

УДК 791

Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства

Беляева Кира Сергеевна

Аспирант,

кафедра истории, истории культуры и музееведения,

Московский государственный институт культуры,

141406, Российская Федерация, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, 7;

e-mail: kiramguki@gmail.com

Аннотация

История отечественного кинематографа вызывает научный интерес к различным ее аспектам и периодам. Статья 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 годы XX века главными чертами киноискусства были демократические начала, гуманистические идеи и нравственные устои. Следовательно, они значительно повлияли на дальнейшее развитие отечественного кино. Огромное количество кинофильмов, выпущенных в прокат за время «оттепели», появление множества талантливых молодых режиссеров, экспериментирующих с подачей материала, актуальные темы, поднимаемые в работах, – главные векторы развития кино 1950-1960-х гг. К тому же высокая оценка кинофильмов в нашей стране и за рубежом подтверждает то, что киноискусство «оттепели» является выдающимся и уникальным периодом в развитии отечественного кинематографа в целом.

Для цитирования в научных исследованиях

Беляева К.С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 106-116.

Ключевые слова

Кинематограф, «оттепель», культура, отечественное киноискусство, советский кинематограф.

Введение

Растущий сегодня широкий интерес к культурным достижениям советской эпохи приобретает все более динамичный характер. Получает признание творческий опыт предшественников, заслуживают уважения достижения деятелей искусств, проводивших свою творческую работу в четко заданных рамках и под контролем партийного аппарата. В особенности это касается кинематографа, изучение которого как исторического источника позволяет распознать закодированную информацию о взаимоотношениях общества и властвующих структур, о бытовой и трудовой жизни граждан, а также почитаемых в конкретный исторический период личностных качествах. «Киноискусство с позиции современных культурологических теорий, – аргументирует О.В. Теплинский, – предстает как культурный конструкт, подлежащий «чтению» и интерпретации. Фильмы репрезентируют не факты, а мысли, мнения, идеологические установки» [Теплинский, 2006]. Выстроенное кинематографистами определенным образом художественное пространство служит мощным генератором мировоззрения. Таким образом, рассмотрение кинематографа и его тенденций позволит нам обозначить специфику кинематографа на различных этапах его развития.

Советское кино

Кинорежиссерское дело в Советской России всегда являлось важнейшей сферой культурной жизни. Государственные деятели неслучайно уделяли ей особое внимание, осознавая ее значимость в качестве инструмента воздействия на сознание народа и его воспитания в русле определенных идей и установок.

Среди широкой панорамы взаимосвязанных этапов развития отечественного кинематографа особый интерес для нас представляет кинематограф «оттепели».

Этот период привлекает наше внимание, прежде всего, тем, что история культуры Руси-России включает в себя всего несколько феноменальных и прецедентных по значимости периодов, которые по своей культурной ценности и результативности не имеют аналогов во всем отечественном культурно-историческом процессе, и, как отмечает А.А. Аронов, к одному из таких периодов относится эпоха «оттепели», одним из слагаемых которого и является кинематограф.

Целью данной статьи является освещение достижений отечественного кинематографа в эпоху «оттепели», как наиболее продуктивного и благоприятного периода для киносферы, а также периода, эффективно способствующего формированию высоконравственной личности в русле политической нестабильности.

Десять лет «хрущевской оттепели», при всей политической, социальной и культурной противоречивости, пожалуй, благодарнейшее время для исследования российской культуры. Множественные инновационные разработки, отмена политической цензуры, переосмысле-

ние ценностей и смена их направлений, творческие новации позволяют с новых ракурсов изучить широко известные факты и события.

Обращение к кинематографу «оттепели», декларирующему высокодуховные ценности и устанавливающему нравственные ориентиры, представляется нам актуальным и по той причине, что сегодня мы наблюдаем упадок морально-ценностного содержания современного российского кино. По мнению В.И. Фомина, пространство российской художественной культуры постсоветского периода характеризуется «напрочь порушенной системой художественных ценностей, тотальным разрывом с традициями классической русской культуры» [Фомин, 2014, 149]. В этой связи обращение к художественному наследию позволяет выделить главные координаты развития новой исторической реальности в русле главных человеческих ценностей.

Прежде чем обратиться к рассматриваемому в данной статье периоду кинематографа, следует обозначить основные тенденции предшествующего и последующих периодов киноискусства для выявления объективной картины специфических доминант на каждом этапе развития.

