

М.А. Клинова, А.В. Трофимов

ОБРАЗЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1940-х гг. И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ЭГОДОКУМЕНТАХ

*Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-09-00216А «Визуальные стандарты образа жизни советского городского населения после мировых войн: компаративный анализ»
(рук. А.В. Трофимов)*

На основе анализа контента 32 советских художественных фильмов второй половины 1940-х гг. и 30 источников личного происхождения (дневников советских граждан) выявляется смысловое содержание образов Великой Отечественной войны, транслируемых с экрана, и специфика их восприятия современниками. В анализируемых эгодокументах упоминается 21 кинокартина военной тематики. Фильмы положительно воспринимались большинством зрителей, особенно молодежью – наиболее лояльной группой советского социума.

Ключевые слова: визуальный образ; Великая Отечественная война; советский кинематограф; социальная коммуникация; эгодокумент.

В исторической памяти современного российского социума особое место занимает Великая Отечественная война. Происходящие в последние годы, в глобальном политическом и медийном пространствах, информационные и мемориальные войны актуализируют обращение к образам Великой Отечественной войны, их генезису, смысловому содержанию, специфике личностного восприятия. Одним из релевантных средств визуализации, мифологизации и инструментом трансляции этих образов является советский художественный кинематограф.

С позиции антропологического подхода рассмотрение советских послевоенных фильмов позволяет исследователям [1. С. 23] акцентировать внимание, не столько на открытый политико-идеологический смысл фабулы и сюжета, сколько на их скрытое содержание, на то, что читается «между кадров», составляет неявный, неосознанный фон реальности. В статье на основе анализа контента советских художественных фильмов второй половины 1940-х гг. и источников личного происхождения (дневников) выявляются основные образы Великой Отечественной войны, транслируемые с экрана, и особенности их восприятия современниками.

Великая Отечественная война нанесла значительный ущерб материальной базе кинематографа; если в 1940 г. в городах и рабочих поселках РСФСР работало 5 тыс. киноустановок, то в 1945 г. их осталось 3,8 тыс. За первые три послевоенных года в 16 городах, существенно пострадавших во время войны, количество мест в кинотеатрах увеличилось на 3 270, что было почти в два раза меньше запланированного [2. С. 163]. С 1945 по 1950 г. в стране количество стационарных киноустановок увеличилось с 9,1 тыс. до 21,2 тыс., а количество посещений киносеансов возросло с 622 млн в 1945 г. до 1 144 млн в 1950 г. [3. С. 238]. Послевоенный спрос населения опережал возможности кинематографической сети, о чем свидетельствовали очереди за билетами и спекуляция ими, особенно в крупных городах. Так, в центре Москвы у кинотеатра «Метрополь» в любое время дня и до позднего вечера в послевоенные годы подростки пе-

репродавали билеты, купленные за 3 р. по цене 15–20 р. [4. С. 151]. Высокая степень востребованности, популярности, доступности практически для всех категорий и возрастных групп населения превращали кинематограф в массовый вид развлечения и отдыха. Для государства кинематограф являлся важным средством социальной коммуникации, инструментом управления восприятием, трансляции визуальных образов и смыслов, мотивирующим нормативные модели поведения.

Художественные фильмы второй половины 1940-х гг. являются важным историческим источником, свидетельством эпохи, отражают ценностные предпочтения, идеалы, модели поведения, детали повседневной жизни. Предложенная в них версия художественного осмысления исторического прошлого, реконструкции феномена войны опиралась на политико-идеологический каркас «сталинизма», а главным методом визуального отображения действительности являлся «социалистический реализм».

По нашим подсчетам, на основе аннотированного каталога «Советские художественные фильмы... (1930–1957 гг.)» [5] в 1946–1950 гг. на экраны кинотеатров вышло 92 игровых фильма, снятых в СССР, 32 из которых были либо полностью посвящены теме Великой Отечественной войны, либо в сюжетных линиях явно прослеживалась связь с войной, определяя логику повествования и характеры персонажей. По жанровой принадлежности в данном каталоге эти фильмы определялись следующим образом: *историко-революционные* – «Клятва» (1946 г.); *художественно-документальные* – «Третий удар» (1948 г.), «Падение Берлина» (1949 г.), «Сталинградская битва» (1949 г.); *экранизации* – «Сын полка» (1946 г.), «Возвращение с победой» (1947 г.), «Жизнь в цитадели» (1947 г.), «За тех, кто в море» (1947 г.), «Мальчик с окраины» (1947 г.), «Молодая гвардия» (1948 г.), «Повесть о настоящем человеке» (1948 г.), «Звезда» (1949 г.), «Кавалер Золотой Звезды» (1950 г.); *драмы* – «Большая жизнь» (1946 г.), «В горах Югославии» (1946 г.), «Дорога без сна» (1946 г.), «Во имя

жизни» (1946 г.), «Наше сердце» (1946 г.), «Освобожденная земля» (1946 г.), «Сыновья» (1946 г.), «Голубые дороги» (1947 г.), «Маритэ» (1947 г.), «Повесть о "Неистовом"» (1947 г.), «Рядовой Александр Матросов» (1947 г.), «Встреча на Эльбе» (1949 г.), «Константин Заслонов» (1949 г.); *приключения* – «Остров Безымянный» (1946 г.), «Подвиг разведчика» (1947 г.), «Секретная миссия» (1950 г.), «Смелые люди» (1950 г.); *комедии* – «Беспокойное хозяйство» (1946 г.), «Поезд идет на восток» (1947 г.).

Жанровая специфика позволяла использовать различные художественные ракурсы, изобразительные приемы и средства для создания у зрителей многопланового визуального образа войны. Историко-революционные и художественно-документальные фильмы, выполненные в эпической стилистике, помещали Великую Отечественную войну в контекст послереволюционной истории страны. Соединение на экране макро- и микрособытийного ряда, батальных сцен с эскизами судеб отдельных персонажей призваны были продемонстрировать единство власти и народа, мудрость его вождя И.В. Сталина, массовый героизм воинов Красной Армии, патриотизм тружеников тыла.

