совета Министров, рассматривала «важнейшие вопросы дальнейшего развития кинематографии». То есть именно на заседаниях коллегии Госкино ключевые вопросы кинопроцесса поднимались, обсуждались и по ним выносились решения.

Госкино СССР осуществляло руководство через государственные комитеты союзных республик по кинематографии и управляло предприятиями, организациями и учреждениями союзного подчинения напрямую или через создаваемые им органы. В подчинении Госкино СССР шесть всесоюзные киностудий – «Совэксспортфильм», «Совинфильм», «Союзинформкино», «Союзкинофонд», производственное объединение

---

<sup>71</sup> Идеологические комиссии ЦК КПСС. Документы. М., 1998. С. 264.

«Копирфильм», научно-производственное объединения «Экран». Госкино СССР существовало на основе нормативно-правовых актов принятых правительственными органами СССР. Образован 23 марта 1963 г. указом Президиума Верховного Совета СССР<sup>72</sup>.

11 мая 1963 г. Совет Министров СССР принял постановление № 522, регламентирующее «вопросы организации Госкомитета по кинематографии», и образовывал в союзных республиках государственные комитеты по кинематографии или главные управления по кинематографии при СМ союзных республик.

11 июня 1963 г. вышел приказ председателя Госкино СССР А.В. Романова о распределении обязанностей между его заместителями.

9 октября 1965 г. Государственный комитет по кинематографии Совета Министров СССР был переименован в Комитет по кинематографии при Совете министров СССР с небольшим изменением статуса. Так что в период с 1965 по 1972 ведомство называли «Госкино» и «Кинокомитет».

В 1963 – 1964 гг. были сформированы основные принципы работы Кинокомитета, его функции и полномочия. 15 мая 1963 г. вышел приказ №1 председателя Государственного комитета «об организации и структуре Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии». Этот приказ заложил основы работы кинематографического ведомства. Одним из ключевых положений стало создание государственных комитетов Советов Министров союзных республик по кинематографии<sup>73</sup>.

В 1964 г. Хрущев лишился власти, но тенденция «оттепели» в кинематографе продолжилась еще несколько лет, до 1968 года, когда случилась Пражская весна.

Таким образом, в эпоху «оттепели» отечественная кинематография серьезно изменилась. Политические изменения в стране позволили вывести

---

<sup>72</sup> Нечай О.Ф. Основы киноискусства. С. 57.

<sup>73</sup> Зоркая Н. История отечественного кино. XX век. М., 2014. С. 294.

советский кинематограф в конце 1950-х гг. из состояния «клинической смерти».

Прежде всего, были преодолены последствия «малокартинья». Кинопроизводство было увеличено с десятка картин в год до сотни. Были организованы высшие сценарные и режиссёрские курсы, бюро пропаганды советского искусства, журналы «Советский экран» и «Искусство кино», стал проводиться Международный московский кинофестиваль.

Власть (здесь свою роль сыграл характер Н.С. Хрущёва) по большей части использовала в борьбе со свободомыслием открытую критику: встречи с творческой интеллигенцией, открытые разгромные постановления и т.д. В отличие от сталинского руководства вмешательство Н.С. Хрущева не носило системного и тем более ручного характера.

Система управления кинематографом именно в годы «оттепели» приобрела тот вид, который сохранился до конца советской власти.

Управление кинематографом стало осуществляться через независимое ведомство, подчиненное только самой партии. И в это же время сформировался Союз кинематографистов, объединивший всё кинообщество. Собственно изучению этих двух организаций и их взаимодействиям друг с другом и с партийными органами и посвящена эта работа.

## ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА КИНЕМАТОГРАФА «ОТТЕПЕЛИ» НА ФОНЕ ЭВОЛЮЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОИСКУССТВА

В 1943 – 1953 в кинематографе завершился период «малюкартинья». Причинами стали окончание Великой отечественной войны, изменение государственной политики в отношении кинематографии.

Культура оттепели существует, прежде всего, в ее интерпретациях. Даже хронология оттепели зависит от рассказчика. Для кого оттепель – это десятилетие после смерти Сталина, или десятилетие, открывшееся новой Программой КПСС, а для кого оттепель простирается на два десятилетия от 1953 г. до начала семидесятых. Русские исследователи, писавшие как во время оттепели, так и позже, обычно видят в этом историческом периоде эпоху переоценки ценностей, которые были связаны с ушедшим диктатором. Весной 1953 года Ольга Берггольц опубликовала свою знаменитую статью о лиризме как об основе дискурса искренности, которая, как подразумевалось, заменит лицемерие сталинской культуры. В конце того же года Владимир Померанцев опубликовал статью об искренности как о важнейшей ценности литературного творчества. Поиск искренних, аутентичных голосов, которые могли бы оживить советскую культуру, продолжал преобладать в русскосоветской критике вплоть до конца перестройки<sup>74</sup>.

В сборнике «Кинематограф оттепели» исследователи поставили под вопрос соответствие хронологических рамок политической оттепели и оттепели в кино. Если политическими вехами оттепели обычно считают смерть Сталина и снятие Хрущева или вторжение в Чехословакию, то в кинематографе границы определялись как стилистикой фильмов, так и особенностями кино как индустрии. Например, Трояновский отмечает, что решение об увеличении производства фильмов, которое должно было закончить период «малюкартинья», было принято до смерти Сталина на XIX

---

<sup>74</sup> Загурная Н. В. Формирование репертуара киносети и его реализация в 1941–1950-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С.183.

съезде партии в 1952 году. Стилистически же кинооттепель в силу особенностей производственного цикла пришла в кино лишь в середине — конце пятидесятых годов. Что же касается конца кинооттепели, то авторы сборника отодвигают его до начала семидесятых годов прошлого века. И с точки зрения стиля фильмов (Козинцев «Король Лир» (1970), Калатозов «Красная палатка» (1971), Гайдай «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) и др.), и с точки зрения кинопроизводства (Экспериментальная студия Чухрая не прекращала работы до 1976 года) кинооттепель закончилась позже политической. Представляется, что важнейшей заслугой исследователей, чьи статьи вошли в сборники, стал отказ от политизированного прочтения кино оттепели.

Среди изменившихся тенденций периода «оттепели» преобладают: образная система фильмов режиссера усложняется, обретает дополнительные смыслы, связанные с жизненным и кинематографическим опытом. Выделить главный образ времени или пространства в данный период невозможно. Поэтому кинематограф встал на новый путь «нового времени», где перспектива развития кинематографа была сформулирована четче и развернутее. Поэтому государство стало разрабатывать новый подход к кинематографу<sup>75</sup>.

Перед Министерством культуры стояло несколько задач от решения, которых зависело увеличение количества фильмов, их качества, сюжетного разнообразия, приведения технического качества в соответствии с мировыми стандартами. В течение 1954 – 1956 годов проводится большая работа по предоставлению Министерству права самостоятельного запуска картин в производство и выпуска их на экран, расширению прав директоров киностудий, улучшению кредитования картин<sup>76</sup>. Обсуждение выпускаемых картин теперь происходило на уровне художественных советов киностудий.

---

<sup>75</sup> Летопись Российского кино 1946 – 1965. М., 2010, С. 238.

<sup>76</sup> Косинова М. И. Советский кинопрокат и кинопоказ в эпоху «оттепели». Возрождение киноотрасли // Сервис plus. 2015. Т. 9. № 4. С. 21.

Высшее руководство Министерства вмешивалось в процесс создания фильмов лишь в экстренных случаях.

Главной целью было создать сеть кинотеатров и улучшить их оснащение, так как в послевоенное время эта задумка была оформлена лишь «формально». В 1955 г. принято решение построить не менее 400 кинотеатров в столице, а также заняться обустройством кинотеатров не только в кино клубах, но также было разрешено строить и на первых этажах жилых зданий, что позволило в кратчайшие сроки выполнить план по строительству киносети.

Отношение к техническим проблемам постепенно менялось. Уже в 1955 году благодаря новым разработкам был освоен широкоэкранный метод съемки (сняты первые широкоэкранные документальные фильмы)<sup>77</sup>. А в следующем, 1956 году были запущены три художественных широкоэкранных фильма. При этом отметим, что в 1956 году остро стояла проблема оснащения студий кинотехникой. В этом смысле наша страна отставала от наиболее развитых стран Запада: «возьмите любой вопрос кино, касающийся цвета, звука, широкого экрана – везде отстали на 10 лет от всех стран»<sup>78</sup>.

При этом нельзя не обратить внимание на постоянную проблему отечественной промышленности – ее отставание от запросов потребителя. И в сфере кинопроизводства именно по этой причине срывались планы, например по производству широкоэкранных фильмов. Так, в 1959 году, то есть через три года после съемок первых широкоэкранных фильмов вместо 12 по плану было снято лишь 7<sup>79</sup>, а в 1963 году было уже снято широкоформатных и широкоэкранных фильмов в сумме – 26 единиц<sup>80</sup>.

Строительство кинотеатров 1960-х гг. напоминает возвращение к истокам 1930-х гг. К примеру, широкоэкранный кинотеатр «Прогресс»

---

<sup>77</sup> Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства. С. 179.

<sup>78</sup> Там же. С. 186.

<sup>79</sup> Беленький И. Указ. соч. С. 136.

<sup>80</sup> Ежегодник БСЭ – 1964, М., 1964.

(1958): многие элементы кинотеатра можно встретить в проектах 1930-х гг. – массивные стены, желто-красный кирпич, наличие экрана для кинорекламы и др. В таком же стиле в г. Москва были построены кинотеатры «Ленинград» и «Рассвет». Но уже к 1965 г. многие архитекторы, изучив проектирование зарубежных стран, стали отходить от «прошлой» традиции и стали строить кинотеатры «нового типа» с двумя залами и различным количеством посадочных мест.

Актуальность приобретал один из видов кинотеатров так называемого «кооперированного» типа, включающий в себя кафе, комнаты отдыха, танцзал. Подобный кинотеатр был спроектирован в 1959 г. в г. Минске. Ещё одной разновидностью кинотеатров, появившихся в период «оттепели» стал новый тип планировки под названием «балкон на помещениях», где фойе и вестибюль находились под верхними ярусами самого зала. Первым таким кинотеатром стал «Россия» на Пушкинской площади в Москве (1961).

Количество создаваемых фильмов росло из года в год к 1960 году. В 1959 году было выпущено 145 полнометражных фильма, в том числе 117 художественных<sup>81</sup>. К 1957 году проблемы количества выпускаемых на экраны отечественных фильмов уже не было (144 полнометражных)<sup>82</sup> и ЦК обратился к вопросу об их художественном уровне. В декабре 1958 года было принято решение о том, чтобы «считать главной задачей советской кинематографии повышение идейно-художественного качества выпускаемых кинофильмов»<sup>83</sup>. И в 1959 году Министерством культуры было принято решение об уменьшении их выпуска. Это решение мотивировалось необходимостью уделить пристальное внимание качеству создаваемых кинокартин.

В сборнике, подготовленном идеологическим отделом ЦК в 1963 году приводятся ряд данных о выпуске кинофильмов (приложение 1)<sup>84</sup>:

---

<sup>81</sup> Там же. С. 82.

<sup>82</sup> Идеологические комиссии ЦК КПСС, 1958 – 1964 : Документы. М., 1998. С. 114.

<sup>83</sup> Там же. С. 116.

<sup>84</sup> Гольдин М.М. Указ. соч. С. 63.

К данной таблице надо добавить, что на конец рассматриваемого периода отмечалось некоторое увеличение производства художественных фильмов – до 96<sup>85</sup>. Сравнивая эти данные с цифрами критичного 1951 года, когда было выпущено лишь 6 художественных фильмов, нельзя не отметить огромный рост по их производству к 1963 году – в 16 раз, и в 24 раза в 1959 году. В 1963 году, только фильмов снимаемых по новым техническим методам было снято в 4,3 раза больше, чем всех фильмов в 1951 году. Естественно, что без государственной поддержки, без целого ряда мероприятий как в плане расширения прав творческих работников и киностудий, так и в плане финансово-экономическом и техническом такой бурный рост был бы невозможен.