Этапы развития отечественного кинематографа

Киноискусство в нашей стране зародилось в конце XIX века. Первыми шагами отечественных кинематографистов были воспроизведение на экране исторических событий («Оборона Севастополя», 1911, режиссеры В.М. Гончаров и А.А. Ханжонков), обращение к демократическим тенденциям, берущим свое начало в отечественной литературе («Дворянское гнездо», 1914, режиссер В.Р. Гардин; «Пиковая дама», 1916, режиссер Я.А. Протазанов), изображение тем социального неравенства («Немые свидетели», 1914, режиссер Е. Бауэр).

Впоследствии отечественный кинематограф получает динамичное развитие с началом Первой мировой войны. В это время наблюдается значительное сокращение притока зарубежной кинопродукции. Однако в копилку отечественного кинематографа к 1916 году уже входит около 500 фильмов, приключенческого и комического жанра, а также выделяются мелодрамы.

Следует отметить, что созданные в это время киноленты были первыми попытками творческого самовыражения в кинематографе и не несли особой социально-политической значимости.

Ситуация изменилась после Октябрьской революции 1917 года, когда кинематограф в руках советской власти становится рупором идеологии. Известные слова Ленина: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино» – стали фактически его лозунгом. Таким образом, кино служило инструментом для проведения агитационной политики среди широких социальных слоев.

Игровые агитфильмы были посвящены, прежде всего, борьбе с «буржуазными предрассудками» и по своей значимости не имели высокой художественной ценности.

Ярким явлением на данном этапе предстает работа С.М. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”». Этот фильм, пропитанный общечеловеческими ценностями и гуманистическими идеями, заметно выделялся в линейке кинолент, выпадающих на время правления И.В. Сталина. Лирические комедии, историческая и гражданская темы, экранизация классики выделяются среди первенствующих тематик кино эпохи Сталина.

Примечательно, что на рубеже правления Сталина кинематограф отвечал всем критериям, заданным единолично, в лице главнокомандующего. В условиях сталинского режима выпуску подлежали в основном персонифицированные художественные фильмы. Так, А.А. Аронов полагает, что они прямо или косвенно подвели к осознанию зрителями исключительной роли личности в истории, способствовали утверждению культа личности Сталина (например, фильмы, отмеченные Сталинской премией: «Петр I» (1937, 1939), «Александр Невский» (1938), «Кутузов» (1944), «Тарас Шевченко» (1951), «Чапаев» (1934), «Суворов» (1941), «Минин и Пожарский» (1939), «Адмирал Нахимов» (1947), «Академик Иван Павлов» (1949), «Александр Попов» (1949)).

Кинематограф Великой Отечественной войны особо выделяется на фоне остальных картин [Орлова, 2015]. Примечательно, что целью фильмов было стремление к карикатурному изображению врага, способствовавшее зарождению чувства коллективизма. «В ряде фильмов («Клятва», 1948; «Падение Берлина», 1949) исторический материал укладывался в схемы, носившие отпечаток официальных идеологических догм» [Волков и др., 2007, 256].

Обращаясь к истории, отметим, что вторая половина 1940-х – начало 1950-х годов в советской кинематографии считаются периодом малокартинья. Такая ситуация в кинематографе возникла по весомой причине. Так, согласно официальной доктрине сталинского времени, производство фильмов необходимо было сократить, чтобы выпускать в прокат только шедевры. Таким образом, многие известные режиссеры и актеры не могли реализоваться в профессии, так как фильмы не проходили цензуру.

Ситуация резко изменилась уже во второй половине 1950-х годов, когда наступило время «оттепели». Остановимся на данном этапе более подробно и выявим наиболее яркие тенденции данного периода развития отечественного кинематографа.

В 1954 году было создано более сорока художественных фильмов. В это время получили возможность выйти на режиссерские подмостки молодые режиссеры (Л.А. Кулиджанов, Э.А. Рязанов, С.И. Самсонов, С.И. Ростоцкий, Ю.С. Чулюкин, Г.Н. Чухрай, В.М. Шукшин, А.А. Тарковский и многие другие). Фильмы второй половины 50-х годов отличались не только количественным ростом, но и качественными изменениями. Данные фильмы «принадлежат к другой культурной эпохе», и в этой связи «стремительная творческая эволюция отечественного кинематографа очевидна» [Кинематограф оттепели..., 1996, кн. 1, 3].