Жанр большинства послевоенных фильмов о войне был драматическим, стилистически наиболее адекватным теме войны и понятным «обычному» зрителю, имевшему экзистенциальный военный опыт и личные представления о войне. Сценарной основой многих послевоенных кинофильмов стали драматические произведения известных советских авторов (В. Катаева, В. Лациса, А. Якобсона, Б. Лавренева, В. Кожевникова, А. Фадеева, Б. Полевого, Э. Казакевича, С. Бабаевского). Именно тогда с экрана «шагнули» и надолго остались в памяти людей послевоенных поколений «сын полка» Ваня Солнцев, легендарный летчик Алексей Маресьев, героини-молодогвардейцы, фронтовые разведчики с позывным «Звезда» и др.

Снятые в приключенческом и комедийном жанрах фильмы четко визуализировали образы «свой-чужой», противопоставляя героический образ советского солдата, офицера, разведчика, партизана образу врага, который, несмотря на внешние признаки силы, оказывался слабым, тупым, трусливым, продажным.

В ходе подготовки сценариев, а затем их экранного воплощения авторы должны были следовать политико-идеологическим установкам и учитывать изменения внутри- и внешнеполитической ситуации. В послевоенном отечественном кинематографе складывались базовые элементы обобщенного образа Великой Отечественной войны: «война», «враг», «вождь», «Красная Армия», «свои» [6. С. 76]. Сценарная и экранная конкретизация этих элементов происходила в трех ключевых сегментах, составляющих смысловое ядро образа войны: 1) образ «вождя и полководца» И.В. Сталина, победных битв войны (предполагалось создать художественные киноверсии «десяти сталинских ударов»); 2) образ врагов и союзников; 3) образ советского народа, его героизма и жертвенности.

Первый из этих сегментов, формируется фильмами «Клятва», «Третий удар», «Сталинградская битва», «Падение Берлина», относящихся к жанру «художественно-документальной эпопеи».

В них важное смысловое значение имели батальные сцены, для участия в которых привлекались целые воинские соединения, так, в «Сталинградской битве» ежедневно снималось от 500 до 5 тыс. солдат, военнопленные немцы, специально доставленные из лагерей, десятки танков, орудий, самолетов, автомашин, барж, лодок и т.д. [7. С. 161]. Транслируемый в этих фильмах образ мудрого Главнокомандующего, обладающего и реализующего победную военную стратегию, подтверждался масштабными сценами реконструкции решающих военных битв.

В фильме «Клятва» было отражено предвидение Сталиным войны, подчеркивалась его уравновешенность, спокойствие и полный контроль над ситуацией на фронте. Великая Отечественная война изображалась как один из этапов истории СССР, испытание, которое с честью выдержал советский народ [8. С. 44]. Для того, чтобы подчеркнуть близость вождя к простым людям, в фильмах «Третий удар» и «Сталинградская битва» актер А. Дикий, игравший Сталина, говорил без акцента, стремясь показать на экране не столько реального Сталина, сколько «впечатление людей от Сталина», создать его мифологический образ. В фильме «Падение Берлина», констатирует А.В. Лямзин, главный действующий герой, это «Сталин и его апостолы-генералы», все участники этого идеографического произведения живут и идут в бой со Сталиным на устах, сцены и персонажами выглядят достаточно плоскими, но это сродни обратной перспективе русской иконописи [6. С. 77]. В эпическом кинополотне «Клятва» также можно увидеть аллюзии христианских мотивов в сюжете, позволяющие провести идентификацию Ленина с Иоанном Крестителем, выбравшем Сталина как Мессию.

Насыщенность этих фильмов очевидным символизмом, акцент на неразрывную связь в образе Победы ее главного творца с героическим народом, закладывала в общественное сознание краеугольные основы мифологической версии войны. Подвергнутые существенной эрозии и прямой критике в годы «хрущевской оттепели» и «горбачевской перестройки» эти структурные элементы в современном кинематографе России проявились в двух противоположных тенденциях: попытках разъединения фигуры Сталина и Победы народа и возврата к мифологии образа Великого Главнокомандующего.

В послевоенное время эти фильмы встретили неоднозначную реакцию со стороны зрителей, имеющих собственный опыт и представления о войне, о чем, в частности, свидетельствует такой важный показатель, как посещаемость кинотеатров. Проведенный Д.Н. Ряпусовой анализ архивных документов на примере Молотовской (Пермской) области показал, что, несмотря на широкую рекламную кампанию, фильм «Клятва» значительно уступал по посещаемости трофейному мюзиклу «Девушка моей мечты» (Германия, 1944 г.). За пять месяцев 1947 г. в Прикамье было дано 388 сеансов первого и 201 второго фильма, на которых «Клятву» посмотрели 25 783 чел., а зарубежный мюзикл – 55 526 чел. Причем средняя посещаемость киносеанса советской кинокомедии «Небесный

тихоход» (1945 г.) составляла 72 чел., тогда как «Девушку моей мечты» в среднем просматривали за сеанс 276 чел., а «Клятву» – 67 чел. [9. С. 191]. Очевидно, что в тяжелые послевоенные годы для многих людей целью похода в кино было желание на несколько часов попасть в иллюзорный мир мечты, и потому легкая музыкальная комедия была более притягательна, чем официальный пафосный фильм.

Вторая составляющая образа войны в послевоенном кинематографе предельно четко демонстрирует «врага», «немецко-фашистских захватчиков». Враг был коварен, расчетлив и жесток. Немецкие офицеры зачастую изображались малопривлекательными сухощавыми немолодыми субъектами. Вожди нацистской Германии выглядели подчеркнута карикатурно и нелепо во главе с их бесноватым фюрером [6. С. 77]. Воплощенные на экране образы фашистов вызвали у зрителей неприязнь, отвращение, язвительный смех над их непомерными амбициями, истеричностью, жадностью и глупостью, особенно это удавалось таким актерам, как В. Астангов, С. Мартинсон, чьи персонажи запоминались и прочно ассоциировались с понятиями «враг», «чужой».

В условиях начавшейся холодной войны негативные характеристики приобретают и недавние союзники (У. Черчилль в фильмах «Третий удар», «Падение Берлина»), представители американского командования в остросюжетных кинокартинах «Встреча на Эльбе» и «Секретная миссия». В фильме «Большая жизнь» тема коллаборационизма была представлена в нетрадиционном ракурсе, положительными оказались персонажи, работавшие полицейскими при немецкой оккупации в Донбассе якобы по заданию партизан. После выхода фильма в прокат последовала критика со стороны А.А. Жданова и И.В. Сталина, обвинивших авторов в фальшивом отображении советских людей и хода восстановительных работ на Донбассе. Еще одним недостатком, противоречащим идеологии Советского государства, было названо то, что лично в фильме придавалось гораздо большее значение, чем общественному [10. С. 598–599]. Иной взгляд на проблему коллаборационизма представлен в фильме «Подвиг разведчика», где появляется украинский предатель-националист, который добровольно приходит на службу к немцам, заявляя, что он украинец и не любит русской музыки.