Министерство культуры занималось перспективным планированием и прогнозированием. Так, в 1958 году было определено, что к 1965 году будет выпускаться 200 полнометражных фильмов, из которых 165 художественные<sup>86</sup>. Однако этот план не был выполнен: в 1965 году было снято всего 167 полнометражных, из них 131 художественных<sup>87</sup>. План 1958 года по производству фильмов был осуществлен только в 1970 году – тогда было снято 218 кинофильмов (из них 181 художественный – включая телевизионные)<sup>88</sup>.

Наряду с этим необходимо отметить, что в 1959 г. была возобновлена творческая деятельность Международного московского кинофестиваля. В первый раз международный кинофестиваль (ММКФ) в Москве состоялся в 1935 г. под чутким покровительством И.В. Сталина. Его девизом стал «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами». Это был один из важнейших форумов международного прогрессивного кино. Однако ежегодным событием фестиваль стал именно в оттепель Н.С. Хрущева с 1959 года. Государственное регулирование отрасли кино и политические

---

<sup>85</sup> Ежегодник БСЭ – 1964..., С. 83.

<sup>86</sup> Гольдин М.М. Указ. соч.. С. 63.

<sup>87</sup> Ежегодник БСЭ – 1966, М., 1966, С. 99.

<sup>88</sup> Ежегодник БСЭ – 1971, М., 1971, С. 82.

компетенции Хрущева подарили возможность наладить коммуникацию нашей страны с западным миром. Международный московский кинофестиваль (ММКФ) стал неким триумфом освобождения СССР от «сталинских» репрессий. Теоретический анализ архивной литературы позволяет свидетельствовать, что в 1959 г. журнал «Советский экран» (впоследствии «Искусство кино») № 13 был всецело посвящен фестивалю. Тринадцатый выпуск открывается обширной разъяснительной статьей о том, что такое ММКФ, зачем он нужен и какое место Международный московский кинофестиваль должен занимать в мире социализма<sup>89</sup>.

Широкий показ конкурсных кинофильмов зрителям столицы и других городов державы расширил рубежи кинофестиваля и привлек к нему внимание многочисленной зрительской аудитории. Отличительной особенностью Московского фестиваля стало участие в нем не только развитых кинематографий стран США и Европы, но и юных кинематографий Латинской Америки, Африки и Азии<sup>90</sup>.

Советская отрасль производства кинофильмов за исследуемое десятилетие достигла настоящего прорыва в количественном и техническом отношении. Никогда, ни ранее, ни позднее отечественная киноиндустрия не развивалась столь бурными темпами. При этом надо отметить, что некоторые резервы для такого количественного роста были и ранее, но в результате искусственного сдерживания его не происходило.

В данный период довольно быстрыми темпами происходило строительство новых киностудий в городах Ташкенте, Риге, Минске, реконструкция и техническое переоснащение крупнейших киностудий страны – «Мосфильм», им. М. Горького, «Ленфильм»<sup>91</sup>.

Если в начале 1950-х годов молодые кинорежиссеры практически не могли найти себе применения в профессии, то в начале 1960-х годов возможность выхода на широкий экран со своими работами получили даже

---

<sup>89</sup> Советский экран. 1959. № 13.

<sup>90</sup> История и теория кино / Н.П. Соколова. Тюмень, 2007. С. 72.

<sup>91</sup> Марголит Е. Указ. соч. С. 450.

некоторые студенты ВГИКа. Министерство культуры сообщало: «Ежегодно институт может передавать в прокат примерно 15 частей короткометражных фильмов»<sup>92</sup>. Причем ВГИКу перечислялись деньги за эти фильмы: по 400 рублей за каждый художественный фильм, по 300 рублей за научно-популярный и по 200 рублей за каждый хроникально-документальный фильм<sup>93</sup>.

Кинематограф «оттепели» условно можно разделить на два периода: 1956 – 1957 гг. (отмечается быстрый рост кинематографа, создание новых реалий больше импульсивного характера у героев киносюжетов) и 1961 – 1962 гг. (характеризуется представляют собой присутствие аналитических картин, осознанности нового времени и происходящего в советском обществе).

К примеру, в период «оттепели» появляются инициаторы совершенствования и развития кино. В 1950-е гг. под руководством И. А. Пырьева был организован Оргкомитет Союза кинорботников, куда вошли знаменитые кинематографы страны. В рамках союза обсуждались вопросы развития и перспективы развития кино в России, формировались основные приоритеты для показов на экран, изучался зарубежный опыт кинематографистов, проводились исследования социологии кино. Оргкомитет организовал киносеть на возобновление фестивалей, курсов: Московский международный кинофестиваль (1959), Высшие режиссёрские курсы (1956). ВГИК стал центром развития кинопроизводства, где известные кинематографисты отбирали в свои труппы киноактёров, ставили эксперименты и обсуждали, какое кино лучше пускать в производство. Новый этап в развитии кинематографа продемонстрировал не только разнообразие киножизни, но и изменение роли кино в жизни советского человека<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Беляева К. С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 110.

<sup>93</sup> Там же. С. 111.

<sup>94</sup> Зоркая Н. Указ. соч. С. 293

В 1950-1960-е годы любой советский деятель культуры определял свое художественное кредо приятием или неприятием социалистического реализма – официального метода советского искусства. Следовательно, и три главных тропа советской культуры – положительный герой, семья и война – оставались в центре творчества как тех, кто был привержен соцреализму, так и тех, кто старался без него обойтись.

Среди режиссёров, которые кардинально изменили позицию советского фильма и принесли мировую известность таким картинам, как: «Летят журавли» (реж. М. Калатозов), «Сорок первый», «Баллада о солдате» (Г. Чухрай), «Дом, в котором я живу» (реж. Л. Кулиджанов), «Судьба человека» (реж. С. Бондарчук) и др. Кино привлекало своей новой окраской и талантливых актёров: Алексей Баталов («Девять дней одного года»), Никита Михалков, Владимир Басов, Ролан Быков («Я шагаю по Москве»), Евгений Евстигнеев, Илья Рутберг («Добро пожаловать или посторонним вход воспрещён») и др.<sup>95</sup>.

Благодаря новым фильмам и привлечению талантливой молодёжи, появляется совершенно новый киноязык, фильмы по-другому преподносили поступки и мысли героев, каждое конкретное действие было связано с переживаниями конкретного человека, что зритель сразу мог эмоционально подключиться к сюжету.

В продолжение темы, сошлемся на Жан-Люк Годара, он, как известно, разделял политические фильмы и фильмы, снятые политически. Политические фильмы снимались и снимаются о политике и политиках (о Наполеоне, Гитлере, Сталине, Черчилле и т. д.). В советском кино таких картин не так уж и много (например, «Ленин в Октябре», «Великий гражданин» о Кирове). Но снять фильм политически означает рассказать историю с позиции той или иной партии. В этом смысле подавляющее число советских кинолент сняты политически, с позиций компартии (с 1918 г. – РКП(б), с 1925-го – ВКП(б), с 1952-го – КПСС), к какому бы жанру они ни

---

<sup>95</sup> Фомин В.И. Указ. соч. С. 135.

принадлежали и о чем бы там ни шла речь. Именно максимально политизированными фильмами советский послевоенный кинематограф (как явление, как феномен) и стал составной частью Всеобщей истории кино.

Однако «эпоха шестидесятых» сказала, да и не могла не сказаться, в том числе и на советском кино, несмотря на его идеологическую замкнутость, отъединенность от остального мира. В эти годы пусть и редко, но в СССР также начали появляться фильмы нового типа – фильмы, не просто построенные по-другому, нежели в сталинский период, но проникнутые другой, несоветской духовностью и выдержанные в совершенно непривычном для советского зрителя эмоциональном ключе. Их авторы наотрез отказывались работать политически и поставили во главу угла не идеологию, а Творчество. Хотя «начали появляться» – это, конечно, сильно сказано. На экранах-то как раз ничего подобного, в сущности, и не появлялось, но они занимали свое «место» на полках в фильмохранилищах. Прежде всего, конечно, – в «особом отделе» Госкино (Большой Гнезниковский переулок), а также в Госфильмофонде (станция Белые Столбы по Павелецкой железной дороге)<sup>96</sup>.

Их иногда называли «полочными» – они ведь десятилетиями лежали на полках. И так и лежали бы, не произойди в СССР во второй половине 1980-х гг. серьезных перемен – как политических, так и социальных и духовных, но это уже другая история.

Однако если авторы этих фильмов и в самом деле руководствовались неполитическими соображениями, то политическим оказывался самый факт их появления – пусть часто не в прокате, а только в разговорах, слухах или разносных, разгромных статьях.

Слухи о запрещенном кино, ограниченный прокат одних картин, невыход в прокат других, демонстрация некоторых из них на подпольных просмотрах, участников которых, случалось, арестовывали, – все становилось событиями политики в области культуры. Но фильмы эти

---

<sup>96</sup> Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М., 2004, С. 241.

появились не сразу, а оказались итогом довольно продолжительной мутации, внутренних изменений того, что было принято называть «кинопроцессом в СССР».

Целостная иступленно политическая, пропагандистская направленность этого процесса, разумеется, не исчезала со временем, но дробилась, фрагментировалась, в итоге ослабевала, становясь все менее убедительной и эффективной, и, в конце концов, выражение «советский кинематограф» постепенно превращалось в формулу не – творчества, а со второй половины 1960-х гг. собственно кинематограф в нашей стране (особенно в РСФСР) расслоился на две группы фильмов.

Одна – прокатная масса советских фильмов, почти без проблем демонстрировавшаяся в кинотеатрах и состоявшая более чем из 4000 названий. Правда, каким образом «коммунистические идеалы» утверждались в фильмах Ромма или Шукшина, Рязанова или Гайдая, Данелии или Таланкина – не известно. Чтобы понять, что в фильме ведется борьба за какие бы то ни было идеалы, героям следовало об этих идеалах постоянно говорить, они не должны были сходиться с языка. Но в таком случае фильмы «про идеалы», как бы хорошо они ни были сняты и смонтированы и сыграны, неизбежно превращались в плакаты – как, например, фильм «Коммунист» Юлия Райзмана (1957). Но тут уж обязывало само название. Не каждый же фильм имел в заглавных титрах это сакральное слово. Даже в СССР. (Кстати, фильм этот собрал по тем временам не так уж и мало зрителей – 22 млн; правда, в стране примерно столько и было членов компартии)<sup>97</sup>.

Всей этой четырехтысячной массе противостояла примерно дюжина фильмов, где не разглядеть загадочный «союз» социального и эстетического, в них не велась «борьба» (неизвестно кого с кем) и не утверждались никакие туманные идеалы, которым, кстати, сами же пропагандисты и не следовали, а когда писали, не отдавали себе отчета, о чем писали. В этих нескольких кинокартинах намечалась дорога к подлинно психологическому

---

<sup>97</sup> Прохоров А. Указ. соч., С. 29.

кинематографу, к экранному исследованию человеческой души и духовной жизни человека (Человека как такового, а не советского человека, не «совка»), к тому Искусству, которое творили великие русские писатели, драматурги, живописцы и композиторы XIX столетия и от которого российская культура была отвращена после событий 1917 г. Ведь именно исследованиями души и духовной жизни человека и выделялась классическая культура России среди других национальных культур. Понятно, что основанные на подобных идеях фильмы советскими быть никак не могли, и потому до проката их не допускали, оставив лежать на полках. Но все это происходило вовсе не с начала «оттепели»<sup>98</sup>.

Затратный характер кинопроизводства, в СССР полностью оплачиваемого государством, абсолютная зависимость каждого фильма от цензурных запретов привели к тому, что, в отличие, например, от литературы и театра, перемены здесь оказались минимальными. Сначала постепенно преодолевалось «малокартинье», становились разнообразнее жанры, иногда снимались даже сатирические кинокомедии («Верные друзья» Михаила Калатозова, 1954; «За витриной универмага» Самсона Самсонова, 1955), при жизни Сталина невозможные, но только с 1956 г. стало появляться собственно новое, «оттепельное» кино<sup>99</sup>.

