

DOI 10.18522/2500-3224-2024-1-160-174

УДК 94(47).084.9



# ВДОХНОВЛЕННОЕ РАЗОБЛАЧЕНИЕ: ОБРАЗ СТАЛИНА В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ПЕРИОДА ПЕРЕСТРОЙКИ<sup>1</sup>

**Просолова Екатерина Викторовна**

Крымский федеральный университет,  
Симферополь, Россия  
katerina.prosolova@mail.ru

**Попов Алексей Дмитриевич**

Крымский федеральный университет,  
Симферополь, Россия  
popalex79@mail.ru

**Аннотация.** Реализация политики гласности и фактическая отмена цензуры в СССР привели к тому, что начиная с 1987–1988 гг. фигура Сталина не просто подвергалась публичной критике, но и откровенно демонизировалась, что затронуло все виды творческой деятельности, включая и кинематограф. В статье на примере художественного кино анализируются основные творческие подходы к репрезентации образа И.В. Сталина в период перестройки, а также связанные с ними дискуссии и мемориальные конфликты. На основе анализа кинематографических произведений, официальных документов, рецензий кинокритиков, отзывов зрителей и читателей в прессе авторы приходят к выводу о том, что демонизация и вульгаризация образа Сталина доминировали в перестроечной кинопродукции и во многом были вызваны текущей политической конъюнктурой. В то же время, в публичном дискурсе продолжались дискуссии о личности Сталине и сущности сталинского периода, участники которых обращались в основном к мифологизированным образам культурной памяти, а не к верифицированным историческим источникам или трудам профессиональных историков.

**Ключевые слова:** перестройка, гласность, художественное кино, политика памяти, общественное мнение, мемориальный конфликт, Сталин, СССР.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00812, <https://rscf.ru/project/23-28-00812>.

# INSPIRED EXPOSURE: THE IMAGE OF STALIN IN THE SOVIET CINEMA OF THE PERESTROIKA PERIOD

**Prosolova Ekaterina V.**

Crimean Federal University,  
Simferopol, Russia  
katerina.prosolova@mail.ru

**Popov Aleksey D.**

Crimean Federal University,  
Simferopol, Russia  
popalex79@mail.ru

**Abstract.** The implementation of the glasnost policy and the actual abolition of censorship in the USSR led to the fact that since 1987–1988 the figure of Stalin was not only publicly criticized, but also openly demonized, which affected all types of creative activities, including cinema. The article, using the example of feature films, analyzes the main creative approaches to representing the image of Stalin during the perestroika period, as well as related discussions and memorial conflicts. Based on an analysis of cinematic works, official documents, reviews of film critics, reviews of viewers and readers in the press, the authors conclude that the demonization and vulgarization of Stalin's image was largely caused by the current political situation and dominated perestroika film production. At the same time, in public discourse, discussions are continued about the personality of Stalin and the essence of the Stalinist period, the participants of which mainly turned to the mythologized images of cultural memory, but not to verified historical sources or the works of professional historians.

**Keywords:** perestroika, publicity, feature films, memory policy, public opinion, memorial conflict, Stalin, USSR.

Цитирование: Просолова Е.В., Попов А.Д. Вдохновенное разоблачение: образ Сталина в советском кинематографе периода перестройки // Новое прошлое / The New Past. 2024. № 1. С. 160–174. DOI 10.18522/2500-3224-2024-1-160-174 / Prosolova E.V., Popov A.D. Inspired Exposure: The Image of Stalin in the Soviet Cinema of the Perestroika Period, in *Novoe Proshloe / The New Past*. 2024. No. 1. Pp. 160–174. DOI 10.18522/2500-3224-2024-1-160-174.

© Просолова Е.В., Попов А.Д., 2024

Анализ репрезентации исторических персоналий и событий в советской массовой культуре эпохи перестройки интересен тем, что позволяет реконструировать особенности коллективного восприятия прошлого в условиях резкой смены прежних парадигм. Исследование доминировавших в то время общественных настроений и их отражение в перестроечном кинематографе дает возможность не только проследить трансформацию коллективных представлений о прошлом в позднесоветский период, но и охарактеризовать взаимосвязь массового сознания, творческих процессов и политики памяти на примере одной из самых «острых» исторических тем того времени.