Третий сегмент обобщенного образа войны воплощался на экране как с помощью обращения к реальным прототипам, так и на уровне художественных типажей. Главными персонажами многих послевоенных фильмов становились не Сталин, генералы и командующие фронтами, а советский народ и отдельные герои, имевшие реальных прототипов или выступающие как собирательные образы («Подвиг разведчика», «Сыновья», «Рядовой Александр Матросов», «Повесть о настоящем человеке», «Молодая гвардия», «Звезда», «Сын полка», «Путь славы», «Константин Заслонов», «Смелые люди» и др.). Наряду с психологически достоверными образами персонажей вниманием к внешнему облику, деталям фронтовой повседневности в киноязыке присутствовала излишняя театральность, мифологичность изложения, показ при-

украшенной послевоенной действительности («Сказание о земле Сибирской» (1948 г.), «Кубанские казаки» (1949 г.)). Главной характеристикой в образе советского человека, ведущего борьбу с фашизмом, становилась именно его советскость, а подвиги героев, их самопожертвование представлялись в полной мере осознанными [11. С. 169]. В ходе просмотра зрители могли вновь пережить свой экзистенциальный военный (фронтовой или тыловой) опыт, поместив его в контекст биографии страны и героического поколения победителей. Кинокартины, выполненные в приключенческом жанре («Остров Безымянный», «Подвиг разведчика», «Секретная миссия», «Смелые люди»), призваны были держать зрителей в постоянном напряжении, интрига и ходы сюжета были достаточно прозрачны и предсказуемы, но они выполняли свою главную задачу – создавали героический образ советских людей: на фронте, в тылу врага, на оккупированных территориях.

Успешное воплощение сценарных и режиссерских решений во многом зависело от игры актеров. Плеяда уже известных и популярных у зрителей мастеров экрана в лице М. Жарова, Б. Андреева, В. Астангова, А. Грибова, С. Гиацинтовой, А. Дикого, С. Филиппова, С. Мартинсона, М. Геловани, П. Кадочникова, Т. Макаровой, Л. Целиковской и других актеров сумели создать яркие образы своих персонажей, запоминающиеся визуальные типажи-символы: разведчика, фашиста, Сталина, подпольщика и др. Для послевоенных подростков и молодежи подпольщики-молодогвардейцы из фильма «Молодая гвардия» воплотили их ценности и идеалы. В памяти послевоенных поколений их реальные прототипы будут существовать в визуальных образах, ярко воплощенных актерами: О. Кошевой (В. Иванов), Л. Шевцова (И. Макарова), У. Громова (Н. Мордюкова), С. Тюлений (С. Гурзо).

Идеалом «настоящего разведчика» в кино и восприятии зрителей станет образ Алексея Федотова под именем Генриха Эккерта (актер П. Кадочников в фильме «Подвиг разведчика»). Присущие этому образу бесстрашие, ум, преданность Родине, готовность идти на оправданный риск сохранят и другие экранные образы разведчиков, созданные в кинематографе конца 1960-х – начала 1970-х гг. («Сильные духом», «Майор Вихрь», «Щит и меч», «Семнадцать мгновений весны»).

О том, насколько отвечали представлениям власти созданные в рассматриваемых кинофильмах образы войны, может свидетельствовать своеобразный «рейтинг» присвоения им Сталинских премий (высших государственных наград того времени для деятелей советского киноискусства). Сталинскую премию первой степени получили фильмы «Клятва», «Молодая гвардия», «Встреча на Эльбе», «Падение Берлина», «Сталинградская битва», «Кавалер Золотой Звезды», «Секретная миссия», второй степени – «Жизнь в цитадели», «Подвиг разведчика», «Повесть о настоящем человеке», «Третий удар», «Смелые люди», третьей степени – «Константин Заслонов», т.е. 40% от всех, вышедших на экраны во второй половине 1940-х гг. фильмов, посвященных тематике Великой Отечественной войны.

Только 4 из 32 послевоенных фильмов о войне были сняты в новом тогда для советского кинематографа цветном формате («Поезд идет на восток», «Падение Берлина», «Кавалер Золотой Звезды», «Смелые люди»). Цветное изображение создавало настроение всего фильма, более ярко передавало эмоции и переживания персонажей, подчеркивало разделение на силы добра и зла. Цветная киноплёнка фиксировала внимание зрителей на красках войны и символах Победы (огонь, красное знамя, белый китель Сталина, военная форма, ордена и медали у героев войны и т.п.), признаках мирной жизни в стране (праздничная одежда, застолье, красоты природы), в которую входят герои-фронтовики.

Ставшие определенными «эталоном» зрительского восприятия образы Великой Отечественной войны, созданные в послевоенном кинематографе, в дальнейшем тиражировались и постепенно превратились в кинематографические «штампы», характерные как для советского, так и постсоветского кино (со сменой смысловых контекстов). Заметный в последние годы тренд на национально- и государственно-ориентированную политику исторической памяти обусловил претензии, предъявляемые к выходящим в постсоветский период фильмам о войне. Их критикуют за очевидную мифологизацию, подмену «правды» о войне спецэффектами и кочующими из фильма в фильм одномерными стереотипами в изображении Сталина, сотрудников НКВД, «Смерша» и т.п., избытком исторических неточностей, что в значительной мере объясняется как исторической дистанцией, отказом от обязательной государственной идеологии, так и требованиями современного медийного рынка.

Чтобы понять, как воспринимали советские граждане данные фильмы, снятые в период с 1946–1950 гг., обратимся к материалам дневников представителей различных категорий советского социума. Источниковую основу составили дневниковые записи 30

граждан, в которых зафиксированы события 1946–1956 гг. (в работе использовались материалы дневников, размещенные на сайте prozhito.org). География исследования охватывает жителей таких городов и областей СССР: Москва, Молотов, Ленинград, Омск, Казань, Краснодар, Челябинск, Смоленск, Кишинёв, Ярославль, Сталинград, Томская, Тюменская, Новосибирская, Нижегородская области, Алтайский край.