Именно в этот год на экраны выходят фильмы, где идейные основы заметно отличаются от «сталинской» кинопродукции: в «Солдатах» («В окопах Сталинграда») Александра Иванова обсуждаются причины отступления («от границы до Волги») и впервые ставится проблема цены пролитой крови; в историко-революционном «Сорок первом» Григория Чухрая действуют люди «оттепельных» лет, новые характеры, каких не было ни в Гражданскую войну, ни в одноименной повести Б. Лавренёва (1926), ни в фильме Я. Протазанова (1927); в «Весне на Заречной улице» Феликса Миронера и Марлена Хуциева затрагивается такая острая социальная

---

<sup>98</sup> Ванюков Д. А. Указ. соч. С. 96.

<sup>99</sup> Прохоров А. Указ. соч. С. 41.

проблема, как безграмотность целого поколения (новый ликбез – вечерние школы рабочей молодежи), показываются бытовые условия жизни народа; «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова – не просто гибрид комедии и киноконцерта: в ней смеховая стихия, порожденная бытом и нравами, захлестывает все экранное пространство. Впрочем, новизна в этих фильмах только смысловая (содержательная). (Кстати, в «кассовые» лидеры вышла только «Карнавальная ночь» – 45,6 млн зрителей).

В период оттепели появляются многосерийное кино, сочетающее ориентацию на вкусы массового зрителя с идеологической начинкой. Ученик Эйзенштейна, Константин Пипинашвили, снял знаменитый двухсерийный шпионский боевик «Тайна двух океанов» (1955). Хотя фильм не повествовал о знаковом событии советской истории или о вожде, он был связан идеологически с важнейшим неврозом тоталитарной культуры — шпиономанией. Сергей Герасимов снял четырехсерийную мелодраму по шолоховскому «Тихому Дону» (1957 – 1958). Несмотря на значительно большую, нежели прежде, внеидеологическую «занимательность», фильм, однако, повествовал о важнейшем событии в советской истории, Гражданской войне, был экранизацией канонического советского романа и был приурочен к сороковому юбилею Октябрьской революции. «Гамлет» явился первой двухсерийной картиной, которая не была прямо связана с советской идеологической догмой напрямую. Это был монументальный юбилейный фильм, приуроченный к четырехсотлетию со дня рождения английского драматурга, фильм, продвигавший новые культурные ценности оттепельной интеллигенции. Как одному из наиболее заслуженных советских режиссеров, да еще и с Шекспиром в соавторах, Козинцеву было дозволено в экранизации «Гамлета» выразить эти новые культурные ценности<sup>100</sup>.

Чтобы понять условия, в которых работали Хуциев, Иванов, Чухрай, другие режиссеры, надо учесть, что в те годы сценарист и режиссер зачастую только назывались авторами фильма – его идейными авторами оказывались

---

<sup>100</sup> Прохоров А. Указ. соч. С. 43.

чиновники идеологического отдела или отдела по культуре ЦК компартии, руководство Госкино, руководство киностудии и худсовет киностудии. В кинопроизводстве командные (по сути, авторские) позиции занимали идеологические отделы партийного аппарата. Им-то и принадлежали исходная Идея фильма (то, ради чего фильм снимается) и общее идеологическое направление, которому должно было подчиняться все на экране – каждый кадр, каждая монтажная фраза, каждое слово. Для того же, чтобы реализовать эти идею и направление, собственно и нанимались сценарист и режиссер. Другими словами, и тот и другой были не авторами, а наемными работниками. Поэтому, оценивая кинопродукцию советского периода любого десятилетия, мы должны учитывать все эти обстоятельства, особенно безраздельную и безальтернативную власть компартии<sup>101</sup>.

История о том, как выпускница столичного пединститута была направлена в сибирский моногород преподавать в вечерней школе рабочей молодежи, развивалась без привычного парторга, но с чувственной песней («Весна на Заречной улице»); новогодним концертом руководил не парторг, не комсорг, а молодые энтузиасты, преодолевавшие препоны обычного директора клуба («Карнавальная ночь»); во время боев за Сталинград партийные органы наказывают, так сказать, «своего» – карьериста и военного чиновника («Солдаты»). Этим-то и отличались новые фильмы от тех, что снимались прежде. За каждым из них следовали продолжатели, иногда получавшие не меньшую известность, иногда исчезающие в Истории<sup>102</sup>.

За «Весной на Заречной улице» последовали «Человек родился» Василия Ордынского (1956), «Высота» Иосифа Хейфица (1957), «Дело было в Пенькове» Станислава Ростоцкого (1957), «Отчий дом» Льва Кулиджанова (1959), «Девять дней одного года» Михаила Ромма (1961) и т. д.

Из них своеобразнее других кажется фильм Михаила Ромма: в некоем НИИ параллельно драматично протекающему исследованию энергии

---

<sup>101</sup> Зак Л. М. История культурного строительства в СССР в советской историографии (1956 – 1963) // Вопросы истории. 1964. № 2. С. 38.

<sup>102</sup> Я могу говорить: Кино и музыка оттепели. Указ. соч. С. 37.

атомного ядра развиваются и отношения внутри любовного треугольника, где Герой (с большой буквы) конкурирует с обычным героем, своим приятелем, но гибнет от неизлечимой болезни. На общем фоне фильмов, построенных вокруг целостного сюжета, здесь привлекает относительно свободное построение картины, где целостного сюжета вроде бы и нет, где время прерывисто («случайные» девять дней), где персонажи, и не только главные, много рассуждают о том, о чем прежде рассуждать было не принято<sup>103</sup>.

В свою очередь за «Солдатами» следуют и другие фильмы о войне: «Дом, в котором я живу» Льва Кулиджанова и Якова Сегеля (1957), «Летят журавли» Михаила Калатозова (1957), «Два Федора» Марлена Хуциева (1958), «Баллада о солдате» Григория Чухрая (1959), «Судьба человека» Сергея Бондарчука (1959), «Мир входящему» Александра Алова и Владимира Наумова (1961), «Чистое небо» Григория Чухрая (1961), «Иваново детство» Андрея Тарковского (1962), «На семи ветрах» Станислава Ростоцкого (1962), «Живые и мертвые» Александра Столпера (1963)<sup>104</sup>.

В период оттепели положительный герой остается в центре как литературы, так и кинематографа. Однако, в отличие от сталинского положительного героя, положительный герой оттепели является уже не главным приемом, рычагом текста, а его главным объектом изображения — глубоко чувствующей творческой индивидуальностью. В пятидесятые годы прошлого века чуткость, восприимчивость протагониста и его способность к искренним порывам и слезам исключительно важны (Живаго, тонко чувствующие протагонисты «Оттепели» Эренбурга и «Не хлебом единым» Дудинцева), тогда как в шестидесятые проявление мелодраматической чувствительности воспринимается как лицемерие (наигранная скорбь в «Гамлете»). Как ни парадоксально, но положительный герой становится более закрытым, но при этом более воинственным.

---

<sup>103</sup> Березницкий Я. Шестидесятые // Искусство кино. 1960. № 1. С. 53.

<sup>104</sup> Федоров А. В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. С. 279.

В фильме «Летят журавли» впечатляюще обрисован человек, страдающий из-за войны, – ведь именно человека страдающего и вывели на экраны режиссеры «оттепели». Своеобразен этот фильм, на наш взгляд, тем, что в нем заключены два фильма. Один снял Калатозов по пьесе Виктора Розова «Вечно живые» (1956) о том, как война разлучила влюбленных, как девушка изменила жениху, пока он воевал, и как она попыталась раскаяться после его гибели. Другими словами, Калатозов снял мелодраму. Другой фильм (точнее – другой слой фильма) снял оператор Сергей Урусевский: задействовав в ту пору редкую в нашем кино съемку с рук, возможности оптики, выразительной светотени, ракурсы, вовсе не сами собой понимающиеся, он вывел события за рамки жизнеподобия, заставил мелодраму звучать как трагедию, укрупнил ее, расширил, гиперболизировал, придал самым, казалось бы, обычным сценам, лицам, поступкам, предметам нереальный, сновидческий масштаб. И тогда на экране возник образ несбывшейся любви – любви, погибшей на войне. Образ этот вобрал в себя и влюбленность, и безвольную измену, и горькое и бесполезное раскаяние<sup>105</sup>.

В «Ивановом детстве» у Тарковского главный герой – ребенок – мститель; мстостью окрашен каждый его шаг. Даже на рисунки Дюрера он не может смотреть без ненависти к немцам. Отсюда – его безрассудство и мученическая гибель. Ивана нельзя отдать в Суворовское училище – это означало бы конец мести и иллюзии о детстве, без которой ему трудно жить. Тарковский видит мир графично, потому многие кадры сняты в контрастном освещении, чего нет во многих фильмах тех лет о войне<sup>106</sup>.

Соответственно, и в комедиях (не во всех, понятно, а только в новых), снятых после «Карнавальной ночи», зритель погружается не просто в забавный сюжет, но в смеховую атмосферу, из которой сюжет и вырастает: «Неподдающиеся» (1959) и «Девчата» (1961) Юрия Чулюкина; «Добро

---

<sup>105</sup> Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 303.

<sup>106</sup> Федоров А. В. Указ. соч. С. 275.

пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964) и «Похождения зубного врача» (1965) Элема Климова; «Тридцать три» Георгия Данелии (1965); «Берегись автомобиля!» Эльдара Рязанова (1966); «Пес Барбос и необычный кросс» (кор., 1961), «Самогонщики» (кор., 1962), «Операция Ы и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница» (1967) Леонида Гайдая<sup>107</sup>.

После отстранения Н. Хрущева от власти первым секретарем (потом генеральным) становится Л. Брежнев, начинается новая эпоха, но и прежняя еще не заканчивается. В те три года, что потребовались новой администрации для создания совершенно другого режима развития страны, было снято несколько фильмов, не имевших никакого отношения ни к прежней эпохе, ни к новой: «Скверный анекдот» Александра Алова и Владимира Наумова (1966 – 1988), «Андрей Рублев» Андрея Тарковского (1966 – 1971), «Дневные звезды» Игоря Таланкина (1966 – 1968), «История Аси Клячиной...» Андрея Кончаловского (1967 – 1987), «Комиссар» Александра Аскольдова (1967–1988), плюс армянский фильм «Саят-Нова» / «Цвет граната» Сергея Параджанова (1967/1970/1988). Были, естественно, и другие фильмы. В числе прочего их объединяют сюжеты, где главные герои сталкиваются с непреодолимыми препятствиями – вроде тех, с какими столкнулись и сами фильмы<sup>108</sup>.

Придуманый Ф. Достоевским рассказ о штатском генерале, который из гуманных соображений приходит на свадьбу к подчиненному, а напившись и испытав насмешки гостей свадьбы, перестает руководствоваться этими самыми гуманными соображениями («Скверный анекдот»). История великого русского иконописца, рассказанная едва ли не в манере фотографического реализма, гиперреализма («Андрей Рублев»). Драматическая поэма о поэтессе в блокадном Ленинграде, ее поэтические фантазии, где смешиваются трагические сюжеты из Истории и смертельная

---

<sup>107</sup> Прохоров А. Указ. соч. С. 49.

<sup>108</sup> Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 300.

реальность («Дневные звезды»). Любовный треугольник в отсталом советском колхозе с драматическими рассказами людей о своей жизни, быт советской деревни («История Аси Клячиной...»). Неспешный поэтический рассказ о том, как во время Гражданской войны женщине-комиссару приходится рожать в еврейском семействе («Комиссар»)<sup>109</sup>.

