



Период «оттепели»

Авторы: Е. Я. Марголит, А. В. Шпагин

Период «оттепели»

Резкое увеличение выпускаемых фильмов, начиная с 1953, знаменательно, как и изменение кинематографической эстетики. К сер. 1950-х гг. в СССР выходило около 100 игровых фильмов в год, свыше 50% из них составляла продукция российских киностудий. Нравственный опыт, накопленный в годы войны, прорывался в кинематографе как старшего, так и младшего поколения, диалог которых во многом определил особенности периода *«оттепели»*. Исключительную роль в этом диалоге сыграла преподавательская деятельность И. А. *Савченко*, М. И. Ромма, С. А. Герасимова во ВГИКе кон. 1940-х – 1-й пол. 1950-х гг., а также работа И. А. Пырьева на посту директора «Мосфильма» в сер. 1950-х гг. Благодаря их усилиям в кинематограф влилась «новая волна», изменившая лицо современного киноискусства. Оба поколения объединяло внутреннее неприятие киноканона послевоенной эпохи, переосмысленного как нечто принципиально чуждое феномену советского киноискусства. Производственная или военная единица как модель коллектива в кино сталинской эпохи сменилась образом дома, семьи. Усложнились психологические характеристики героев – процесс становления личности стал не менее существен, чем результат. Обращение к мировой классике характерно для старшего поколения – «Отелло» С. И. Юткевича (1956, приз Международного кинофестиваля в Канне), «Дон Кихот» (1957) и «Гамлет» (1964; приз Международного кинофестиваля в Венеции; Ленинская премия, 1965) Г. М. Козинцева, «Идиот» (1958) и «Белые ночи» (1960) Пырьева, «Тихий Дон» Герасимова (1957–58, Гран-при Международного кинофестиваля в Карлови-Вари), «Дама с собачкой» И. Е. Хейфица (1960). Молодые осваивали материал современности. Ведущим жанром стала бытовая драма, трансформирующаяся в киноповесть. Бытовой материал приобрёл особую ценность

как образ долгожданной мирной жизни, вне перспективы грядущей войны, – «Человек родился» В. С. Ордынского (1956), «Дом, в котором я живу» Л. А. [Кулиджанова](#) и Я. А. Сегеля (1957), «Дело было в Пенькове» С. И. [Ростоцкого](#) (1958), «Простая история» Ю. П. Егорова (1960), фильмы М. М. [Хуциева](#) «Весна на Заречной улице» (1956, совместно с Ф. Е. Миронером) и «Два Фёдора» (1959). В том же направлении шли и мастера старшего поколения: Хейфиц («Большая семья», 1954; «Дело Румянцева», 1956, приз Международного кинофестиваля в Карлови-Вари; «Дорогой мой человек», 1958), Ю. Я. Райзман («Урок жизни», 1955), Ф. М. Эрмлер («Неоконченная повесть», 1955).

Кинематограф 1950–60-х гг. в поисках сюжетной основы обратился к современной литературе. Основой большей части значительных кинопроизведений стала проза В. Ф. [Тендрякова](#), П. Ф. [Нилина](#), С. П. [Антонова](#), В. Ф. [Пановой](#), драматургия В. С. [Розова](#). В тесном союзе с писателем В. П. [Некрасовым](#) режиссёр А. Г. Иванов создал фильм «Солдаты» (1957) по повести «В окопах Сталинграда». На стыке нового литературного и кинематографического опыта формировалось во 2-й пол. 1950-х гг. поколение кинодраматургов, представленное именами В.И. [Ежова](#) («Баллада о солдате», 1959), Б. А. Метальникова («Отчий дом», 1959, «Алёшкина любовь», 1961), Д. Я. Храбровицкого («Чистое небо», 1961; Гран-при Международного кинофестиваля в Москве), И. Г. Ольшанского и Н.И. Рудневой («А если это любовь?», 1962), Н. Н. Фигуровского («Когда деревья были большими», 1962).