Важно отметить, что далеко не все из выявленных 32 кинокартин упомянуты в дневниковых записях граждан. В них не было найдено упоминаний о фильмах «Жизнь в цитадели», «Мальчик с окраины», «Дорога без сна», «Наше сердце», «Сыновья», «Остров безымянный», «Освобожденная земля». Произведения «Звезда», «Повесть о настоящем человеке» неоднократно упоминались в дневниках горожан, но как названия книг и спектаклей, а не кинофильмов. Таким образом, из 32 кинокартин, снятых в период 1946–1950 гг., в анализируемых дневниковых записях 1946–1956 гг. фигурирует только 21 фильм. Всего в них было обнаружено 69 упоминаний о советских кинокартинах, вышедших на экраны в 1946–1950 гг. В рамках периода 1946–1956 гг. большая часть упоминаний о данных кинофильмах была зафиксирована в записях 1946–1950 гг. (60 упоминаний – 87%), в то время как в дневниковых записях 1951–1956 гг. было обнаружено лишь 9 сюжетов (13%). Данное количественное распределение, по всей видимости, было обусловлено спецификой кинопроката, ориентированного на новые фильмы.

Упоминания о просмотре кино чаще фиксировались в дневниках горожан (90% анализируемых дневниковых записей), что было обусловлено более высокой частотностью показа кинофильмов в городах. Анализ дневниковых записей позволил выявить неравноценную частотность обращения к описанию сюжетов кинофильмов в различных возрастных группах советского социума (таблица).

Возрастное распределение граждан, упоминавших о кинофильмах, снятых в 1946–1950 гг., в своих дневниковых записях (1946–1956 гг.)

Возрастная группа	До 20 лет	От 21 до 30 лет	От 31 до 40 лет	От 41 до 50 лет	От 51 до 60 лет	От 61 года и старше
Количество граждан	13	5	4	4	1	3

Наибольшее количество упоминаний о просмотре фильмов фиксируется в дневниках молодых людей (школьников, студентов) до 20 лет.

В 13 случаях (19%) упоминание о кинофильмах в дневниках советских граждан представлено заметками, фиксирующими факт просмотра кино, но не раскрывающими отношение их к данному фильму. Так, например, А.Р. Маринат (г. Кишенев, студент, 22 года) в своем дневнике отметил: «Сегодня вечером смотрел кинокартину “В горах Югославии” в актовом зале нашего университета» [12. Запись от 15.04.1947 г.]. Аналогичную «безоценочную» запись встречаем в дневнике М.В. Березовской (Тюменская обл., колхозница, 41 год): «Вчера было кино “Сталинградская битва”» [13. Запись от 18.09.1949 г.] и т.п.

В 11 случаях (16%) упоминание в дневниках граждан о просмотренных кинофильмах представлено сюжетами, в которых фиксируется краткое описание содержания фильма (тема, сюжет), но отсутствует оценка увиденного. В качестве примеров таких описаний можно привести дневниковые записи Э.В. Лурье (Ленинград, школьница, 15 лет): «Вчера было кино “Во имя жизни” из жизни медицинских ученых» [14. Запись от 7.05.1947 г.].

Такие краткие упоминания в дневниках граждан о просмотре фильмов, безусловно, дают определенную информацию о частотности посещаемости ими кинотеатров, хронологии кинопроката, но являются малоинформативными в контексте данного исследования, направленного на выявление специфики восприятия послевоенных кинофильмов зрителями.

В большинстве случаев (45 сюжетов – 65%) граждане, упоминая о фильмах в своих дневниковых записях, давали оценку увиденному. Эти оценочные характеристики кинофильмов можно условно разделить на три группы.

Первую и самую многочисленную группу (24 сюжета – 35%) составляют дневниковые записи, в которых дана краткая оценка просмотренного фильма, определяющаяся по шкале «понравилось»/«не понравилось». В подавляющем большинстве зрители положительно оценивали кинокартины. Достаточно эмоциональные оценки: «картина очень понравилась», «картина замечательная», «кино очень интересное, хорошее», «это вершина киноискусства» и т.п., встречаются в большинстве дневниковых записей данной группы [12. Запись от 23.05.1947 г.; 15. Запись от 21.03.1949 г., 18.05.1949 г.; 16. Запись от 08.01.1950 г., 10.02.1950 г.; 17. Запись от 05.02.1947 г.]. В ряде случаев положительные оценки фильмов были более сдержанными. А.А. Алексанян (Томская обл., колхозница¹, 24 года) в своем дневнике писала: «Смотрели первую серию “Падение Берлина” – картина содержательная» [18. Запись от 04.04.1950 г.]. Обращает на себя внимание тот факт, что в некоторых случаях положительная оценка кинокартин видится несколько искусственной с учетом общего описания, зафиксированного в дневнике. Н.Н. Козаков (Нижегородская обл., учащийся, 16 лет) по поводу фильма «Возвращение с победой» пишет: «Фильм мне очень понравился, но под конец я задремывал и просыпался только во время какой-нибудь стрельбы» [19. Запись от 27.06.1948 г.].

Важно отметить, что в положительной характеристике фильмов про войну («Падение Берлина», «Третий удар») зрители апеллировали к историчности и «правдивости» кинокартин. Так, например, В.А. Порцевский (Москва, студент, 32 года) в своем дневнике отмечал: «Сходили в кино “Ударник” на “Третий удар” (о крымской операции 1944 г.) – интересно в военно-историческом смысле» [20. Запись от 29.04.1948 г.]; А.И. Дмитриев (г. Молотов, рабочий, 32 г.) пишет: «Посмотрел обе серии цветного фильма “Падение Берлина”. Вот это действительно правдивая кинокартина. Очень хорошая вещь» [21. Запись от 09.02.1950 г.].

Краткие негативные оценки просмотренных кинокартин встречались в дневниках граждан достаточно редко (5 сюжетов – 7%). А.А. Алексанян в своем дневнике писала: «Наконец, приехали кинопередвижки... Была скучная картина “Третий удар”... Вместо того чтоб смотреть, мы говорили и смеялись» [18. Запись от 04.04.1950 г.]; А.И. Дмитриев отмечал: «После ужина было кино “Сын полка” – не понравилось» [21. Запись от 29.06.1947 г.].

Ко второй группе можно отнести дневниковые записи, в которых изложены суждения и размышления граждан по поводу проблем (нравственных, о смысле жизни и пр.), затронутых в кинокартине, либо вызванных ее просмотром. Данные записи (10 сюжетов – 14%) фиксируются в основном в дневниках молодых людей до 25 лет (преимущественно девушек).