В фильме о Рублеве нет последовательного изложения. И неспроста. Тема фильма достаточно общая, но и специфичная для Тарковского – физическое и духовное странствие Художника – в фильмах Ф. Феллини, А. Ренэ, М. Ромма Творца к его творению по тернистому пути испытаний веры. Драматургически она решена в виде системы эпизодов, относительно самостоятельных и взаимосвязанных лишь главным персонажем и общим идейным заданием. Такая структурная модель возникла в мировом кино в самом начале 1960-х гг., в фильмах Ф. Феллини, А. Ренэ, М. Ромма. Независимость от интриги, свободу композиции, возможность фиксировать лишь принципиальные моменты подразумеваемой истории. Этим и пользуется Тарковский, разглядев в образе гениального художника-инока близкого себе творца, как и он сам, ведомого высшей целью, мучимого невыносимыми внутренними и внешними драмами, страдающего от бессилия перед ними. Фильм выходит в прокат не сразу, а лишь в 1971 г., став «полочным», по-видимому, из-за религиозной темы, нестандартного взгляда на Историю страны, из-за неполитизированного отношения к герою<sup>110</sup>.

«История Аси Клячиной...» первоначально называлась «История Аси Хромоножки, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была»; затем фильм переименовали как «Асино счастье» и... запретили. В историческом отношении фильм Кончаловского – этап в попытках режиссеров разных стран объединить в единое художественное целое игровой сюжет и исполнителей-актеров: кроме трех профессиональных

---

<sup>109</sup> Я могу говорить: Кино и музыка оттепели. Указ. соч. С. 39.

<sup>110</sup> Федоров А. В. Указ. соч. С. 276.

актеров, в фильме играют обычные колхозники. Потому здесь и не чувствуется игры, но только жизнь — достаточно сравнить «Историю Аси Клячиной...» хотя бы с картиной «Дело было в Пенькове», да и на фоне фильмов Шукшина («Живет такой парень», 1964; «Ваш сын и брат», 1965) картина Кончаловского выделяется абсолютной правдивостью, не-спектаклевостью<sup>111</sup>.

Уже по датировке фильмов видно, что снимались те фильмы в одну эпоху, а выходили на экран в другую (эпоху перестройки). В ту пору было ясно всем, и цензорам и авторам, что фильмы эти – несоветские, что сняты они в духе не социалистического (сталинского образца), а критического реализма в русском искусстве XIX в. Потому и на экран они выходят совсем не тогда же, когда сняты; по этой же причине и в Истории кино они зафиксировались под общим эпитетом «полочные». Кроме того, их преждевременное появление, тяготение их режиссеров не к советской псевдокультуре, а к опыту и традициям культуры старой России, новаторская драматургия и непривычная съемочная манера превращают «полочные» фильмы в Авторское кино<sup>112</sup>.

Эпоха породила и фильмы, снятые вроде бы в рамках советской идеологической системы, но, тем не менее, вызывавшие энергичные нападки прессы и даже репрессии. Мы имеем в виду, в частности, «Заставу Ильича» («Мне 20 лет»; 1962/1965/1988) и «Июльский дождь» (1967) Марлена Хуциева. В «Заставе Ильича» режиссер показывает нескольких молодых людей начала 1960-х, которые пытаются ответить на незаданный вопрос «Как жить?». Они спорят, ссорятся, мирятся на фоне почти документально и одновременно поэтически воспроизведенной московской среды; пусть и ненавязчиво, но режиссер напоминает зрителю о революционном и военном прошлом страны. Фильм вызвал гнев Хрущева, и режиссеру пришлось многое переделывать. В «Июльском дожде» опять-таки на энергично снятом

---

<sup>111</sup> История отечественного кино: коллективная монография С. 54.

<sup>112</sup> Зиборова О. П. Интерпретация эпохи оттепели в современном кино // Вестник ВГИК. 2015. № 4(26). С. 72.

фоне московских улиц Хуциев представил жизнь обычной интеллигентской пары, которая в конце концов распадается. Фильм вызвал яростную реакцию прессы, в частности в виде крайне лицемерного и столь же крайне свирепого «Открытого письма кинорежиссеру М. Хуциеву», написанного одним из главных догматиков советской кинокритики Р. Юрневым и опубликованного в газете «Советская культура» (29.08.1967)<sup>113</sup>.

Выделим основные тенденции и направления в развитии кинематографа в период «оттепели». Как вид искусства, кинематограф одним из первых откликнулся на перемены, сложившиеся с началом «оттепели». Сложные переплетения судеб героев, право человека на ошибку, утверждает кино «оттепели». Несколько притупился критерий глубокой партийности, в фильмах послышалась нота нормальной человечности, искренности. Фильм делался с намерением заново открыть мир, ценилась достоверность и повседневность. На первое место выходит «интеллектуальное» кино, где документализм соседствовал со значительной условностью языка, то есть на экране больше показывались реалии современности, демонстрировались настоящие проблемы человека<sup>114</sup>.

Изменилось само кино: режиссёры стали обращать внимание на анализ прошлой и будущей жизни советского человека, были освоены новые технические возможности (появилось широкоформатное и панорамное кино, было до конца освоено цветное кино). Произошли изменения в методах киносъемки. Если раньше сцены находились от зрителей на достаточно далеком расстоянии, то в 1960-е режиссеры все чаще использовали крупный план. Стало возможным экспериментировать с подачей, композицией кадра, фильмы стали более искренними.

В кадрах советской кинематографии тоже произошли большие изменения. Пришло много молодых авторов – выпускников ВГИКа. Актёры,

---

<sup>113</sup> Рошаль Л. М. Оттепель. Открытие нового этапа в отечественном кино. Творчество Марлена Хуциева / Л. М. Рошаль. М.: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2015. С. 32.

<sup>114</sup> Советский экран. 1959. № 13.

режиссёры, операторы, художники получили возможность активно работать. Подход к воплощению жизни на экране в корне изменился и усложнился. Кинематограф привнёс полутона, позволяющие рисовать сложные и многогранные характеры, без предвзятого деления на «чёрное» и «белое». У нового поколения кинематографистов проявилось романтическое отношение к современности – это было желание построить «социализм с человеческим лицом». Кинематограф устремился к изображению реальной жизни и реальных характеров<sup>115</sup>.

Одним из главных жанров оттепельной культуры становится семейная киномелодрама. Произошло это потому, что, во-первых, бурное развитие визуальных искусств свидетельствовало о кризисе вербальных моделей культуры и, прежде всего, литературы, а во-вторых, в центре происходивших в культурной политике эпохи изменений оказалась трансформация самого тропа семьи.

В период оттепели тропы войны и семьи подверглись коренному переосмыслению в семейной мелодраме, где семья стала местом внутреннего конфликта, вызванного войной. Так, в мелодрамах «Дом, в котором я живу» (1956), «Летят журавли» (1957) и «Коммунист» (1957) война перестала быть *modus vivendi* культуры, разрешавшим все идеологические кризисы и противоречия.

Советские фильмы по-прежнему строились на четком, «крепком» сюжете и «железном» сценарии. Однако в таких фильмах, как «Летят журавли», «Чистое небо» и «Коммунист», на смену повествованию, в центре которого традиционно находилась государственная / военная семья, приходят две повествовательных линии: первая представляет Большую (государственную) семью, вторая – малую нуклеарную семью. Напротив, она предстает социальной силой, которая сперва делает главного героя уязвимым, а затем и жертвой. В названных выше фильмах семья как модель социальной организации перестает быть всемогущим институтом, стоящим

---

<sup>115</sup> Херсонский Х.Н. Эстетика в действии // Искусство кино. 1967. № 9. С. 72-80

на защите протагониста. У него либо нет семьи, либо именно она и является тем местом, где разворачивается конфликт и даже преследования главного героя. В конечном итоге основной функцией тыловой мелодрамы оттепели становится пробуждение сильного чувства (*pathos*), порождаемого переживанием утраты основных начал существующей культуры. Большая семья перестает быть колыбелью социальной и идеологической безопасности, а война – главным способом расширения жизненного пространства семьи<sup>116</sup>.

Главным событием сюжета, порождающим неопределенность, двусмысленность зрительного ряда, становится в фильмах оттепели разлука членов семьи, невозможность им воссоединиться. В «Чистом небе» (мелодрама о русских военнопленных) момент такой невозможности воссоединения изображается посредством монтажа. Сцена показывает молодых женщин, смотрящих на проходящий поезд с военнопленными – по всей видимости, их мужьями, – отправляемыми по приказу Сталина из нацистских лагерей прямо в ГУЛАГ. Сходная трактовка использовалась и ранее – в фильме Калатозова «Летят журавли». Структура причинно-следственного повествования, периодически – в кульминационные моменты развития сюжета – прерываемого и выделяемого особо зрелищными сценами, стала отличительной чертой кинематографа оттепели<sup>117</sup>.

Также, одним из самых популярных жанров 1960-х гг. стали исторические фильмы, хотя до этого на киноэкранах они не вызвали огромного успеха у советского зрителя. Но в связи с новыми достижениями в космосе и открытиях в атомной физике, перспектива показа кардинально поменялась: они вызвали большой интерес у общественности и у прессы. Одной из самых популярных картин стал фильм М. Роммы «Девять дней одного года» (1961). Сюжет этого фильма рассказывает о труде героев-учёных, которые трудились на благо своей страны над атомной бомбой.

---

<sup>116</sup> Чун Те Су Указ. соч. С. 7.

<sup>117</sup> Зиборова О. П. Интерпретация эпохи оттепели в современном кино // Вестник ВГИК. 2015. № 4(26). С. 67.

Интересным изменением в таком жанре стало то, что взгляд режиссёра прикован не только к самой истории создания бомбы, но и духовности человека, его размышлениям, разговорам о предназначении и вкладе в развитие науки. Критики высоко оценили работу, назвав фильм «размышлением». Актёры фильма раскрыли философские вопросы: о жизни и смерти, о предназначении человека в изобретении такого мощного орудия<sup>118</sup>.

Эта картина дала начало серьезным переменам в советском кино и, главное, в каком-то смысле изменила отношение массового зрителя к искусству экрана. Стало модным смотреть и обсуждать фильмы, искать в них ответы на самые актуальные вопросы человеческой жизни. Интеллектуальный фильм оказался востребован советским зрителем<sup>119</sup>.

Эпоха раскрыла для зрителя и всего киномира талантливых режиссёров, которые стремились показать не только как человек видит этот мир в новых реалиях, но и придать реалистичность, чтобы зритель верил в созданную режиссёром картину, ситуацию. Кинематограф «оттепели» отступил от сталинской традиции и пытался создать новое кино<sup>120</sup>.

На экран стали выходить запрещённые картины военного времени: вторые серии фильмов «Большая жизнь» Леонида Лукова (1958) и «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна (1958). Образ советских героев усложняется, они становятся более многограннее и глубже: их образы можно увидеть с разных сторон, оценить реалии быта и проанализировать их действия.

Лидерами проката на заре «оттепели» были комедии и приключенческие (шпионско – героические) фильмы. В то же время зритель абсолютно не принимал историко – биографический жанр, опостылевший ему в сталинскую эпоху<sup>121</sup>. Такие картины, как «Борис Годунов» (В. Строева, 1954), «Михайло Ломоносов» (А. Иванов, 1955), «Иван Грозный» (2 – я

---

<sup>118</sup> Ванюков Д. А. Указ. соч. С. 123.

<sup>119</sup> Федоров А. В. Указ. соч. С. 273

<sup>120</sup> Я могу говорить: Кино и музыка оттепели. С. 56

<sup>121</sup> Абрамов Н. Источник подлинного новаторства // Искусство кино. 1967. № 7. С. 17-27.

серия, С. Эйзенштейн, 1958) проваливались в прокате (их посмотрели 13, 19,5 и 10 млн зрителей соответственно). Значительно хуже то, что ни в первую, ни во вторую десятку наиболее посещаемых фильмов тех лет не вошли такие замечательные фильмы, как «Баллада о солдате» (Г. Чухрай, 1959), «Сережа» (Г. Данелия и И. Таланкин, 1960), «Поэма о море» (Ю. Солнцева, 1958) (30, 23 и 10 млн зрителей соответственно)<sup>122</sup>.

Таким, образом, развлекательные жанры, по которым так истосковался зритель, вытеснили на задворки серьезные, проблемные картины, ставшие впоследствии классикой советского кинематографа. Надо отметить, что такой выбор сделала в первую очередь молодежь, самая активная зрительская категория. Во время «оттепели» для большинства молодежной киноаудитории (с неполным средним и средним образованием) принципом отбора фильма из репертуара служила мера развлекательности.