Произошел серьезный перелом в развитии кинематографии. Кинематограф «оттепели» является, по сути, антиподом кинематографа 30-40-х годов. Политика партии была направлена на расширение производства кинематографического продукта, на реконструкцию киностудий («Мосфильм», «Ленфильм» и др.). К тому же создавались проекты строительства новых киностудий в союзных республиках, что в дальнейшем послужило началом масштабной деятельности национальных киностудий. Так, к 1957 году на них было создано около шестидесяти полнометражных художественных фильмов. В особенности значительное кинопроизводство можно было наблюдать на киностудии Украины, где были созданы такие работы, как «Иванна», «Чрезвычайное происшествие», «Тарас Шевченко», «Судьба Марины», «Тревожная молодость» [Грошев и др., 1969].

Созданные благоприятные условия для творчества режиссеров привели к расцвету кино. Число создаваемых фильмов увеличилось до сотни картин в год [Косинова, Аракелян, 2015]. «Оттепель» для кинематографистов стала поистине «глотком свежего воздуха».

Нельзя не согласиться, что кардинальные изменения в кинематографе рубежа 50-60-х гг. XX в. произошли вследствие реформаторских преобразований Н.С. Хрущева. Его политика была направлена на провозглашение демократических свобод, ослабление цензуры, но в условиях послесталинского времени эти параметры были, тем не менее, относительными.

В этой ситуации режиссеры были вынуждены находить новые пути выхода из сложившегося положения, чтобы преодолеть цензурные ограничения. Культуролог и исследователь экранной культуры К.Э. Разлогов в своей работе «Мировое кино. История искусства экрана» замечает, что тем не менее «многим удавалось обойти подводные рифы и создать произведения, по сей день считающиеся высшими достижениями искусства» [Разлогов, 2013, 281].

К тому же, как пишет В.Н. Дымарский в своей работе «Времена Хрущева», «при всех этих метаниях и постоянной войне властей и искусства «на полку» фильмы практически не клали» [Дымарский, 2011, 89].

Невозможно отрицать, что в кинематографии произошел своеобразный переворот. Творческие работы «оттепели» подтверждают этот факт. На данном этапе в кинематографе концентрировалось стремление к изображению в картинах чувств и переживаний простого человека, его будничных забот. Можно отметить, что происходит резкое изменение функций кино: оно становится не средством пропаганды, а искусством.

«Проявление интимных человеческих чувств на экране и показ противоречий во взаимоотношениях между людьми в советских фильмах, – как отмечает культуролог К.Э. Разлогов, – отвечали новым тенденциям в кинематографиях стран социалистического лагеря» [Разлогов, 2013, 282].

Из этого следует, что картины «оттепели» служили своего рода манифестами, декларирующими новые тенденции времени, новые приоритеты и положения, что, по мнению Е. Марголита, свидетельствует о возникновении совершенно новой художественной эпохи [Марголит, 1996].

Героями кинокартин становилось молодое поколение, которое стремилось к романтическим идеалам, преобразованию общества в духе демократических свобод («Весна на Заречной улице» (1956) Марлена Хуциева, «Я шагаю по Москве» (1964) Г. Данелии).

Кинематограф «оттепели» обратился к отображению действительности. Это выразилось в освещении реальных жизненных ситуаций, настоящей жизни, конкретных характеров героев. Так, трилогия И. Хейфица «Большая семья» (1954), «Дело Румянцева» (1956) и «Дорогой мой человек» (1958), как и «Неоконченная повесть» (1955) Ф. Эрлера, «Урок жизни» (1955) Ю. Райзмана, были созданы на основе фактов реальной жизни.

В 60-е годы режиссеры «оттепели» продолжали работать в лучших традициях времени. Как пишет о кино в эти годы Я. Березницкий в своей статье «Шестидесятые»: «...советский кинематограф бережно охраняет самое, быть может, значительное завоевание лучших фильмов 50-х годов – возрожденную горьковскую традицию внимания к человеку... обладающему своим человеческим характером, своей человеческой судьбой» [Березницкий, 1960, 57].

К тому же новое время сменило угол зрения руководства страны на кинематографический продукт. Кинокартины «оттепели» открыто осуждали тоталитарный режим Сталина («Чистое небо» (1961), «Тишина» (1964), в том числе прежнюю систему ценностей – «Дело было в Пенькове» (1958), «Урок жизни» (1955), «Дело Румянцева» (1956)); рассказывали об испытаниях Великой Отечественной войны 1941-1945 годов («Дом, в котором я живу» (1957), «Баллада о солдате» (1959), «Судьба человека» (1959)); декларировали простые человеческие чувства («Карнавальная ночь» (1956), «Высота» (1957), «Девушка без адреса» (1958), «Отчий дом» (1959), «Сережа» (1960), «Друг мой, Колька» (1961), «Девчата» (1962) и другие) [Аронов, 2012].