История советского кинематографа в последние годы существования СССР достаточно подробно охарактеризована в обзорных работах целого ряда отечественных авторов [Зоркая, 2014; Кокарев, 2001; Косинова, Фомин, 2022; Танис, 2019 и др.]. В этих исследованиях приводятся конкретные факты и описываются общие тенденции развития данного вида искусства на фоне нарастающих политико-идеологических, социально-экономических и культурно-мировоззренческих трансформаций советского общества второй половины 1980-х–начала 1990-х гг. Однако авторы имеющихся работ, как правило, специально не фокусировали внимание на отражении наиболее знаковых и неоднозначных исторических персонажей и событий в перестроечном кинематографе. Исключением являются публикации А.Г. Колесниковой [Колесникова, 2021] и С.В. Усовича [Усович, 2023], а также формально посвященная уже постсоветскому кинематографу монография А.С. Якобидзе-Гитмана [Якобидзе-Гитман, 2015]. Но и в них перестроечный образ Сталина описывается в основном через жанровый и культурно-символический анализ фильмов, без раскрытия характера его восприятия не только кинокритиками, но и зрителями.

Целью данного исследования является анализ основных творческих подходов к репрезентации образа И.В. Сталина в период перестройки на примере художественного кинематографа, а также связанных с этим дискуссий и мемориальных конфликтов. При этом основной исследовательский фокус направлен не столько на описание семантики кинотекстов (сюжетов и монтажных приемов), сколько на специфический «перестроечный» социально-культурный контекст, в котором эти фильмы создавались, демонстрировались и обсуждались. Для реализации поставленной цели была охарактеризована эволюция экранного образа Сталина в советском киноискусстве; выявлены основные типы репрезентации данной исторической фигуры в эпоху перестройки; а также показана роль художественной кинопродукции в публичных спорах между «сталинистами» и «антисталинистами». Источниками исследования являются непосредственно художественные фильмы эпохи перестройки, рассматривающиеся как кинотекст, а также документы личного происхождения, материалы массовой и специализированной периодики.

Процесс становления и эволюции образа Сталина на советском экране включал несколько этапов. Впервые в отечественном кино художественный образ Сталина был воплощен С.Л. Гольдштабом в знаменитой картине режиссера М.И. Ромма «Ленин в октябре» (1937). В художественных фильмах рубежа 1930–1940-х гг.

Сталин — это мудрый вождь, прозорливый политик и верный продолжатель дела Ленина, а в прошлом также храбрый революционер и участник гражданской войны. В годы Великой Отечественной войны появляется новый архетипичный образ, который затем прочно закрепился в послевоенном кинематографе — победителя, генералиссимуса, великого полководца. Кинематографическая сталиниана, как и лениниана, были направлены на формирование исключительно харизматичных образов двух вождей для легитимизации власти непосредственно лидеров, а также коммунистической партии в целом [«Враг номер один»..., 2023, с. 166]. Однако именно эта практика, среди прочего, было подвергнута критике в докладе первого секретаря ЦК КПСС Н.С. Хрущева 1956 г. «О культе личности и его последствиях». Он отмечал, что в романах, кинофильмах и исторических исследованиях послевоенных лет неправдоподобно изображалась роль Сталина в Великой Отечественной войне, а некоторые кинофильмы были «всцело посвящены полководческому гению Сталина» [Доклад..., 2002, с. 83–84].

После XX съезда КПСС и разоблачения культа личности фигура Сталина практически исчезает с киноэкрана и вновь возвращается только в брежневскую эпоху. На протяжении второй половины 1960-х–первой половины 1980-х гг. образ «вождя народов» не претерпевал радикальных изменений и появлялся почти исключительно в кино-, а затем и телефильмах, посвященных событиям Великой Отечественной войны [Колесникова, 2021, с. 2030]. Здесь он не входил в число главных героев, вокруг которых был построен сюжет, но появлялся в кадре во время сцен принятия важных решений на уровне стратегического командования с советской стороны [Святославский, 2012, с. 300]<sup>1</sup>.

К началу перестройки еще преваляровал классический для брежневской эпохи образ Сталина, поскольку на экран выходили снятые ранее в прежней парадигме фильмы. В качестве примера можно привести историческую драму Е.С. Матвеева «Победа» (1984). Повествование было построено на пересечении биографий советского и американского журналистов, которые встречаются во время Потсдамской конференции, а затем, спустя годы, в ходе Хельсинкского совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе. Сюжет фильма имел отсылки сразу к двум знаковым произведениям позднесталинской эпохи — «Русский вопрос» (1947) и «Встреча на Эльбе» (1949), что впоследствии ставили картине в вину многие критики [см., например: Кучкина, 1987, с. 9]. Первоначально рецензии на фильм Матвеева были комплиментарными, например, в апрельском выпуске журнала «Советский экран» 1985 г. отмечалось, что он «может служить примером творческой принципиальности, ибо в нем требовалось из уважения к Истине отбросить все субъективное, привносное в оценке событий и людей» [Корнешов, 1985, с. 4]. Но затем оценки кинокритиков кардинально меняются, а классический нарратив воспринимается как главный недостаток картины.