В 1960-х годах согласно социологическим исследованиям зритель предпочитал фильмы, отличающиеся простотой и ясностью кинематографического языка. Среди них особой любовью пользовались комедии, приключенческие фильмы и мелодрамы. Кассовыми чемпионами в это время стали «Бриллиантовая рука» (Л. Гайдай, 1968), «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (Л. Гайдай, 1966), «Свадьба в Малиновке» (А. Тютышкин, 1967), «Операция “Ы” и другие приключения Шурика» (Л. Гайдай, 1965) (76,7, 76,5, 74,6 и 69,6 млн зрителей соответственно) и др.<sup>123</sup>.

Советская киноиндустрия и отечественные фильмы стали выходить на мировой уровень и получать признание в мировом сообществе. Наивысшую награду получили фильмы «Летят журавли» М. Калатозова и «Иваново детство» А. Тарковского, которые были удостоены премии Золотой пальмовой ветки Каннского фестиваля и Золотого льва Каннского фестиваля (1962). Эти события показали, что советский кинематограф изменил, как

---

<sup>122</sup> Федоров А. В. Указ. соч. С. 275

<sup>123</sup> Беляева К. С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 108.

политическую «закрытость от мира», но и приобрёл новые парадигмы: в прокате стали появляться различные фильмы, режиссёры развивали киносеть в различных жанрах и государство взяло на себя большую часть обеспечения кинематографа<sup>124</sup>.

Среди изменившихся тенденций преобладают: образная система фильмов режиссера усложняется, обретает дополнительные смыслы, связанные с жизненным и кинематографическим опытом. Выделить главный образ времени или пространства в данный период невозможно. Поэтому кинематограф встал на новый путь «нового времени», где перспектива развития кинематографа была сформулирована четче и развернутее. Поэтому государство стало разрабатывать новый подход к кинематографу<sup>125</sup>.

Таким образом, 1960-е годы были весьма плодотворными в истории отечественного кино. Самый пик активности этой мощной волны пришелся на конец десятилетия. Работы представителей «второй волны шестидесятников», особенно работы выпускников Высших сценарных курсов, не просто талантливо и энергично развивали уже наметившиеся ранее линии движения советского кино, но и несли в себе много принципиально нового. Они радикально расширили диапазон поисков, заявили иные образы и мотивы, наметили выход к абсолютно не затрагивавшимся ранее пластам проблематики личности. Ключевыми тенденциями периода «оттепели» стали: работы выпускников Высших сценарных курсов, не просто талантливо и энергично развивали уже наметившиеся ранее линии движения советского кино, но и несли в себе много принципиально нового. Появились герои, которые ставят перед собой простые, гуманные цели. В 1960-е гг. много внимания уделялось анализу, а в

---

<sup>124</sup> Федоров А. В. Указ. соч. С. 276.

<sup>125</sup> Зак Л. М. История культурного строительства в СССР в советской историографии (1956 – 1963) // Вопр. истории. 1964. № 2. С. 5.

анализе открывается нравственный смысл, который имеет социальную направленность<sup>126</sup>.

Кинорепертуар «оттепельного» периода был очень разнообразным, что не могло не сказаться на кинопосещаемости. Как мы сказали, в это время у нас была самая высокая посещаемость за всю историю страны. Репертуарная политика «оттепельного» кино была ориентирована на зрителя. Большое внимание уделялось развлекательной составляющей. Но это делалось (за редким исключением) не в угоду общему качеству картины. Если проводить параллели с настоящим временем, то нетрудно заметить, что сегодня развлекательная функция кино превалирует, а все остальные (воспитательная, просветительская и пр.) остаются далеко позади или чаще вообще игнорируются создателями фильмов (как российских, так и зарубежных).

---

<sup>126</sup> Галеева Э. Р. Сущность советской «кинооттепели» // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 5.

### **ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА С УЧАЩИМИСЯ 10 – х КЛАССОВ ПО ТЕМЕ: «ОТТЕПЕЛЬ»: СМЕНА ПОЛИТИЧЕСКОГО РЕЖИМА»**

В настоящее время потенциал уроков истории анализируется в контексте формирования у учеников исторической памяти, исторического сознания, становления личности школьника и развития критического мышления.

Так 11 декабря 2020 года прошла «Всероссийская научно-практическая конференция «Киноуроки в школах России – инструмент созидания будущего». Содержание дискуссии выстраивалось вокруг ключевых вопросов: современное искусство и медиaprостранство – значение в воспитании детей и молодежи; социальная практика – что и как воспитываем; консолидация усилий институтов власти, гражданского общества, образования и культуры в воспитании детей и молодежи.

В обсуждении приняли участие представители институтов власти, гражданского общества, бизнеса, образования и культуры, а также главные участники встречи - школьники и студенты. Впервые были представлены результаты научного исследования эффективности технологии работы с киноуроками. Заместитель министра просвещения РФ Д. Е. Грибоедов отмечает, что сегодня является важным создавать правильный контент, понятный и доступный нашим школьникам, фильмы, музыка, онлайн ресурсы вовлечения детей в позитивную деятельность.

Важным является и тот факт, что в качестве источника информации о событиях XX в. музей первого президента России Б. Н. Ельцина в качестве источника использует не только привычные вещественные и документальные источники, но и фрагменты художественных фильмов, отражающие события от 1914 – 2000 гг., («Броненосец Потёмкин» (1925 г.), «Хроника времён Первой Мировой войны» (1914 г.), «Чапаев» (1934 г.), «Утомлённые

солнцем» (1994 г.), «Софья Петровна» (1989 г.), «Поднятая целина» (1959 г.) и т. д.).

Использование фильмов на школьном уроке позволяет более эффективно формировать интерес к изучению истории. Об этом ещё в 50-е гг. XX в. писали в своей работе психологи А. З. Редько и Л. М. Кодюкова. Об этом пишет и учитель истории Т. М. Зайкова, которая анализирует применение информационно-коммуникативных технологий на уроках истории как путь к достижению наглядности и интерактивности на уроке. По мнению педагога, использование наглядных средств позволяет разнообразить учебный процесс, повысить мотивацию к усвоению учебного материала, усилить интерес к предмету, сформировать умение анализировать<sup>127</sup>.

Использование художественного кино можно отнести к наглядному методу обучения, который служит прекрасным средством для повышения интереса к изучению истории.

По мнению Е. Б. Дьяковой, художественные фильмы необходимо адаптировать и делать это следующим образом: исключать сведения, не относящихся к теме урока; ограничить длительность путем «нарезки» видео временными рамками 1,5 – 3 минуты. Высокая эффективность учебного воздействия видеофрагментов связана с комплексным характером этого вида наглядности<sup>128</sup>.

В методической науке интерес к кино не угасает. Методисты считают кино эффективным средством обучения школьников и развития у них созидательных качеств. Художественный кинематограф формирует интерес к изучению истории, обеспечивает возможность визуального восприятия информации и развивает критическое мышление. Современные

---

<sup>127</sup> Зайкова Т. М. Применение современных образовательных технологий на уроках истории и обществознания как средство повышения качества образования // Педагогический опыт: теория, методика, практика. 2014. № 1 (1). С. 160-165.

<sup>128</sup> Дьякова Е. Б. Способы методической адаптации электронных ресурсов для использования в обучении истории // Актуальные проблемы методики обучения истории и обществознанию. Историческое краеведение. Герценовские чтения 2013. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 80-87.

образовательные проекты занимаются активным изучением эффективности технологий работы с кино, а музеи используют его в качестве исторического источника в своих экспозициях. Следовательно, можно сказать о том, что кино по значимости выходит на один уровень с другими историческими источниками при работе на школьном уроке истории.

Использование кино на школьном уроке истории отвечает требованиям, которые диктует ФГОС ООО, так как данный вид работы предполагает решение ряда образовательных задач и достижения планируемых результатов обучения.

Решая задачи, связанные с достижением личностных результатов обучения, при развитии эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира и формирования целостного мировоззрения учащихся, учитель может обращаться не только к помощи классических ресурсов живописи, музыки, но и к художественному кинематографу, для организации творческой деятельности учащихся эстетического характера. Кино обладает большим потенциалом убеждения ведь, идеи и образы, воспринятые при помощи киноискусства, подкрепленные яркими эмоциями, которые глубоко и прочно усваиваются школьниками. Кроме того, этот источник близок и вызывает интерес у современного ребёнка, следовательно, необходимо с пользой использовать тот большой потенциал, которым обладают экранные искусства в художественном развитии и эстетическом воспитании обучающихся.

В достижении метапредметных результатов освоения программы, связанных с развитием и организацией смыслового чтения на уроке, учитель, используя кино в качестве источника для данного вида деятельности может научить школьников вычленять из художественного фильма ключевую информацию, исключая субъективизм и идеологические компоненты разных эпох. При развитии мотивации к изучению истории, кино помогает разбавить монотонный учебный процесс, основанный на работе с текстом учебника,

документальными источниками информации, обеспечив визуальное восприятие учебного материала.

В рамках решения предметных результатов изучения истории, ФГОС настаивает на включение в образовательную деятельность разнообразных исторических источников информации представленными в разнообразных знаковых формах о событиях и явлениях прошлого и умение школьников их анализировать. Здесь кино выступает в роли самого «молодого» и массового вида источников. Научившись работать с той информацией, которая содержится в кино и анализировать её критически учащиеся смогут объективно воспринимать происходящие в современном обществе события<sup>129</sup>.

Таким образом можно отметить, что методические возможности использование кинематографа на уроках истории выступали и продолжают выступать предметом внимания методистов. Именно фильмы помогают научить школьников одному из важнейших навыков, значимых для жизни в современном мире – критическому анализу, который подвергает сомнению достоверность фактов кинокартины, сопоставлять увиденное с текстом источника и текста учебника по изучаемой теме, помогает понять мотивы и причины сознательной или подсознательной манипуляции автора кинокартины с историческими фактами и использованными источниками, оценить степень надежности и объективности в освещении исторических фактов.

Концепция предполагает развитие на уроке у школьников следующих навыков: способность учащихся анализировать содержащуюся в различных источниках информацию о событиях и явлениях прошлого и настоящего; рассматривать события в соответствии с принципом историзма, в их динамике, взаимосвязи и взаимообусловленности; формировать у школьников умение применять исторические знания в учебной и

---

<sup>129</sup> Концепция нового учебно-методического комплекса по отечественной истории. URL: <https://www.kommersant.ru/docs/2013/standart.pdf> (дата обращения: 13.04.2022).

внешкольной деятельности, в современном поликультурном, полиэтничном и много конфессиональном обществе. При работе с кино в качестве нового вида исторического источника можно достигнуть реализации полного спектра задач, которые продиктованы Концепцией. Так, посредством работы с кинематографом учащиеся могут развивать аналитические навыки изучая образы различных эпох, исторические персоналии, при этом уметь критически оценивать изменения, происходящие в трактовке изучаемых событий и проводить аналогию, учитывать мнения, предложенные в других источниках и связывать с событиями времени, в которое создавался фильм, после чего делать самостоятельный вывод.

Разработанный нами урок проводился в 10-м классе, так как данная тема является неотъемлемой частью школьного образования, изучается в 10 классе на уроках истории в рамках курса «История России». Кроме того, именно в этом возрасте происходит более осознанное понимание своего отношения к происходящим событиям в стране.

Так, в учебнике О.В. Волобуев, С.П. Карпачев, П.Н. Романов. История России: начало XX – начало XXI в. 10 класс тема «оттепели» изучается в гл. IV. В учебнике, на семи страницах рассматриваются ключевые понятия темы: «оттепель», «сталинизм», «культ личности», «десталинизация» и пр. Материал изобилует иллюстрациями, при этом теме кинематографа внимания не уделено<sup>130</sup>.