Главным культурным знаменателем 50-60-х годов XX века стали настоящие чувства и переживания, реальные проблемы и трудности, человеческие пороки.

Новое время повлияло на творческое самовыражение режиссеров, которые искали новые решения, способы реализации своих кинозамыслов.

Так, например, фильм А. Довженко «Поэма о море» (1958) отличается особым, специфическим почерком изображения характера героя. А раскрытие сложного мира чувств героя (принцип «внутренней драматургии») положено в основу фильма М. Ромма «Девять дней одного года» (1961), который Д. Храбровицкий назвал «картиной-размышлением» [Грошев и др., 1969].

Эти искания послужили началом тенденции углубленного показа внутреннего мира человека.

Появление картин с особенным индивидуальным почерком явилось началом авторского кино. В этой манере молодой режиссер А. Тарковский создал по сценарию Б. Богомолова и М. Папавы фильм «Иваново детство» (1962).

Отечественные фильмы стали вызывать интерес за рубежом [Косинова, 2015]. Фильм Михаила Калатозова «Летят журавли» ждал настоящий триумф. Он был удостоен «Золо-

той пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля. Картина получила в 1958 году следующие награды: первый приз Высшей технической комиссии Франции за операторскую работу (Канн, 1958); диплом IX МКФ трудящихся в Чехословакии (1958); почетная грамота I МКФ в Ванкувере (1958); почетный диплом на МКФ в Локарно (1958); «Серебряное сомбреро» на МКФ в Гвадалахаре (1958); особый приз I ВКФ в Москве (1958); почетный диплом на Международном смотре фестивальных фильмов в Мехико (1958); премия Слезника, присуждаемая ежегодно лучшему иностранному фильму, продемонстрированному на экранах США (1958). Мирового уровня достигла и картина Андрея Тарковского «Иваново детство», завоевавшая «Золотого льва святого Марка» на кинофестивале в Венеции (и более 10 призов на других кинофестивалях) и принесящая всемирную известность режиссеру.

Продолжая размышление об этапах развития кинематографа, отметим, что для 70-х годов характерна утрата четких границ жанров. Так, появляются сложные жанровые формы, такие как лирический фильм-притча и «вестерн». Также продолжается обращение в фильмах к личностному началу, анализу внутреннего мира героя («Служебный роман», 1977). Между тем в это время значительно увеличивается число запрещенных цензурой фильмов. Из-за запрета на фильм Михалкова-Кончаловского «История Аси Клячиной» фильм был поставлен на подмостках Голливуда (США).

Киновед и редактор В.С. Головской о кинематографе 70-х годов отмечает следующее: «Режим решительно и жестоко подавлял любые проявления инакомыслия и даже просто свободного художественного творчества. Власти видели в этом угрозу примитивным пропагандистским лозунгам, которые, по их мнению, кинематографисты были обязаны внедрять в головы советских граждан» [Головской, 2004, 353].

Соответственно, кинематограф 70-х годов XX века продолжил традиции «оттепели», однако постепенно происходил спад в искусстве. Это было, прежде всего, обусловлено ужесточением цензуры: требование умолчаний и приукрашиваний действительности стало причиной невозможности авторского самовыражения, что приводило к появлению фильмов «на заказ».

80-90-е годы, как полагают в своей работе «История мировой и отечественной культуры» И.Т. Пархоменко и А.А. Радугин, ознаменованы сосредоточением художественной культуры вокруг идеи покаяния. Одноименная картина Т.Е. Абуладзе «Покаяние» (1986), которая стоит особняком среди картин 80-х годов, вызвала широкий общественный резонанс.

О «перестроечном» времени следует сказать, что открывшаяся свобода творчества была связана кризисом, трудностью освоения иных методов работы, что, разумеется, сопровождалось условиями товарно-денежных отношений. «Изначально присущий кинематографу природный документализм – возможность передавать жизнь в «формах самой жизни» – поставлен мастерами конца XX века под сомнение. Они больше склоняются к зрелищным «фантасмагориям», которые – суть отражение распада привычных социальных связей, характерного для постсоветской действительности» [Волков и др., 2007, 267].

Надо полагать, что картины данного периода сменили курс на коммерческие интересы, что впоследствии негативно сказалось на кинематографе в целом. Так, массовое тиражирование подобных картин стало главной причиной кризиса в кинематографе. Отмечается стремление к соперничеству отечественного кинематографа с западным в создании блокбастеров, отвечающих тону зарубежной кинопродукции.