Этапом в открытии новых средств выразительности в кино 1950-х гг. стал фильм М. К. [Калатозова](#) «Летят журавли» (1957, Гран-при Международного кинофестиваля в Канне) – ключевой для эпохи как по материалу, так и по его решению. Постановщик (в 1930–50-е гг.) ряда высокопрофессиональных, но не выходящих за рамки киноканона фильмов, Калатозов возвратился на новом этапе к предельной экспрессии своего классического авангардного дебюта – кинопоэмы «Соль Сванетии» (1930) о противостоянии человека и природы. Идеального единомышленника для эксперимента он обрёл в лице оператора С. П. [Урусевского](#). Монтаж коротких кадров в неожиданных ракурсах Урусевский сменял длинными планами, снятыми движущейся камерой, непрерывно меняющей точки съёмки в пределах одного кадра-плана. Открытия Калатозова – Урусевского на десятилетия вперёд определили киноязык и

подход к военной теме. Их опыт сказался и в крупнейших фильмах на военном материале режиссёров нового поколения: от «Баллады о солдате» Г. Н. [Чухрая](#) (1959; приз Международного кинофестиваля в Канне; Ленинская премия, 1961) и «Судьбы человека» С. Ф. [Бондарчука](#) (1959; Гран-при Международных кинофестивалей в Локарно, Москве; Ленинская премия, 1960) до «Мира входящему» А. А. [Алова](#) и В. Н. [Наумова](#) (1961, приз Международного кинофестиваля в Венеции) и «Иванова детства» Анд. А. [Тарковского](#) (1962, Гран-при Международного кинофестиваля в Венеции).

Одна из особенностей кино 1960-х гг. – замена жёстких фабульных структур свободным соединением внутренне завершённых эпизодов – впервые последовательно была воплощена в фильмах «Алёнка» (1962) и «Девять дней одного года» (1962, приз Международного кинофестиваля в Карлови-Вари). Две модели грядущей утопии – детски гармоничная у Б. В. Барнета и напряжённо-рефлексивная у М. И. Ромма – явились результатом преодоления этими режиссёрами на протяжении 1950-х гг. инерции стиля.

Развенчание Сталина на 20-м 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.

Обновление социального климата усиливало доверие к реальности. Именно в ней, а не в условно-монтажном или декоративном пространстве художники стремились проследить черты грядущего общества гармонии. Впервые кинематограф вступил в непосредственный диалог с реальностью. Основой сюжета становилось течение жизни – направленное, как представлялось, в сторону построения идеального

общества; поэтому к сер. 1960-х гг. ведущей стала тенденция документализации кинообраза. [Документальное кино](#) вновь обрело статус полноценного вида искусства. Крупнейшие достижения в этой области принадлежали молодым режиссёрам (В. П. Лисакович, П. С. Коган, Б. Д. Галантер), а также классикам игрового кино – Ф. М. Эрмлеру («Перед судом истории», 1965) и М. И. Ромму («Обыкновенный фашизм», 1966).

Эта тенденция распространялась на всё советское киноискусство 1960-х гг. Оно характеризовалось резким скачком в развитии национальных кинематографий, где возникли яркие и своеобразные школы как игрового, так и документального кино, – в Киргизии (Т. О. Океев, Б. Т. Шамшиев, М. А. Убукеев), Грузии (Т. Е. [Абуладзе](#), О. Д. [Иоселиани](#), Г. Н. и Э. Н. [Шенгелая](#)), на Украине (С. И. [Параджанов](#), Ю. Г. Ильенко, Л. М. Осыка), в Литве (В. [Жалакявичюс](#), А. Жебрюнас, Р. Вабалас), Узбекистане, Туркмении (Э. М. Ишмухамедов, А. И. Хамраев, Б. Б. Мансуров), Молдавии (Э. В. Лотяну).