Так, например, М.А. Добрынина (г. Москва, учащаяся, 18 лет), рассуждая о фильме «Во имя жизни», пишет в своем дневнике: «Это чудесный фильм. Сильный, глубокий, идейный, увлекательный, чистая, замечательная любовь. Из кино выходишь, как из чистилища. Светлые думы и мысли занимают тебя. Борьба за жизнь человека, стремление к этому через все препятствия, воля, твердость, вера в свое прекрасное дело, жертвы, но и они не колеблют человека, опять борьба, упорная, дерзкая борьба за жизнь человека и, наконец, победа... И все то, все во имя жизни» [22. Запись от 29.03.1947 г.]. Жительница Смоленска Н.Н.² (22 года) писала: «Смотрела “Молодую гвардию” (2ая серия). Что писать? Нет слов. Только хотелось бы доказать, нет, не то. Я бы сейчас пошла бы с улыбкой на такие же пытки и смерть. У нас таких краснорядцев миллионы. Боже мой! Как тяжело! Милые и дорогие Олег, Сережа, Уля, Люба и многие, многие неизвестные! Только бы хватило сил. Неужели я не выдержу? Нет, я выдержу. Да, тысячу раз да. Только самое тяжелое из всего то, если смерть рано пресечет деятельность... Как мне тяжело! Ваши образы всегда будут со мной. Вы были сильные, смелые и выдержанные. А я невыдержанная, часто срываюсь. Как мне выковать силу воли. Дайте мне силы» [23. Запись от 04.11.1948 г.]. К.С. Мансурова (г. Москва, школьница, 17 лет), писала в своем дневнике о фильме «Рядовой Александр Матросов»: «Какой подвиг. Вот такие простые, обыкновенные люди и бывают настоящими героями. Таким ли в действительности был Матросов? Вероятно. Хочется, чтобы все было так, как в кино. Трудно все-таки передать свои чувства. После этой картины хочется жить для всех. Но как слова не передают настоящих впечатлений. Слишком беден мой язык... Эта картина учит, каким должен быть настоящий комсомолец... Главное, жить не для себя, честно выполнять свою обязанность. Иначе и жить незачем» [24. Запись от 21.05.1948 г.].

Помимо суждений граждан о «правильной» жизненной стратегии в дневниковых записях, отнесенных к данной группе, фиксируются размышления о настоящем и будущем, вызванные просмотром кинокартин. Л.А. Аннинский (г. Москва, школьник, 15 лет) пишет в своем дневнике: «Смотрел “Секретную миссию”. Страшно подумать, что делается на белом свете. Обо всем этом хорошо бы прочесть в учебнике истории через полсотни лет, но тяжело сознавать, что это творится сейчас на самом деле, что это не фантазия, а реальность. Интересно, как об этом будут писать потомки – счастливые люди. Поймут ли они нас? В какое великое и трудное время мы живем! Впереди – самое тяжелое, но это уже конец, это уже победа» [25. Запись от 23.08.1950 г.].

Анализ данных дневниковых записей позволяет прийти к выводу, что просмотр кинофильмов обладал дидактическим эффектом, влияя на формирование ценностных и нравственных качеств советской молодежи – группы, наиболее восприимчивой к императивам и образам, транслируемым советской пропагандой посредством СМИ, кино, художественной литературы и пр.

О значимом эмоциональном воздействии кинокартин свидетельствует запись в дневнике М.В. Березовской, хотя специфика данного воздействия не вполне очевидна из текста данной дневниковой записи: «Приехала домой. Опять была в кино (Голубые дороги). Эти две картины³ мне будут помниться долго. Да я изменилась. Мысли мои бродят. Чем это все кончится, я не знаю» [13. Запись от 23.10.1948 г.].

К третьей из выделенных групп отнесены дневниковые записи, в которых был предпринят анализ фильмам как кинематографических произведений (игра актеров, кинематографические приемы, применяемые режиссерами и пр.). Количественно группа составляет 11 сюжетов (16%). Пять сюжетов данной группы фиксируются в дневниковых записях граждан от 49 до 77 лет, шесть – от 15 до 22 лет.

Все оценки молодых людей представлены положительными характеристиками кинофильмов, но уровень анализа существенным образом рознится. Н.В. Кравченко (г. Москва, школьница, 17 лет) в своих записях кратко отмечает: «Сегодня вечером ходили смотреть “Секретную миссию”. Очень хорошее кино, наверное, получит Сталинскую премию! Теперь у нас, вообще, все кино стали хорошими» [26. Запись от 26.08.1950 г.]; «... смотрела “Большую жизнь”, и мне очень понравилось. Алейников там играет бесподобно» [26. Запись от 31.08.1950 г.]. О.В. Амитров (г. Москва, школьник, 17 лет) пишет: «Были в кино на “Поезд идет на восток”. Одна из лучших кинокомедий, какие я видел. Прекрасно играют Грановская, Галлис и другие, веселый сюжет, хорошо сделаны съемки» [27. Запись от 21.08.1954 г.]. В дневнике В.А. Чивилихина (г. Москва, студент, 21 год) приведен краткий анализ кинокартины «Сталинградская битва»: «Картина замечательная. Сделана по-советски. Выпукло, рельефно выступает образ И.В. [Сталина] С ужасом подумал – что будет, если его не станет?..» [28. Запись от 12.05.1949 г.]. Более подробный анализ просмотренных кинофильмов изложен в дневниковых записях Л.А. Аннинского: «Смотрел в “Родине” первую серию “Падения Берлина”. Замечательно! Надо отметить, что способы показа идей, господствующие в картине, стары, но отделанность, убедительность и правдивость, которая достигается этими старыми способами массовой агитации, невиданна. Эта картина – энциклопедия всей второй мировой войны, замечательное художественное обобщение целого взлета истории...» [25. Запись от 04.02.1950 г.]; «Это чудесная картина – “Смелые люди”! И само содержание, и захватывающий сюжет, и игра актеров, и постановка, и непередаваемая прелесть цвета – все это вызывало у публики бурные аплодисменты буквально каждые 15 минут; я же думаю, что если взять все рецензии на все наши фильмы, собрать из них самое хвалебное – понемногу из каждой, соединить в одну и проредактировать – то получится характеристика “Смелых людей”. Немного утрирую, но все же: в этой картине собрано все то, за что когда-нибудь хвалили любую нашу кинокартину...» [25. Запись от 07.09.1950 г.].