На сегодняшний день российское кино носит преимущественно развлекательный характер и ориентировано на повышение рейтинга фильма.

Между тем огромные масштабы на современном этапе приобретает развитие отечественного кино, в частности особое внимание уделяется укоренению в культурном пространстве советских картин и осмыслению их с современных позиций. Надо полагать, что советский кинематограф служил индикатором исторических, политических, идеологических и социокультурных процессов, что способствовало решению существующих противоречий.

Заключение

Подводя итоги и анализируя кинематограф России на различных этапах его развития, отметим, что киноискусство в эпоху «оттепели» резко отличается от других его периодов.

Он по праву зарекомендовал себя как самый успешный этап на протяжении всей истории развития кинематографа. За десятилетие «оттепели» достижения кинематографического творчества можно отнести к прецедентным, значительным и необычайно успешным. Заметим, что производство кинопродукта и его реализация начинаются уже с первых лет «оттепели» и продолжают до завершения хрущевской эпохи.

Также мы выделяем в нем целый ряд тенденций, кардинально отличающих его от кинематографа других эпох. Во-первых, заметен широкий курс на провозглашение общечеловеческих ценностей. Во-вторых, осуществляется активная работа и реализуются творческие замыслы как «старшего», так и молодого поколения режиссеров. В-третьих, широкая линейка отечественных кинофильмов была оценена многими наградами, в том числе и мирового уровня.

К тому же сегодня возвращается интерес к кинематографии эпохи «оттепели», периода особых высочайших достижений. Главная причина этого в том, что сюжеты картин актуальны и в настоящее время, а также, что немаловажно, они ясны и доступны разнообразной аудитории.

Резюмируя, отметим, что кинематограф «оттепели» резко контрастирует с кинематографом XXI века, который находится сегодня в сложных условиях. Для преодоления сложившегося кризиса обращение к главным нравственным критериям «оттепели» (гуманность, уважение к человеческим чувствам и переживаниям и т. д.) может служить способом преодоления духовного кризиса, морального разрушения, опустошения культурных ценностей. Ведь утрата такого курса грозит исчезновением авторитета всех социальных институтов и культурных систем.

Библиография

1. Аронов А.А. Вехи русской культуры (IX-XX века). М.: МГУКИ, 2012. 211 с.
2. Березницкий Я. Шестидесятые // Искусство кино. 1960. № 1. С. 51-60.
3. Волков А.А. и др. Русская культура. М.: Энциклопедия, 2007. 318 с.
4. Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М.: Материк, 2004. 390 с.
5. Грошев А. и др. Краткая история советского кино. 1917-1967. М.: Искусство, 1969. 615 с.
6. Дымарский В.Н. Времена Хрущева: в людях, фактах и мифах. М.: АСТ, 2011. 352 с.
7. Кинематограф оттепели. К 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1996. Кн. 1. 262 с.
8. Косинова М.И. Международные связи советской кинематографии в годы «оттепели» // Современные исследования социальных проблем. 2015. № 6 (50). С. 631-648.
9. Косинова М.И., Аракелян А.М. Советский кинопрокат и кинопоказ в эпоху «оттепели». Возрождение киноотрасли // Сервис plus. 2015. Т. 9. № 4. С. 17-26.
10. Марголит Е. Диалог поколений // Кинематограф оттепели. М.: Материк, 1996. Кн. 1. С. 118-131.
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. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2013. 687 с.
13. Теплинский О.В. Научная интеллигенция в советском кинематографе: основные тенденции репрезентации: дис. ... канд. ист. наук. Краснодар, 2006. 209 с.
14. Фомин В.И. Монография И.В. Шестаковой «Интермедиаальная поэтика раннего кинематографа В.М. Шукшина» // Вестник КемГУКИ. 2014. № 28. С. 148-151.