---

<sup>1</sup> Например, Сталин в исполнении актера А.А. Кобаладзе несколько раз появляется в культовом советском многосерийном фильме «Семнадцать мгновений весны» (1973).

Еще более негативную реакцию кинокритиков вызвал вышедший на экраны несколько лет спустя военно-исторический фильм Ю.Н. Озерова «Сталинград» (1989). Один из авторов журнала «Искусства кино» заявлял: «Поразительно, что есть еще люди, которые пытаются отстаивать авторитет Сталина, связывать с его именем наши достижения, победы <...> Хватит “Освобождений”, “Побед”, “Битв под Москвой” – пора заговорить о Сталине на ... уровне народной правды» [Самсонов, 1988, с. 45]. К началу 1990-х гг. было уже нормой безапелляционно обвинять «вождя народов» в неудачах первого этапа войны и утверждать, что «для всех нас несомненна вина Сталина и его клики в том, что немцы дошли и до Москвы, и до Сталинграда» [Кондратьев, 1990, с. 49].

Заметные трансформации в советском киноискусстве начались после V съезда Союза кинематографистов СССР (13–15 мая 1986 г.), когда началась смена руководящих кадров и творческих авторитетов в данной сфере. Впрочем, как справедливо замечает Г.Б. Гавриш, провозглашение политики гласности не изменило политику патронажа власти над деятелями искусств, что проявлялось в прямых назначениях сторонников реформ на руководящие должности и личных встречах генерального секретаря ЦК КПСС М.С. Горбачева с членами творческих союзов [Гавриш, 2011, с. 163]. Как отмечал киновед М. Медведев, «весьма странно было ожидать, что реакцией на революцию, спущенную сверху, станет новое киномышление, ибо мышление советских кинематографистов формировалось в условиях конформизма и диссидентства и было самым непосредственным образом связано с существованием советской Империи» [Медведев, 2001].

С учетом провозглашения эпохи гласности и плюрализма прямые директивы становились неактуальными. К тому же среди представителей советской политической элиты появились те, кто был заинтересован в обновлении политики памяти. Одним из примеров является история проката фильма режиссера Т.Е. Абуладзе «Покаяние», съемки которого были завершены в 1984 г.<sup>1</sup> По воспоминаниям одного из идеологов перестройки А.Н. Яковлева, в 1985 г. ставшего заведующим отделом пропаганды, а затем секретарем ЦК КПСС, выход картины на киноэкраны достаточно долго откладывался. После закрытых просмотров часть высшего партийного руководства выступила против его показа. Тогда Яковлев использовал «лукавую» стратегию – формально было принято решение изготовить всего нескольких пробных фильмокопий для отдельных кинотеатров Москвы и Ленинграда с аргументацией, что «фильм сложный, его простые люди не поймут... а интеллигенция успокоится». Однако в действительности по негласной договоренности Яковлева и руководства Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии было изготовлено намного больше фильмокопий, что дало возможность с января 1987 г. начать демонстрацию во многих городах страны [Яковлев, 2005, с. 399–400]. В итоге, по мнению исследователей, фильм «Покаяние» стал одним из самых резонансных

---

<sup>1</sup> Примечательно, что съемки фильма в первой половине 1980-х гг. проводились в Грузинской ССР под прямым патронатом республиканского партийного руководителя Э.А. Шеварднадзе, хотя именно в этой союзной республике популярность Сталина была очень высокой.

отечественных художественных фильмов, связанных с темой сталинизма [Якобидзе-Гитман, 2015, с. 22].

Перемены в содержании и восприятии кинопроизведений, безусловно, были напрямую связаны с происходившими в стране трансформационными процессами. Наблюдался резкий рост оппозиционных настроений, происходила политизация и идеологическая поляризация широких слоев населения, обострились межнациональные конфликты [Усович, 2023, с. 149]. Начиная с 1987 г., в рамках заявленного перехода к политике гласности, обличение Сталина окончательно закрепляется в официальной идеологической доктрине. Так, в 1987 г. создается комиссия Политбюро ЦК КПСС по дополнительному изучению материалов, связанных с массовыми репрессиями 1930-х–начала 1950-х гг. В докладе М.С. Горбачева, посвященном 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции, отмечалось, что «вина Сталина и его ближайшего окружения перед партией и народом за допущенные массовые репрессии и беззакония огромна и непростительна» [Горбачев, 1987, с. 21].