В дневниках зрителей более зрелого возраста также встречаются положительные оценки просмотренных

кинофильмов. Так, например, С.Д. Грамматин (Новосибирская обл., выслан на поселение⁴, 54 года) отмечал в своем дневнике: «Смотрел “Поезд идет на восток” – цветной фильм. Очень понравился. Хотя и глуповато, и грубовато в сюжете, но хорошо, потому что весело, без надоевших поучений, к тому же все действие – в дороге под стук колес быстро бегущего поезда. Люблю железную дорогу! В комических кадрах я смеялся от души. Съемка хорошая» [29. Запись от 18.01.1951 г.]. Краткое нейтральное замечание относительно просмотренного кинофильма фиксируется в дневнике М.М. Пришвина (г. Москва, писатель, 77 лет): «Вечером смотрели “Падение Берлина” и дивились на актера, изображавшего Сталина: даже и говорит с грузинским акцентом» [30. Запись от 03.02.1950 г.]. В дневниковых записях представителей данной возрастной группы встречаются скептические и негативные оценки-характеристики советских кинематографических произведений. Так, например, Б.И. Вронский (пос. Нексикан, Магаданская обл., геолог, 50 лет) по поводу кинофильма «За тех, кто в море» отмечает в своем дневнике: «Это произведение Лавренева в кинопостановке явно проигрывает, как это обычно бывает с хорошими вещами» [31. Запись от 08.07.1948 г.]. Л.В. Шапорина (г. Ленинград, переводчица, 71 год), негативно оценивающая реалии светской политико-экономической действительности, хотя сама и не посещала кинотеатры (дневниковые записи, свидетельствующие о просмотре ею советских послевоенных кинофильмов, отсутствуют), не без сарказма пишет в своем дневнике: «Вчера мне рассказали содержание второй серии картины “Падение Берлина” ... Говорят, что когда эту картину показали в Кремле, Сталин заметил: “Но ведь я же не был в Берлине”. Чиаурели ответил: “Да, но народ верит, что Вы там были”. “Это смело”, – сказал Сталин (Чиаурели звали служителем культа. – М.К., А.Т.)» [32. Запись от 11.02.1950 г.]. О.Н. Гильдебрандт-Арбенина (г. Ленинград, актриса, 49 лет), скептически оценивая фильм «Подвиг разведчика», определяет его как «восторг детей» [33. Запись от 20.10.1947 г.].

Вообще в дневниковых записях представителей советской творческой интеллигенции (актеры, композиторы, литераторы и т.п.) в большинстве своем фиксировались негативные оценки отечественных кинематографических произведений (как послевоенного, так и более ранних периодов). Л.К. Чуковская (г. Москва, писатель, редактор, 41 год) в 1948 г. напишет в своем дневнике: «Сегодня... показывали картину “Любимая девушка”... Предел лживости, грубости, пошлости... все действующие лица поставлены в такое ложное социальное и бытовое положение, что не веришь ни единому слову, ни единому жесту. Простая работница с наружностью барышни. Маскарад на заводе – вместо пьяных и полупьяных – учтивые молодые люди с манерами графов. Комсорг разумеется мудрый и самоотверженный сердцевед» [34. Запись от 20.11.1948 г.]. Б.М. Эйхенбаум (г. Ленинград, литературовед, 59 лет) также достаточно жестко отзываясь в своем дневнике о произведении советского кинематографа: «Отошел от мерзкого впечатления, которое осталось от нового фильма “Небесный тихоход” (С. Тимошенко), видел в Доме кино... Комедия, а я ни разу даже не улыбнулся – так глупо, пошло, без юмора, без человеческих чувств,

с ужасными актерами, которые по-любительски ломаются и гогочут. Было такое ощущение, как будто я попал неудачно в гости на вечеринку – в неподходящую мешанскую компанию. Беда с искусством!» [35. Запись от 07.02.1946 г.]. В.А. Швец (г. Одесса, композитор, музыкальный педагог, 30 лет) в своем дневнике указывает на неправдоподобность воспроизводимого в кинокартине сюжета: «Вечером мы пошли в деревенский клуб, где шел отвратительный по своей надуманности фильм “Иван Никулин – советский моряк”. Как это возможно, чтобы пустым жестяным чайником можно было бы убить немца в крепкой железной каске на голове?» [36. Запись от 06.08.1946 г.]. Актриса, поэтесса Т.Д. Булах-Гардина (г. Ленинград, 41 год) в своих дневниковых записях 1946 г., характеризуя фильм «Зигмунд Колоссовский», заметила, что «люди в нем не говорят передовицами “Правды”» [37. Запись от 26.02.1946 г.]. На страницах ее дневника более положительными характеристиками наделялись произведения зарубежного кинематографа: «Смотрела вчера цветной немецкий фильм “Большой простор”. Чуть-чуть порнографии, много юмора. Срежиссировано, снято, сыграно превосходно. Каждую неделю я хожу теперь на просмотры в Дом кино и убеждаюсь, как блестяще овладели техникой художественного реализма иностранные актеры. Они не потрясают, редко запоминаются, но нигде не шокируют, не фальшивят. Но мало в них глубины. Так же как и в наших молодых актерам. Но наши к тому же не обладают выхоленными, тренированными телами тех актеров» [37. Запись от 10.04.1946 г.].

Таким образом, в художественных фильмах о Великой Отечественной войне, созданных по «го-

рячим следам», формируется определенное видение истории войны, создаются визуально-вербальные образы, кодифицирующие нормативную модель ее восприятия. Обращение к визуальному контенту военного кинематографа первых послевоенных лет позволяет лучше понять, что в фильмах, вышедших тогда на экраны были зафиксированы базовые элементы образа войны, ставшие константой для исторической памяти и коммеморативных практик: огромные усилия воинов Красной Армии и военно-политического руководства страны для достижения Победы; массовый героизм и жертвенность советского народа во имя Родины.

Предпринятый анализ дневниковых записей советских граждан позволяет прийти к выводу, что послевоенные советские кинофильмы воспринимались положительно большинством зрителей, особенно молодежью – наиболее лояльной группой советского социума. Очевидно также, что мифологические конструкции, заложенные в смысловой и визуальный контекст, резонировали с экзистенциальным опытом людей, прошедших войну, определяя характер их эмоциональных реакций и рациональных оценок.