Specific features of the Thaw-era cinematography amidst the evolution of Russian cinematography

Kira S. Belyaeva

Postgraduate,

Department of history, cultural history and museology,

Moscow State Institute of Culture,

141406, 7 Bibliotechnaya st., Khimki, Moscow region, Russian Federation;

e-mail: kiramguki@gmail.com

Abstract

The article aims to reveal the peculiarities and the main tendencies of Soviet cinematography, the Thaw-era cinematography in particular. The author applies the following scientific methods: comparative analysis, systemic analysis, contextual analysis, synthesis. The study of the tendencies in cinematography allows the author to define its specific features during different stages of its development. Cinematography as a historical source helps to decode information about the relationships between the society and power structures, as well as citizens' working and everyday life and to identify the most respected personal qualities during a particular period of time. The article deals with different stages of the development of Soviet cinematography and pays special attention to film production during the Thaw era. The main features of the films of the 1950s and 1960s were democratic principles, humanist ideals and moral foundations, which affected further development of the Soviet and Russian cinema. The article is devoted to the evolution of Soviet and Russian cinematography, that represents a unique cultural phenomenon. A great number of films released during the Thaw era, talented directors experimenting with presentation and relevant issues are the main vectors of cinema development during the 1950s and 1960s. A high opinion of these films in Russia and other countries confirms that the Thaw-era cinematography is a unique part of Soviet and Russian film production in general.

For citation

Belyaeva K.S. (2016) Spetsifika kinematografa "ottepeli" na fone evolyutsii otechestvennogo kinoiskusstva [Specific features of the Thaw-era cinematography amidst the evolution of Russian cinematography]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2, pp. 106-116.

Keywords

Cinematography, Thaw era, culture, Russian cinematography, Soviet cinematography.

References

1. Aronov A.A. (2012) *Vekhi russkoi kul'tury (IX-XX veka)* [Milestones of the Russian culture (the 9th – 20th centuries)]. Moscow: Moscow State University of Culture and Arts.
2. Bereznitskii Ya. (1960) Shestidesyatye [The 1960s]. *Iskusstvo kino* [Cinema art], 1, pp. 51-60.
3. Dymarskii V.N. (2011) *Vremena Khrushcheva: v lyudyakh, faktakh i mifakh* [The Khrushchev era: people, facts, myths]. Moscow: AST Publ.
4. Fomin V.I. (2014) Monografiya I.V. Shestakovoi "Intermedial'naya poetika rannego kinematografa V.M. Shukshina" [I.V. Shestakova's monograph "Intermedial poetics of Shukshin's

- early cinematography]. *Vestnik KemGUKI* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 28, pp. 148-151.
5. Golovskoi V.S. (2004) *Mezhdu ottepel'yu i glasnost'yu. Kinematograf 70-kh* [Between the Thaw and glasnost eras. The cinematography of the 1970s]. Moscow: Materik Publ.
 6. Groshev A. et al. (1969) *Kratkaya istoriya sovetskogo kino. 1917-1967* [A brief history of the Soviet cinema. 1917-1967]. Moscow: Iskusstvo Publ.
 7. *Kinematograf ottepeli. K 100-letiyu mirovogo kino* [The Thaw-era cinematography. On the occasion of the 100th anniversary of world cinema] (1996), Book 1. Moscow: Materik Publ.
 8. Kosinova M.I. (2015) *Mezhdunarodnye svyazi sovetskoi kinematografii v gody "ottepeli"* [International contacts of Soviet cinematography during the Thaw era]. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem* [Modern research of social problems], 6 (50), pp. 631-648.
 9. Kosinova M.I., Arakelyan A.M. (2015) *Sovetskii kinoprokat i kinopokaz v epokhu "ottepeli". Vozrozhdenie kinootrasli* [Film distribution and exhibition in the Soviet Union during the Thaw era. The revival of the film industry]. *Servis plus* [Service plus], 9 (4), pp. 17-26.
 10. Margolit E. (1996) *Dialog pokolenii* [A dialogue between generations]. In: *Kinematograf ottepeli* [The Thaw-era cinematography], Book 1. Moscow: Materik Publ, pp. 118-131.
 11. Orlova A.S. (2015) *Khudozhestvennye fil'my o Velikoi Otechestvennoi voine 1946-1956 gg. kak otrazhenie izmenenii v politicheskoi zhizni SSSR* [Feature films of 1946-1956 about the Great Patriotic War as a reflection of changes in the political life of the USSR]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: History and political sciences], 3, pp. 165-172.
 12. Razlogov K.E. (2013) *Mirovoe kino. Istoriya iskusstva ekrana* [World cinema. A history of screen art]. Moscow: Eksmo Publ.
 13. Teplinskii O.V. (2006) *Nauchnaya intelligentsiya v sovetskom kinematografe: osnovnye tendentsii reprezentatsii. Dokt. Diss.* [Scientific intelligentsia in Soviet cinematography: the main tendencies in the representation. Doct. Diss.]. Krasnodar.
 14. Volkov A.A. et al. (2007) *Russkaya kul'tura* [Russian culture]. Moscow: Entsiklopediya Publ.