Пафос обновлённого восприятия мира в 1-й пол. 1960-х гг. персонифицировался в образе героя-ребёнка, который являлся воплощением идеального мира, – «Серёжа» Г. Н. [Данелии](#) и И. В. [Таланкина](#) (1960, Гран-при Международных кинофестивалей в Карлови-Вари, Канне), «Человек идёт за солнцем» М. Н. Калика (1961), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» Э. Г. [Климова](#) (1964). Аналогом ему служил и образ молодого человека-современника: «Я шагаю по Москве» Данелии (1964), «Застава Ильича» Хуциева (1962, приз Международного кинофестиваля в Венеции; перед выходом в отечественный прокат подвергся цензуре, выпущен в 1965 под названием «Мне двадцать лет»; в первоначальном варианте впервые показан в 1988) – ключевой для периода «оттепели» фильм, сконцентрировавший основные мотивы эпохи.

Вариант центрального образа героя-ребёнка – эксцентрический чудака или художник, наделённый детскими чертами, – породил широкий жанровый спектр: от лирических повествований В. М. [Шукшина](#) на материале современной деревни («Живёт такой парень», 1964; «Ваш сын и брат», 1966, Государственная премия РСФСР, 1967; «Странные люди», 1970) и драматических киноповестей Г. А. [Панфилова](#) («В огне

брода нет», 1968, Гран-при Международного кинофестиваля в Локарно; «Начало», 1970, приз Международного кинофестиваля в Венеции) до эксцентриад Г. И. [Полоки](#) («Республика ШКИД», 1966), В. В. [Мельникова](#) («Начальник Чукотки», 1967), Е. Е. Карелова («Служили два товарища», 1968), А. Н. [Митты](#) («Гори, гори, моя звезда», 1970), В. Я. [Мотыля](#) («Белое солнце пустыни», 1970; Государственная премия РФ, 1997). Тип героя-эксцентрика способствовал расцвету комедийного жанра, впервые после 1930–40-х гг. выводя в первый ряд кинорежиссуры комедиографов: Л. И. [Гайдая](#) («Операция "Ы" и другие приключения Шурика», 1965; «Кавказская пленница», 1967; «Бриллиантовая рука», 1969), Э. А. [Рязанова](#) («Берегись автомобиля», 1966), Г. Н. Данелию («Не горюй!», 1969). Тип героя-художника послужил основой для создания фильмов, построенных по принципу внутреннего монолога (наивысшее достижение – «Андрей Рублёв» Анд. А. Тарковского, 1966, выпущен в 1971). Новый герой потребовал и нового актёра, сочетавшего предельную органику с гиперболизированной характерностью (И. М. [Смоктунский](#), А. А. [Солоницын](#), С. Ю. [Юрский](#), О. И. [Даль](#), О. И. [Борисов](#), Р. А. [Быков](#), С. А. [Любшин](#), Н. Н. [Губенко](#), И. М. [Чурикова](#), А. С. [Демидова](#) и др.).

Изменилось и место кинодраматургии. Именно она теперь лидировала в поиске новых повествовательных структур [кинодраматурги и сценаристы Е. И. [Габрилович](#), Г. Ф. [Шпаликов](#), В. С. Фрид и Ю. Т. Дунский (см. [Фрид и Дунский](#)), Е. А. Григорьев, А. Б. [Гребнев](#)]. Новеллистическая структура начала преобладать не только в режиссуре, но и в оригинальных сценариях, которые стали создаваться ведущими писателями. Возникли столь значительные работы, как киноман «Рабочий посёлок» В. Ф. Пановой в постановке В. Я. Венгерова (1966), эксцентрическая трагикомедия «Женя, Женечка и "катюша"» Б. Ш. [Окуджавы](#) в постановке В. Я. Мотыля (1967) и др.

Теоретическую опору новаторские поиски нашли в критике, значение которой в 1960-е гг. резко возросло (книги и статьи В. П. Дёмина, В. И. Фомина, Л. А. [Аннинского](#), Н. М. [Зоркой](#), Ю. М. Ханютина, М. И. [Туровской](#), И. Н. [Соловьёвой](#), В. В. Шитовой). Плодотворно исследовалось и классическое наследие кино в работах Л. К. Козлова, Н. И. Клеймана и др.