В учебнике В.А. Никонова, С.В. Девятова, под научной редакцией С.П. Карпова. История России. 1914-начало XXI в. Учебник для 10 класса общеобразовательных организаций период «оттепели» рассматривается в параграфе 37, дается определение понятию «оттепель», «развитый социализм». Как и в предыдущем учебнике учебный материал изобилует иллюстрациями, при этом теме кинематографа также внимания не уделено<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> Волобуев О.В. История России. Начало XX - начало XXI века. 10 класс : учебник / О. В. Волобуев, С. П. Карпачёв, П. Н. Романов. М., 2017. 367 с.

<sup>131</sup> Никонов В. А. История. История России. 1914 г. - начало XXI в.: учебник для 10 класса общеобразовательных организаций : базовый и углублённый уровни. М., 2018. 309 с.

Разработка урока может быть полезна преподавателям школ, т.к. даёт возможность реализации личностно-ориентированного и системно-деятельностного подхода к процессу обучения. Содержит задания, направленные на формирование универсальных учебных действий и способствует применению полученных знаний в повседневной жизни.

#### I. Технологическая карта

Тема	«Оттепель»: смена политического режима»
Цель	организация деятельности учащихся по расширению области знаний в духовной сфере, характеристика факторов, влияющих на развитие культуры периода «оттепели», Выделить черты советского человека, формируемые в 60-е годы XX века посредством киноискусства.
Тип	Комбинированный урок
Задачи	<p>Образовательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– на основе анализа и фактов подвести учащихся к пониманию периода «оттепель»;</li> <li>– проанализировать противоречивый характер оттепели в духовной среде;</li> <li>– учащиеся усваивают предпосылки и значение преодоления сталинизма в области духовной жизни, понимают, что партийно-государственный контроль за духовной сферой жизни общества сохранялся, знают, с помощью каких методов пресекалось проявление инакомыслия; развивают умение вникать в суть изучаемого материала, выделять главное;</li> <li>– познакомить учащихся с особенностями оттепельного кинематографа и особенностями отражения в них образа «советского человека».</li> </ul> <p>Развивающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– развивать познавательную активность обучающихся, способствовать развитию интереса к истории Отечества и родного края;</li> <li>– способствовать развитию у эстетического вкуса.</li> </ul> <p>Воспитательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– воспитывать чувство патриотизма, любви к своей Родине;</li> <li>– воспитывать любовь и уважение к культурному наследию своей страны.</li> </ul>
Планируемые результаты	<p>Метапредметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– организовывать совместную деятельность со</li> </ul>

	<p>своими одноклассниками при анализе фрагментов фильмов;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– смысловое чтение; умение формулировать, аргументировать и отстаивать свое мнение, работать с историческим источником.</li> </ul> <p>Личностные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, взрослыми в процессе образовательной деятельности.</li> </ul> <p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– умение структурировать знания; анализировать объекты с целью выделения признаков (существенных, несущественных); построение логической цепи рассуждений.</li> </ul> <p>Регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– умение принимать и сохранять учебную цель и задачи; планирование собственной деятельности в соответствии с поставленной задачей и поиск средств ее осуществления;</li> <li>– умение контролировать и оценивать свои действия, высказывать свое предположение.</li> </ul> <p>Коммуникативные:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками при решении учебных проблем;</li> <li>– умение принимать на себя ответственность за результат своих действий;</li> <li>– формирование умения наблюдать за действиями партнера, готовности слушать собеседника и вести диалог, оценивать свои достижения на уроке</li> </ul>
Методы и формы работы	Объяснительно-иллюстративный метод; формы работы: индивидуальная, работа в парах, групповая.
Используемые технологии	Исследование, составление кластера
Оборудование урока	Мультимедийный проектор, доска, фрагменты советских кинолент, вышедших на экраны в середине 50-х – 60-х годов XX века.

## II. Организационная структура

Этапы урока	Формы, методы, приемы и средства обучения	Основные виды деятельности учителя	Деятельность учащихся		Виды контроля
			Основные виды деятельности	Формирование УУД	
Организационный этап (2 минуты)	<p>Форма обучения – фронтальная.</p> <p>Приемы:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Стимулирование внимания учащихся;</li> <li>2. Обращение к учащемуся.</li> </ol> <p>Средства:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Речь учителя;</li> <li>2. Речь учащихся;</li> <li>3. Умения учителя стимулировать внимание учащихся.</li> </ol>	Приветствие учеников, проверка готовности учеников к уроку, проверка присутствующих и отсутствующих.	Приветствие учителя, проверка готовности к уроку	Коммуникативные: формирование действий по организации сотрудничества с учителем.	Предварительный

Этап актуализации знаний	<p>Метод: беседа.          Прием: фронтальный опрос.          Средства: вопросы учителя, ответы обучающихся.</p>	<p>Введение в тему. Выявляет уровень знаний. Нацеливает и подводит детей к необходимости дальнейшего изучения объекта.          Проверка домашнего задания. «Изменения политической системы»</p>	<p>Обучающиеся отвечают на вопросы, поставленные учителем.</p>	<p>Коммуникативные: формирование действий по организации сотрудничества с учителем и одноклассниками, развитие речевой деятельности.          Регулятивные: контроль и оценивание действий по результату.</p>	<p>Текущий контроль в устной форме (опрос)</p>
--------------------------	--	--	--	---	--

цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся	<p>Форма обучения - фронтальная.</p> <p>Метод – объяснение.</p> <p>Прием – выделение целей и задач урока, элементов изучаемого материала.</p> <p>Средство – слово учителя, наглядный материал.</p>	<p>Проблемный вопрос на доске: «Почему памятник выдающего скульптора Эрнста Неизвестного – Хрущёву чёрно-белый?».</p> <p>Учитель задает наводящие вопросы ученикам, ответив на которые они смогут самостоятельно поставить цели и задачи урока</p> <p>«На прошлом уроке мы с Вами рассмотрели основные политические изменения в стране после смерти Сталина, как думаете, отразилось ли это и на духовно-культурной сфере общества». Как думаете, на каких видах искусства могла отразиться оттепель?».</p> <p>«Ребята, а как Вы думаете, что позволяет современному человеку своими глазами увидеть и прочувствовать все настроения общества в тот период? Правильно, это кинематограф».</p> <p>Какую стратегическую цель поставило руководство партии и государства перед советским народом? (строительство коммунизма). Для него нужно было создать материально-технический базу и воспитать нового человека</p>	<p>Ученики слушают, записывают тему и дату урока.</p> <p>Пытаются поставить перед собой цель урока.</p> <p>Высказывают предположения</p>	<p>Познавательные: общеучебные – осознанное речевое высказывание в устной форме; формулирование ответов на вопросы учителя; логические – рассуждения обучающихся</p> <p>Регулятивные: формирование способности ставить новые учебные цели и задачи, планировать их реализацию</p>	Предварительный
---	--	---	--	---	-----------------

	<p>Еще в начале века, руководитель советского государства В.И.Ленин подчеркивал, что «... из всех видов искусств для нас важнейшим является кино». Кино часто использовалось для пропаганды определенных идей.</p> <p>В середине 50-х годов перед кинематографистами была поставлена задача создания образа настоящего советского человека, строителя коммунизма.</p> <p>Как самый оперативный вид искусства, кинематограф одним из первых откликнулся на перемены.</p> <p>Кино поистине оставалось самым массовым видом искусства. Только за один 1963 г. на киносеансах в СССР побывало около 4 млрд. зрителей, из них 1,5 млрд. – в сельской местности. В 1959 г. было принято решение о создании различных творческих объединений. В работе кинематографистов появился элемент состязательности. В течение одного 1961 г. было выпущено более 100 художественных лент. Сложные переплетения судеб героев, право человека на ошибку, утверждает кино «оттепели». Несколько</p>	Слушают учителя		
--	---	-----------------	--	--

		<p>На доске по мере просмотра кинофрагментов <b>ученики</b> <b>заполняют кластер:</b>  <b>«Положительные и отрицательные черты советского человека».</b>          Во время работы ученикам предлагается рабочий лист с двумя документами, из которых нужно выделить:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Черты «строителя коммунизма»</li> <li>2. Аспекты социально психологи 50-60 годов XX столетия и формируемые ими черты человека</li> <li>3. Черты советского человека, выделенные Левада - центром по материалам социологических исследований.</li> </ol>	<p>Заполняют кластер. Выделяют положительные и отрицательные стороны советского человека эпохи «Оттепели».</p>		
--	--	--	--	--	--

<p>Этап первой проверки понимания учащимися нового материала</p>	<p>Методы: 1. Фронтальный опрос Средства: 1. Задания учителя; 2. Ответы учащихся; 3. Умения учителя и учащихся</p>	<p>Учитель реализует фронтальный опрос, задает учащимся вопрос, на который они отвечают в развернутой форме. Итак, давайте составим коллективный портрет человека периода «оттепели». Какие черты из перечисленных нами сегодня на уроке актуальны для современного человека? Ученики формулируют черты советского человека на основе просмотренных фрагментов фильмов и материалов документов рабочих листов. Рефлексия. Обмен мнениями. О каких фильмах мы узнали на уроке? Какие из них вы уже видели? Какие фильмы вы хотели бы посмотреть полностью? Остались ли люди с такими же взглядами на жизнь сегодня? Домашнее задание. Узнать, как сложилась судьба ваших близких в «хрущевскую оттепель».</p>	<p>Учащиеся внимательно слушают учителя и отвечают на его вопросы.</p>	<p>Коммуникативные УУД: развитие речевой деятельности, приобретение опыта использования речевых средств для регуляции умственной деятельности, приобретение опыта регуляции собственного речевого поведения как основы коммуникативной компетентности</p>	<p>Массовая проверка в форме опроса</p>
--	--	--	--	---	---

Первичное закрепление изученного материала

Методы:  
1.Фронтальный опрос Средства:  
1.Задание учителя;  
2.Умения учащихся;  
3.Ответы обучающихся на задания

Прочтение текста параграфа.  
Беседа с вопросами для учащихся на тему «Критика культа личности Сталина».

Раскрывают значение доклада Н.С. Хрущева с критикой культа личности Сталина и последствия данного выступления (кратко письменно)

Познавательные:  
поиск и выделение нужной информации, умение структурировать знания;  
формирование умений сравнивать исторические факты, явления, процессы, определяя общее и особенное решать проблемные ситуативные задачи.  
Коммуникативные  
УУД: развитие речевой деятельности, приобретение опыта использования речевых средств для регуляции умственной деятельности, приобретение опыта регуляции собственного речевого

Текущий

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Рефлексия. Подведение итогов занятия</p>	<p>Форма обучения – фронтальная.  Метод– обсуждение, объяснение, инструктаж.  Прием – характеристика основных моментов урока, описание алгоритма действий учащихся по выполнению задания; характеристика задания; характеристика критерий оценивания задания.  Средство – слово учителя, отметка</p>	<p>Выставляет оценки, анализирует и подводит итог урока вместе с учащимися. Учитель задает домашнее задание и инструктирует об его выполнении:  Подготовить таблицу на тему ««Белое» и «черное» в деятельности Н.С.Хрущева (заполнение таблицы)». Объясняет критерии оценивания. Отвечает на вопросы</p>	<p>Записывает домашнее задание, задает вопросы.</p>	<p>Регулятивные: формирование способности ставить новые учебные цели и задачи, планировать их реализацию; осуществлять выбор путей и средств достижения этих целей, контроль и оценивание действий по результату</p>	<p>Итоговый</p>
---	--	--	---	--	-----------------

Проверка домашнего задания. «Изменения политической системы» (3 варианта проведения).

**1 вариант**

1. Первый этап борьбы за власть (март – июнь 1953г.). Маленков – Берия.

1. Осуждение \_\_\_\_\_ Сталина.
2. \_\_\_\_\_ МВД.
3. \_\_\_\_\_ заключённых – 1.2 млн.чел.
4. Корректировка \_\_\_\_\_.

Вставить слова: национальной политики, культа личности, амнистия, реформация

2. Второй этап борьбы за власть (лето 1953г. – февраль 1955 г.) Хрущёв – Маленков.

1. Процесс над руководством \_\_\_\_\_.
2. Февраль 1955г \_\_\_\_\_

3. Третий этап борьбы за власть (февраль 1955г. – март 1958 г.).