Наиболее талантливые кинопроизведения, в которых соединились соответствующие историческим реалиям и мифологические сюжетные линии, действовали запоминающиеся зрителю персонажи, стали классическими, они составляют неотъемлемую часть золотого фонда отечественного кинематографа, содержат элементы национального кода памяти о Великой Отечественной войне, объединяющей современный российский социум.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В прошлом студентка Тбилисского медицинского института, высланная в Томскую область как «бывшая турецкоподданная» [18].

² По настоянию родственников дневник был опубликован анонимно [23].

³ Вторая картина – «Чио-Чио-Сан» (В оригинале «Премьера Баттерфляй», «Мечта Баттерфляй» (Германия–Италия, 1939 г.) [13].

⁴ До выселения – преподаватель русского языка и литературы в г. Шуя [29].

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10 (269). С. 22–25.
2. РСФСР за 40 лет (Статистический сборник). М. : Сов. Россия, 1957. 223 с.
3. Народное хозяйство СССР в 1956 г. (Статистический сборник). М. : Государственное статистическое издательство, 1956. 262 с.
4. Богданов С.В., Орлов В.Н. Из истории борьбы правоохранительных органов СССР со спекуляцией в первые послевоенные годы // Современное право. 2010. № 1. С. 148–152.
5. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. Ч. 2: Звуковые фильмы (1930–1957 гг.). М. : Искусство, 1961. 784 с.
6. Лямзин А.В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1. С. 73–80.
7. Ханютин Ю.М. Предупреждение из прошлого. М. : Искусство, 1968. 285 с.
8. Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х гг. // Отечественная история. 2003. № 6. С. 31–46.
9. Ряпусова Д.Н. «Что сегодня покажет нам товарищ Большаков?»: проблемы послевоенного уральского кинопроката в свете сталинской кинополитики // Вестник Пермского университета. 2013. № 1 (21). С. 185–196.
10. Власть и художественная интеллигенция. ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / сост. А.Н. Артизов. М. : Демократия, 1999. 868 с.
11. Орлова А.С. Художественные фильмы о Великой Отечественной войне 1946–1956 гг. как отражение изменений в политической жизни СССР // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2015. № 3. С. 165–172.
12. Маринат А.Р. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2342> (дата обращения: 15.06.2020).
13. Брезовская М.В. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2267> (дата обращения: 15.06.2020).
14. Лурье Э.В. Дальний архив. Семейная история в документах, дневниках, письмах. 1922–1959 // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/157> (дата обращения: 18.06.2020).
15. Воробьев В.Н. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/836> (дата обращения: 11.06.2020).
16. Тулюлюк А.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/1270> (дата обращения: 18.06.2020).
17. Тарасов В.Д. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/3713> (дата обращения: 11.06.2020).
18. Александян А.А. Сибирский дневник 1949–1954 гг. // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/360> (дата обращения: 19.06.2020).

19. Козаков Н.Н. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/257> (дата обращения: 20.06.2020).
20. Порцевский В.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/367> (дата обращения: 19.06.2020).
21. Дмитриев А.И. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/418> (дата обращения: 15.06.2020).
22. Добрынина М.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/954> (дата обращения: 19.06.2020).
23. Н.Н. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2377> (дата обращения: 19.06.2020).
24. Мансурова К.С. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/3191> (дата обращения: 14.06.2020).
25. Аннинский Л.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2585> (дата обращения: 21.06.2020).
26. Кравченко Н.В. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2034> (дата обращения: 19.06.2020).
27. Амитров О.В. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/3898> (дата обращения: 19.06.2020).
28. Чивилихин В.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/314> (дата обращения: 19.06.2020).
29. Грамматин С.Д. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/960> (дата обращения: 21.06.2020).
30. Пришвин М.М. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/56> (дата обращения: 19.06.2020).
31. Вронский Б.И. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/386> (дата обращения: 11.06.2020).
32. Шапорина Л.В. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/198> (дата обращения: 19.06.2020).
33. Гильдебрандт-Арбенина О.Н. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/1311> (дата обращения: 17.06.2020).
34. Чуковская Л.К. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <http://prozhito.org/person/434> (дата обращения: 19.06.2020).
35. Эйхенбаум Б.М. Дневник // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/1110> (дата обращения: 14.06.2020).
36. Швец В.А. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/318> (дата обращения: 19.06.2020).
37. Булах-Гардина Т.Д. Дневники // Электронный корпус «Прожито». URL: <https://prozhito.org/person/2311> (дата обращения: 21.06.2020).

Статья представлена научной редакцией «История» 6 июля 2020 г.

Images of the Great Patriotic War in the Soviet Cinema of the Second Half of the 1940s and Their Reflection in Egodocuments

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 467, 200–208.

DOI: 10.17223/15617793/467/24

Marina A. Klinova, Ural State University of Economics (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: klinowa.m@yandex.ru

Andrey V. Trofimov, Ural state University of Economics (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: 2519612@rambler.ru

Keywords: visual image; Great Patriotic War; Soviet cinema; social communication; egodocument.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-09-00216A.

One of the means of visualization, mythologization, and translation of images of the Great Patriotic War is the Soviet art cinema, which in the post-war years performed ideological, propaganda, communicative, and integrative functions. Based on the analysis of the content of 32 Soviet feature films of the second half of the 1940s and 30 sources of personal origin (diaries of Soviet citizens), the article reveals the semantic content of images of the Great Patriotic War broadcast from the screen and the specifics of their perception by contemporaries. It is revealed that the scenario and visual concretization of the semantic core of images of the war occurred in three key segments: 1) the image of the “leader and commander” Joseph Stalin, the victorious battles of the war (it was supposed to create artistic film versions of “ten Stalin strikes”); 2) the image of enemies and allies; 3) the image of the Soviet people, their heroism and sacrifice. The analyzed egodocuments mention 21 films on military themes. In total, 69 references to Soviet films released in 1946–1950 were found in these diary entries. In their diaries, citizens wrote about watching films more often (90% of the analyzed diary entries), which was due to the higher frequency of showing films in the country’s cities. The largest number of mentions of watching films is recorded in the diaries of young people (school children, students) aged 20 and younger (43.3% of all the analyzed diaries). References to films viewed varied in detail. In 19% of diary entries, there are only mentions of watching, in 16% there are brief descriptions of plots, in 65%, there are evaluations of films seen (the movie rating on a scale of “liking” – “disliking” (35%), or as cinematographic works (16%), or opinions and thoughts of citizens about the issues raised in films (14%). Analysis of the reflected perception of these films in the diaries shows that they were positively perceived by the majority of viewers, especially by the youth – the most loyal group of the Soviet society. In the diary entries of older citizens (50 years old and older), as well as representatives of the Soviet creative intelligentsia (actors, composers, writers, etc.), negative evaluations of domestic cinematic works were recorded more often. Mythological constructs embedded in the semantic and visual context resonated with the existential experience of people who had gone through the war, determining the nature of their emotional reactions and rational evaluations.