Фильмы, сделанные на литературной основе («Живые и мёртвые» А. Б. Столпера,

1964, приз Международного кинофестиваля в Карлови-Вари; Государственная премия РСФСР, 1966; «Тишина» В. П. [Басова](#), «Председатель» А. А. Салтыкова; все 1964), выделялись благодаря своей социальной значимости и мастерству актёрских работ А. Д. [Папанова](#), К. Ю. [Лаврова](#), М. А. [Ульянова](#), Н. В. [Мордюковой](#), И. Г. [Лапкиова](#). В дальнейшем экранизации современной прозы утратили присущий им общественный и художественный резонанс, став основой для беллетристического кинозрелища («Щит и меч» Басова, 1968).

Во 2-й пол. 1960-х гг., со свёртыванием либеральных тенденций, появилось большое число «полочных» фильмов. И если «Застава Ильича» всё же увидела свет под названием «Мне двадцать лет», то такие значительные фильмы, как «До свидания, мальчики!» М. Н. Калика, «Друзья и годы» В. Ф. Соколова, «Андрей Рублёв» Анд. А. Тарковского (все 1966), «Дневные звёзды» И. В. Таланкина (1968), выходили малым тиражом, с большим запозданием и переделками. Подверглись запрету «Скверный анекдот» А. А. Алова и В. Н. Наумова (1966), «История Аси Клячиной, которая любила да не вышла замуж» А. С. [Кончаловского](#) (Михалкова-Кончаловского) (1966, премия «Ника», 1988; Государственная премия РСФСР, 1990), «Комиссар» А. Я. Аскольдова (1967, приз Международного кинофестиваля в Западном Берлине и премия «Ника», 1988) – все в прокате с 1987, и др. На экраны вышли фильмы «Июльский дождь» М. М. Хуциева, «Долгая счастливая жизнь» Г. Ф. Шпаликова (оба 1967), «Три дня Виктора Чернышёва» М. Д. Осепьяна (1968), «Доживём до понедельника» С. И. Ростокского (1968, Гран-при Международного кинофестиваля в Москве), отражающие усиливающиеся настроения разочарования, апатии и разобщённости.

Относительная стабильность социально-экономической ситуации вела к распадению форм традиционной общности, на которых базировался советский коллективистский миф. Осознание и переживание этого процесса составили сквозной сюжет 1970-х – 1-й пол. 1980-х гг., получивших позднее название «застой». Миф становился предметом пристального анализа.

Литература

Лит.: Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. М., 2007; Зоркая Н. М. Портреты. М., 1966; она же. На рубеже столетий. М.,

1976; Ханютин Ю. М. Предупреждение из прошлого. М., 1968; Козлов Л. К. Изображение и образ. М., 1980; Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф: К 100-летию мирового кино. М., 1995; Фомин В. И. Кино и власть. М., 1996; Кинематограф оттепели. М., 1998–2002. Кн. 1–2; Великий Киному. М., 2002; Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. 2-е изд. М., 2003; Комм Д., Руминов П. Российское кино: deadline уже близок? // Искусство кино. 2005. № 3; Российское кино: как вернуть деньги? (круглый стол) // Там же. 2005. № 4; Кто заказывает музыку? Социальный заказ в российском кино (круглый стол) // Там же. 2005. № 7; Богомолов Ю. Затянувшееся прощание. Российское кино и телевидение в меняющемся мире. М., 2006; Почему российское кино не конвертируется? (круглый стол) // Там же. 2007. № 10; Падунов В. Как мы открывали российское кино // Там же. 2011. № 4; Дондурей Д. Российские мейджоры: «Мы довольны». Об итогах господдержки российского кино в 2011 году // Там же. 2012. № 2; Марголит Е. Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб., 2012; он же. В ожидании ответа. М., 2019; Кино в меняющемся мире. М., 2016. Ч. 1–2; Ковалов О. А. Из(л)учение странного. СПб., 2016; Горелов Д. В. Родина слоников. М., 2018.