Хрущёв – объединённая оппозиция Маленков, Молотов, Каганович.

1. Пользуясь поддержкой ЦК КПСС Хрущёв объявляет оппозицию

---

2. С 1957 года Хрущёв становится \_\_\_\_\_ и сохраняет за собой пост \_\_\_\_\_ ЦК КПСС.

4. XX съезд КПСС февраль 1955г.(решения)

1. \_\_\_\_\_.
2. \_\_\_\_\_.
3. \_\_\_\_\_.

5. Реорганизация государственных органов, партийных и общественных организаций.

1. Были расширены права союзных республик в

---

2. С 1957 г. создание на местах территориальных советов

---

3. С 1957 г. Произошли реорганизации профсоюзных организаций, сократился их \_\_\_\_\_.

Вставить слова: народного хозяйства, штатный аппарат, экономических и правовых сферах.

1. Октябрь 1961 – XXII съезд КПСС перестройка партии:

---

2. С 1962 – 1964 г. велась разработка новой Конституции СССР: \_\_\_\_\_

---

Почему и когда Хрущёв покинул свой пост?

Вопросы для устного опроса.

1. Как происходила борьба за власть на первом этапе?
2. Как происходила борьба за власть на втором этапе?
3. Как происходила борьба за власть на третьем этапе?
4. Важные события на XX съезде КПСС февраль 1955г.
5. Какие изменения происходили в государственных органах, партийных и общественных организациях?
6. Важные решения -XXII съезда КПСС Октябрь 1962 г.
7. С 1962 – 1964 г. велась разработка новой Конституции СССР – основные предложения Н.С.Хрущёва?
8. Почему и когда Хрущёв покинул свой пост?

Порядок просмотра сюжетов:

1. Тося Синицина (фрагмент из фильма «Девчата») (открытость, жизнелюбие, стремление защитить слабого, «единоличница!», стремление обособиться, иметь свое... доброжелательность, хорошее отношение к незнакомым людям).

2. Фрося Бурлакова плачет (фрагмент из фильма «Приходите завтра») (уважение к мнению родителей, желание учиться, не хочет, что бы за нее хлопотали в институте, надежда только на свои силы, уважение к труду другого человека, собственности, бережливое отношение к еде, скромность)

3. Самогонщики (фрагмент из фильма «Самогонщики») (стремление жить в достатке, без забот – доход, боязнь закона, умение искать выгоду, желание обойти закон, осуждение вредной привычки, желание жить без забот).

4. Клуб в Пеньково (фрагмент из фильма «Дело было в Пеньково») (коллективизм, желание жить интересно, вера в свои силы, инициативность, недостаточно обращали внимание на досуг молодежи в селе, стремление сделать своими руками для себя, начальство не хочет обращать внимание на отдых трудящихся, умение найти компромисс).

5. Голодранец (фрагмент из фильма «Берегись автомобиля») (страх быть наказанным, необходимость скрывать достаток, осуждение нетрудовых доходов, желание при наличии образования жить открыто и богато, необходимость таиться и приспосабливаться, жулик – человек, который умеет жить, боязнь людской огласки, осуждение воровства, у государства можно украсть).

6. Стихи о друге (фрагмент из фильма «Весна на Заречной улице») (ответственность за близких, заменил отца погибшего на войне, совмещение учебы и работы, гордость за свой труд, гордость за товарища)

7. Мечты о будущем (фрагмент из фильма «Дело было в Пеньково») (вера в светлое будущее, боязнь перемен, любознательность, желание делиться знаниями, слепое выполнение распоряжение начальства)

8. Проводы в армию (фрагмент из фильма «Максим Перепелица») (служба в армии почетна среди людей, честь солдатскую запятнает, уважение к мнению людей, уважение к мнению родителей, стариков, ответственность перед селом, осуждение спекуляции, подчинение в семье женщины мужчине).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начиная с середины 1950-х гг. и по настоящее время интерес к «хрущевской оттепели» постоянно присутствует в общественном сознании нашей страны. Интерес этот имеет как периоды взлета, так и периоды падения. Как правило, перепады обусловлены очередными попытками демократизации жизни в стране.

Период «оттепели» на самом деле представляет собой существенное обновление жизни советского общества, его культуры. И поскольку произошли существенные позитивные перемены буквально всех слагаемых целостного культурного процесса, можно говорить о рывке в истории отечественной культуры. Наступление «оттепели» фактически знаменовало собой падение тоталитарного режима.

Период хрущевской «оттепели» в истории отечественного кинематографа выражается большими изменениями в своем содержании и направленности: стали превалировать фильмы о простых людях, о рядовых семьях, о реальных, земных радостях и горестях.

Именно хрущевская «оттепель» породила новую генерацию наших соотечественников – шестидесятники, те, которые вступил в самостоятельную жизнь на рубеже 1950 – 1960-х гг. Эта генерация многое не трепла – насилия, лжи, предательства, ханжества, лицемерия, пассивности. Все это и находило свое отражение кинофильмах периода «оттепели».

1960-е годы были весьма плодотворными в истории отечественного кино. Самый пик активности этой мощной волны пришелся на конец десятилетия. Работы представителей «второй волны шестидесятников», особенно работы выпускников Высших сценарных курсов, не просто талантливо и энергично развивали уже наметившиеся ранее линии движения советского кино, но и несли в себе много принципиально нового. Они радикально расширили диапазон поисков, заявили иные образы и мотивы, наметили выход к абсолютно не затрагивавшимся ранее пластам

проблематики личности. Ключевыми тенденциями периода «оттепели» стали: работы выпускников Высших сценарных курсов, не просто талантливо и энергично развивали уже наметившиеся ранее линии движения советского кино, но и несли в себе много принципиально нового. Появились герои, которые ставят перед собой простые, гуманные цели. В 1960-е гг. много внимания уделялось анализу, а в анализе открывается нравственный смысл, который имеет социальную направленность.

Пожалуй, это был единственный период в истории нашей страны, когда кино не опускалось до уровня зрителей, а подтягивало зрителей до себя. Фильмы, которые снимались для высококультурных людей, потом отправлялись в деревенские кинотеатры, и там простые люди их тоже с интересом смотрели и повышали свой культурный уровень. Как видим, в такой важный переломный момент для страны режиссёры и актёры не могли оставаться в стороне, они внесли неоценимый вклад в развитие кинематографии и искусства. Поэтому такие выдающиеся фильмы этого периода, как «Весна на Заречной улице», «Летят журавли», «Дело было в Пенькове», «Застава Ильича», «Девчата» как нельзя лучше отражают жизнь советского общества изучаемого периода, его проблемы и достижения. Остановимся подробнее на этих кинокартинах.

Таким образом, в период хрущёвской «оттепели» постепенно изменилось к лучшему положение в советской кинематографии. Кино стало просто искусством, которое способствовало повышению уровня образованности населения. Кинематограф «оттепели» утверждал новые ценности – право человека на выбор, терпимость к человеческим ошибкам и слабостям. Появился новый тип героя – простой человек с его обычными проблемами и стремлением к счастью. Многие из фильмов стали широко известны за пределами СССР и были удостоены наград международного уровня. Кинокартины того времени воспитывали стремление стать лучше, трудиться на благо своей Родины, верить в добро. Поэтому фильмы 1950–1960-х гг. и сегодня остаются востребованными, и в них можно найти очень

много высоких нравственных примеров, так необходимых в настоящее время.

Изучая художественные фильмы в качестве исторического источника информации, мы обратились к исследованиям историков и историографов, которые изучали данный вопрос в своих работах. Кино позволяет нам увидеть художественную интерпретацию быта исследуемого периода: предметы обстановки, облик городов, моду, музыку, обрывки новостей, все то, что окружает человека, это существенно расширяет и увеличивает спектр знаний о культурных фактах прошлого. Однако, ключевой проблемой при изучении игрового кино в качестве исторического источника, является тот фактор, что в виду активного воздействия кинематографа на эмоциональный фон человека исследователю важно четко следовать плану анализа и фиксировать ключевые детали кинокартины, использовать всестороннюю критику с точки зрения происхождения и содержания фильма. Данный источник информации является достаточно молодым и важно понимать, что в первую очередь выражает точку зрения авторов и не всегда претендует на отражение эпохи в целом, но используя всю информацию, показанную фильмом в совокупности, исследователь может получить комплексную информацию. Изучение такого вида источника помогает учёным реконструировать представления о каком-либо историческом периоде, провести анализ существующих представлений о прошлом и понять социокультурную реальность, соответствующую времени создания фильма учитывая идеологическое и пропагандистское его значение. Кроме того, складываются различные подходы к изучению прошлого посредством художественного кинематографа как у отечественных, так и у зарубежных историков.

Анализ нормативно-правовой базы показывает, что документы федерального уровня, концепция нового УМК и историко-культурный стандарт, предполагают использование комплекса исторических источников, и активное внедрение в учебный процесс новых источников информации,

которые могли бы плодотворно влиять на эффективность изучения истории в школе. Однако в рамках рассмотрения учебной литературы и учебно-методических комплексов по истории России мы видим, что использование кинематографа на уроке крайне редко и не везде рекомендуется авторами для работы учащихся.

Для учащихся, включение в образовательный процесс кинематографа, существенно облегчает понимание предмета и способствует эмоциональному восприятию учебного материала. Современному ребенку с присущим ему клиповым мышлением такая подача материала становится более понятной и интересной.

Нами были разработаны методические материалы к уроку по истории России XIX в. с использованием кинематографа как средства развития критического мышления. При апробации методических материалов на школьном уроке по теме: «Оттепель»: смена политического режима» особое внимание было уделено работе учащихся с фрагментами художественного кинематографа. При анализе кинокартин и сопоставления позиций представленных в них с другими видами источников, у учащихся возник ряд трудностей, которые связаны отсутствием навыков такого вида работы. Несмотря на это подобный вид работы на уроке вызвал интерес. Данный урок помог углубить предметные знания учащихся по изучаемой теме, позволил ребятам получить базовые навыки работы с художественным кинематографом, а также на эмоциональном уровне «окунуться» в период «оттепели».

Апробация методической разработки показала, что предложенная нами методика обучения школьников приемам работы с материалами художественного кинематографа способствует усвоению комплекса умений и навыков, способствующих повышению интереса к изучению истории, а также развитию у школьников навыков критического мышления, которые в дальнейшем помогут ему в современном мире. Вместе с тем, именно системная и систематическая работа с данным источником исторической

информации на уроках позволит в полной мере решить задачи, сформулированные в современных образовательных стандартах.

# СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

## 1. Источники

### 1.1. Опубликованные источники

1. Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС по письму группы кинематографистов о недостатках советской кинематографии 26.05.1953 г. URL: <https://alexanderyakovlev.org> (дата обращения: 12.03.2022).
2. О преобразовании министерств СССР [Закон СССР от 15.03.1953]. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki> (дата обращения: 21.02.2022).
3. О серьезных недостатках в советском киноискусстве (не позднее 20 мая 1955 г.) [Записка министра культуры СССР Н.А. Михайлова]. URL: <http://doc20vek.ru/node/596> (дата обращения: 18.01.2022).
4. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 8: 1946-1955. 1985. 542 с.
5. О мерах по дальнейшему улучшению работы радиовещания и телевидения» [Постановление Секретариата ЦК КПСС. Протокол № 26. П. 6 6 июня 1962 г.] URL: <https://alexanderyakovlev.org> (дата обращения: 12.03.2022).
6. Постановление ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм». М., 1964.. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4591/> (дата обращения: 12.02.2022).
7. Об очередных задачах идеологической работы партии. О предстоящей встрече представителей ЦК КПСС с представителями ЦК КПК [Постановления Пленума Центрального Комитета КПСС. Июнь 1963 г.]. М. : Госполитиздат, 1963.
8. Хрущев Н. С. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа : Сокр. изложение выступлений на совещании писателей в ЦК КПСС 13 мая 1957 г., на приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов 19 мая 1957 г., на парт. активе в июле 1957 г. М. : Госполитиздат, 1957. 32 с.