REFERENCES

1. Volkov, E.V. & Ponomareva, E.V. (2012) Igrovoye kino kak istoricheskiy istochnik dlya izucheniya kul'turnoy pamyati [Feature films as a historical source for studying cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Series: Social and Humanitarian Sciences*. 10 (269). pp. 22–25.
2. RSFSR. (1957) *RSFSR za 40 let (Statisticheskiy sbornik)* [RSFSR for 40 years (Statistics)]. Moscow: Sov. Rossiya.
3. USSR. (1956) *Narodnoye khozyaystvo SSSR v 1956 g. (Statisticheskiy sbornik)* [National economy of the USSR in 1956 (Statistics)]. Moscow: Gosudarstvennoe statisticheskoe izdatel'stvo.
4. Bogdanov, S.V. & Orlov, V.N. (2010) Iz istorii bor'by pravookhranitel'nykh organov SSSR so spekulyatsiyey v pervye poslevoennyye gody [From the history of the struggle of the USSR law enforcement agencies with speculation in the first post-war years]. *Sovremennoe pravo*. 1. pp. 148–152.
5. Macheret, A.V. et al. (eds) (1961) *Sovetskie khudozhestvennyye fil'my. Annotirovannyi katalog* [Soviet feature films. Annotated catalog]. Pt. 2. Moscow: Iskusstvo.
6. Lyamzin, A.V. (2019) Basic Images of Soviet and Post-Soviet Cinematography About the Great Patriotic War as Elements of the National Russian Identity. *Istoriya i sovremennoe mirovozzrenie – History and Modern Perspectives*. 1. pp. 73–80. (In Russian).
7. Khanyutin, Yu.M. (1968) *Preduprezhdenie iz proshlogo* [A warning from the past]. Moscow: Iskusstvo.
8. Bagdasaryan, V.E. (2003) *Obraz vraga v istoricheskikh fil'makh 1930-kh–1940-kh gg.* [The image of the enemy in historical films of the 1930s–1940s]. *Otechestvennaya istoriya*. 6. pp. 31–46.
9. Ryapusova, D.N. (2013) “Chto segodnya pokazhet nam tovarishch Bol'shakov?»: problemy poslevoennogo ural'skogo kinoprokata v svete stalinskoy kinopolitiki [“What will comrade Bolshakov show us today?»: problems of post-war Ural film distribution in the light of Stalinist film policy]. *Vestnik Permskogo universiteta – Perm University Herald*. 1 (21). pp. 185–196.

10. Artizov, A.N. (1999) *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. VChK–OGPU–NKVD o kul'turnoy politike 1917–1953 gg.* [Power and artistic intelligentsia. Cheka–OGPU–NKVD on cultural policy of 1917–1953]. Moscow: Demokratiya.
11. Orlova, A.S. (2015) *Khudozhestvennyye fil'my o Velikoy Otechestvennoy voyne 1946–1956 gg. kak otrazhenie izmeneniy v politicheskoy zhizni SSSR* [Feature films about the Great Patriotic War of 1946–1956 as a reflection of changes in the political life of the USSR]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki.* 3. pp. 165–172.
12. Marinat, A.R. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2342> (Accessed: 15.06.2020).
13. Brezovskaya, M.V. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2267> (Accessed: 15.06.2020).
14. Lur'e, E.V. (n.d.) *Dal'niy arkhiv. Semeynaya istoriya v dokumentakh, dnevnikakh, pis'makh. 1922–1959* [Distant archive. Family history in documents, diaries, letters. 1922–1959]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/157> (Accessed: 18.06.2020).
15. Vorob'ev, V.N. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/836> (Accessed: 11.06.2020).
16. Tulyulyuk, A.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/1270> (Accessed: 18.06.2020).
17. Tarasov, V.D. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/3713> (Accessed: 11.06.2020).
18. Aleksanyan, A.A. (n.d.) *Sibirskiy dnevnik 1949–1954 gg.* [Siberian Diary of 1949–1954]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/360> (Accessed: 19.06.2020).
19. Kozakov, N.N. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/257> (Accessed: 20.06.2020).
20. Portsevskiy, V.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/367> (Accessed: 19.06.2020).
21. Dmitriev, A.I. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/418> (Accessed: 15.06.2020).
22. Dobrynina, M.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/954> (Accessed: 19.06.2020).
23. N.N. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2377> (Accessed: 19.06.2020).
24. Mansurova, K.S. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/3191> (Accessed: 14.06.2020).
25. Anninskiy, L.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2585> (Accessed: 21.06.2020).
26. Kravchenko, N.V. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2034> (Accessed: 19.06.2020).
27. Amitrov, O.V. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/3898> (Accessed: 19.06.2020).
28. Chivilikhin, V.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/314> (Accessed: 19.06.2020).
29. Grammatin, S.D. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/960> (Accessed: 21.06.2020).
30. Prishvin, M.M. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/56> (Accessed: 19.06.2020).
31. Vronskiy, B.I. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/386> (Accessed: 11.06.2020).
32. Shaporina, L.V. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/198> (Accessed: 19.06.2020).
33. Gil'debrandt-Arbenina, O.N. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/1311> (Accessed: 17.06.2020).
34. Chukovskaya, L.K. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <http://prozhito.org/person/434> (Accessed: 19.06.2020).
35. Eykhenbaum, B.M. (n.d.) *Dnevnik* [Diary]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/1110> (Accessed: 14.06.2020).
36. Shvets, V.A. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/318> (Accessed: 19.06.2020).
37. Bulakh-Gardina, T.D. (n.d.) *Dnevnik* [Diaries]. [Online] Available from: <https://prozhito.org/person/2311> (Accessed: 21.06.2020).

Received: 06 July 2020