9. Хрущев Н.С. Высокое призвание литературы и искусства : Сборник. М. : Правда, 1963. 284 с.

## 1.2 Нормативно-методические документы

1. Историко-культурный стандарт. URL: <http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/Историко-культурный-стандарт.pdf> (дата обращения: 18.01.2022).

2. Концепция нового учебно-методического комплекса по отечественной истории. URL: <https://www.kommersant.ru/docs/2013/standart.pdf> (дата обращения: 13.04.2022).

3. Об утверждении Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года [Распоряжение Правительства РФ от 29.05.2015 № 996-р]. URL: <http://www.consultant.ru/document/cons> (дата обращения: 18.01.2022).

4. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [принят Государственной думой 29 декабря 2012 года]: (с изменениями и дополнениями). URL: <https://duma.consultant.ru> (дата обращения: 18.01.2022).

5. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования [приказ от 17 мая 2012 г. № 413] // Федеральные государственные образовательные стандарты. – С.3. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo/> (дата обращения: 20.04.2022).

## 2. Литература

1. 1001 фильм, который Вы должны посмотреть. / Под ред. С.Д. Шнайдера. М.: Магма, 2006. 960 с.

2. Абрамов Н. Источник подлинного новаторства // Искусство кино. 1967. № 7. С. 17-27.

3. Анискин М. А. Становление советской системы кинопроизводства (1920-1930-е гг.) // Власть. 2016. № 10. С. 154-159.
4. Беленький И. История кино: киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М. : Альпина Паблишер, 2019. 405 с.
5. Беляева К. С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 106-116.
6. Бондаренко Е.А. Путешествие в мир кино. М. : Олма-Пресс Гранд, 2003. 255 с.
7. Бычкова Д. А. Кинематограф СССР в 1945-1985 гг.: историографический аспект // Лебедевские чтения : Материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, Пенза, 16 апреля 2020 года / под редакцией О.А. Суховой. Пенза: Пензенский государственный университет, 2020. С. 50-58.
8. Ванюков Д. А. Хрущевская оттепель. М. : Мир кн., 2007. 239 с.
9. Вирова М. Кино «оттепели»: Манифест свободы и человечности, по которому соскучились [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wonderzine.com>. (дата обращения: 13.02.2022).
10. Волобуев О.В. История России. Начало XX - начало XXI века. 10 класс : учебник / О. В. Волобуев, С. П. Карпачёв, П. Н. Романов. - 2-е изд., стереотип. М. : Дрофа, 2017. 367 с.
11. Галеева Э.Р. Сущность советской «кинооттепели» // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 5. С. 116-120.
12. Гальцова В. А. Кинематограф «оттепели» как исторический источник // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых : Сборник материалов научно-практических конференций, Владимир, 12 марта – 06 2018 года. Владимир: Владимирский

государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2018. С. 268-275.

13. Гершзон М. М.. Закат Сталина и Оттепель: управление культурой в СССР в 1950-х - начале 1960-х гг. М. : Модест Колеров, 2018. 392 с.

14. Глебкина Н. В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950-1960-х гг. : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01. М., 2010. 25 с.

15. Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М., 2004. 383 с.

16. Гольдин М.М. Опыт государственного управления искусством. М., 1998. 141 с.

17. Горлова А. А. О новых явлениях в отечественном кинематографе 50 - 60-х годов XX в // Потенциал Российской экономики и инновационные пути его реализации: Материалы международной научно-практической конференции студентов и аспирантов, Омск, 12 апреля 2016 года / Финансовый университет при Правительстве РФ, Омский филиал. – Омск: Региональный общественный фонд «Фонд региональной стратегии развития», 2016. С. 31-35.

18. Добродеев Б.Т. Было – не было...: сб. М.: Прозаик, 2010. 478 с.

19. Дьякова Е. Б. Способы методической адаптации электронных ресурсов для использования в обучении истории // Актуальные проблемы методики обучения истории и обществознанию. Историческое краеведение. Герценовские чтения 2013. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 80-87.

20. Ежегодник Большой советской энциклопедии. М. : Большая советская энциклопедия, 1957 – 1990. 643 с.

21. Загурная Н. В. Формирование репертуара киносети и его реализация в 1941–1950-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 183-191.

22. Зайкова Т. М. Применение современных образовательных технологий на уроках истории и обществознания как средство повышения качества образования // Педагогический опыт: теория, методика, практика. 2014. № 1 (1). С. 160-165.
23. Зак Л. М. История культурного строительства в СССР в советской историографии (1956 – 1963) // Вопросы истории. 1964. № 2. С. 3-21.
24. Зиборова О. П. Интерпретация эпохи оттепели в современном кино // Вестник ВГИК. 2015. № 4(26). С. 64-72.
25. Зоркая Н. История отечественного кино. XX век. М.: Белый город, 2014. 511 с.
26. Зубкова Е.А. Общество и реформы 1945-1964. М.1993. 198 с.
27. Идеологические комиссии ЦК КПСС, 1958-1964 : Документы / Рур. ун-т (Бохум). Ин-т рус. и сов. культуры Ю. Лотмана, Федерал. арх. служба России. Центр хранения совр. документации; Сост.: Е. С. Афанасьева и др. М.: РОССПЭН, 1998. 551 с.
28. Известия ЦК КПСС, 1989. №3. С. 150-151.
29. История советского кино. 1917 – 1967 : ред. коллегия: Х. Абул-Касымова. М. : Искусство, 1969 – 1978. Т 4. 318 с.
30. Кинематограф оттепели. Кн. 1. / Отв. ред. Трояновский В.Т.; Роскомкино; НИИ киноискусства. М.: «Материк», 1996. 455 с.
31. Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства / НИИ киноискусства Госкино РФ; Сост., коммент. В. И. Фомин. М.: Материк, 1998. 458 с.
32. Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 293-306.
33. Косинова М. И. Советский кинопрокат и кинопоказ в эпоху «оттепели». Возрождение киноотрасли // Сервис plus. 2015. Т. 9. № 4. С. 17-26.

34. Кошелева З. Я могу говорить. Кино и музыка оттепели. М., Музей AZ, 2020. 360 с.
35. Куницын Г. Почему я не стал министром кинематографии // «Кинематограф оттепели». М., 1996. С. 197-203.
36. Летопись российского кино / Науч.-исслед. ин-т киноискусства М-ва культуры Российской Федерации, Госфильмофонд Российской Федерации, Музей кино ; авт. и рук. проекта В. И. Фомин ; сост.: В. Е. Вишневецкий и др. М. : Материк, 2004. 684 с.
37. Марголит Е.Я. Живые и мертвое. Заметки истории советского кино 1920-1960-х годов. СПб., 2012. 559 с.
38. Нечай О.Ф. Основы киноискусства. Минск : Вышэйш. шк., 1985. 368 с.
39. Никонов В. А. История. История России. 1914 г. – начало XXI в.: учебник для 10 класса общеобразовательных организаций : базовый и углублённый уровни. М. : Русское слово, 2018. 309 с.
40. Новейшая история отечественного кино, 1986-2000 / М-во культуры Рос. Федерации при поддержке Ин-та «Открытое о-во» (Фонд Сороса, Россия) и киностудии «Ленфильм»; Редкол. Любовь Аркус и др.. СПб. : Сеанс, 2001. 754 с.
41. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4591/> (дата обращения: 12.02.2022).
42. Петрова А. П. Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX-XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01. Челябинск, 2021. 26 с.
43. Пихоя Р.Г. СССР: история власти. 1945-1991. М.: Изд-во РАГС, 1998. 734 с.

44. Прохоров А. «Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе оттепели». СПб. : Издательство «ДНК», 2017. 344 с.
45. Пыжиков А.В. Хрущевская «оттепель». М. : ОЛМА-Пресс, 2002. 509 с.
46. Раззаков Ф.И. Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918-1972. М., Эксмо. 2008. 776 с.
47. Рошаль Л. М. Оттепель. Открытие нового этапа в отечественном кино. Творчество Марлена Хуциева. М.: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2015. 67 с.
48. Советский экран. 1959. № 13.
49. Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.
50. Фомин В.И. Кино и власть. Советское кино: 1965-1985 годы. Документы, свидетельства, размышления. М., 1996. 370 с.
51. Фомин В.И. Правда сказки: Кино и традиции фольклора. М. : Материк, 2001. 276 с.
52. Херсонский Х.Н. Эстетика в действии // Искусство кино. 1967. № 9. С. 72-80.
53. Хлопьянкина Т. А. «Застава Ильича». Судьба фильма. М., Всесоюз. творч.-произв. объединение «Киноцентр». 1990. 81 с.
54. Чун Те Су Советское киноискусство 30-х – первой половины 60-х годов: эволюция творческих принципов: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.03. М., 1996. 32 с.
55. Я могу говорить: Кино и музыка оттепели / Государственный институт искусствознания, Музей AZ (Музей Анатолия Зверева). М.: Музей AZ, 2020. 360 с.
56. Березницкий Я. Шестидесятые // Искусство кино. 1960. № 1. С. 51-60.

57. История и теория кино / авт.-сост. Н.П. Соколова. Тюмень, 2007.  
240 с.
58. Советское искусство. 1953 г. 31 января.
59. Правда. 1952 г. 4 сентября.
60. Правда. 1952 г. 6 октября.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение 1

Таблица 1 – Динамика выпуск типов кинокартин (1953 – 1962 гг.)

Тип кинокартин	1953 г.	1958 г.	1962 г.
полнометражные	37	130	117
художественные (включая фильмы-спектакли)	28	108	94
хроникально-документальные	9	22	23

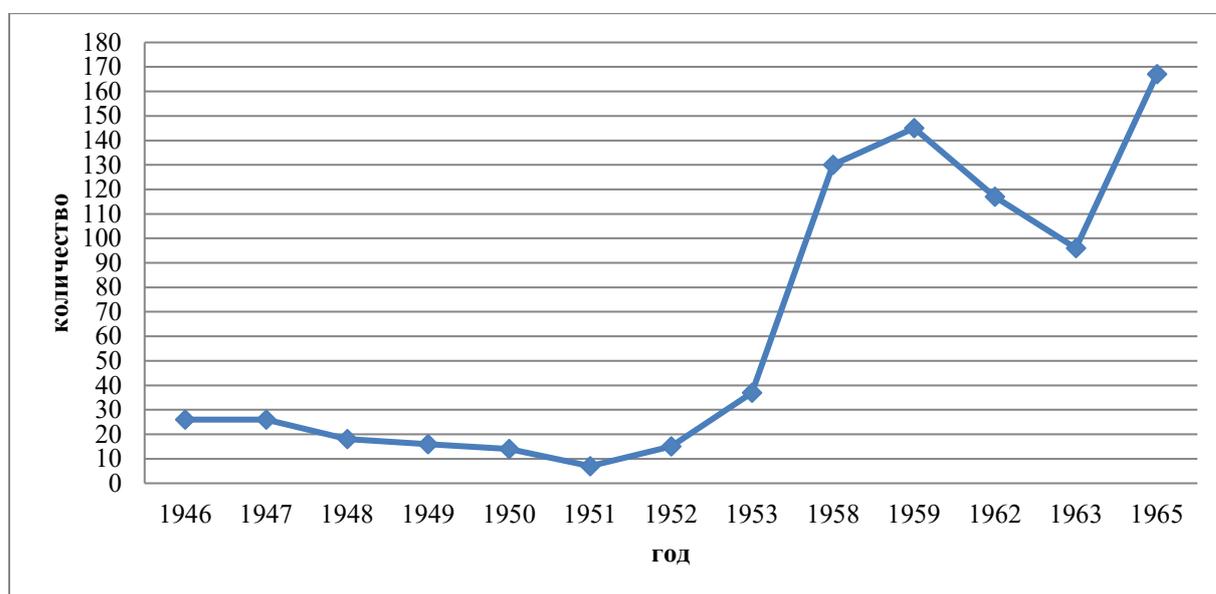


Рисунок 1– Выпуск полнометражных кинофильмов с 1946 – 1965 гг.