В конце 1980-х гг. тематика, связанная с личностью Сталина и проводившейся в период его правления внутренней и внешней политикой, была очень широко представлена в средствах массовой информации<sup>1</sup>. Характерным источником, наглядно демонстрирующим изменения, происходившие в общественном сознании, являются опубликованные в прессе письма читателей, зачастую являвшиеся реакцией на знакомство с той или иной творческой продукцией. Жаркие зрительские дискуссии развернулись после премьеры уже упомянутого фильма Т.Е. Абуладзе «Покаяние» (1987), в котором широко использовался прием аллегории, поскольку при своей откровенно антисталинской сущности он был снят еще до официального провозглашения перестройки и тем более политики гласности. Формально Сталин в фильме не был показан, но зрители воспринимали сюжет как отсылку к сталинской эпохе и связанным с ней репрессиям. С учетом истории создания фильма можно согласиться с оценкой критика А.В. Шпагина: «[кино]картина... стала символом обновления. Думаю, что все это готовилось заранее как специальная акция. И ее эзопов язык, ее рыхловатость, недоделанность, невнятность, отсутствие состояния и многое другое как раз и говорят об определенной торопливости авторов» [Двадцать лет..., 2004, с. 120]. Несмотря на недосказанность, которую отмечали и зрители, и критики, в собирательном образе диктатора-антагониста зрители увидели именно фигуру Сталина. При этом часть из них требовала прямого разоблачения «вождя народов», утверждая, что «нужна голая, неприкрашенная правда, где Сталин был бы показан без маски полубога...» [Хлопьянкина, 1987, с. 5].

Ослабление цензурных ограничений и общая либерализация в стране привели к изменению жанровой системы, киноязыка, расширению эстетических и этических границ киноизображения [Танис, 2019, с. 26]. Появляются фильмы, авторам которых для выражения своей антисталинской позиции уже не требовалось прибегать

---

<sup>1</sup> Включая даже сатирические («Крокодил») и детские («Костер», «Пионер») журналы.

к эзопову языку, как было в случае с «Покаянием», тем более что эту творческую иносказательность активные «антисталинисты» теперь оценивали как «пережиток духовного рабства» [Хлопьянкина, 1987, с. 5]. Как отмечал один из читателей журнала «Огонек», в новых условиях критикующие Сталина «паразитировали на гласности» и могли «выглядеть смелыми, абсолютно ничем не рискуя» [Слово читателя, 1987, с. 4].

Осуждение сталинских репрессий с возложением ответственности за них на «вождя народов» является одной из центральных тем в многочисленных фильмах эпохи поздней перестройки: «Завтра была война» (1987), «Защитник Седов» (1988), «Закон» (1989), «Кома» (1989), «Софья Петровна» (1989), «Десять лет без права переписки» (1990), «Враг народа – Бухарин» (1991), «Умереть не страшно» (1991) и других. В них тема массовых, жестоких, необоснованных репрессий конца 1920-х – начала 1950-х гг. становится главной характеристикой сталинской эпохи. Через призму биографий советских граждан показано то, что можно назвать «конвейером репрессий» (доносы, аресты, допросы, пытки, приговоры, пребывание в местах заключения), а также влияние репрессивных практик на повседневную жизнь и судьбы людей разной национальности, социально-классового происхождения, общественного статуса и идеологических взглядов. Хотя сам образ Сталина как исторического деятеля в этих фильмах не фигурирует на ролевом уровне, он присутствует в кинотексте как продукт культа личности на портретах, плакатах, в цитатах действующих лиц, тем самым делая его главным виновником происходившего. Проблема «рецидивов» сталинизма была поднята в вызвавшей большой резонанс художественной кинодраме «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987).

В тех фильмах, где Сталин изображался как ролевой персонаж, проявляются весьма интересные трансформации его кинообраза. Тема морального уродства лично диктатора и его окружения, среди которого на первый план обычно помещался узнаваемый образ Л.П. Берии, достигает своего апогея в фильме режиссера Ю.В. Кары «Пиры Валтасара или ночь со Сталиным» (1989). Аналогичные тенденции наблюдались и в сценическом искусстве, когда большинство театральных коллективов под влиянием конъюнктуры вдруг обратилось к теме обличения сталинизма, делая это шаблонно и однообразно [Дунаева, 1988, с. 5].

1988 г. стал временем гипертрофированного публичного внимания к личности Сталина, причем в медиаполе еще были слышны голоса тех, кого называли «сталинистами». Программным текстом в защиту их точки зрения стало опубликованное 13 марта 1988 г. на страницах газеты «Советская Россия» открытое письмо преподавателя Ленинградского технологического института Нины Андреевой «Не могу поступиться принципами». В этом обращении к читателям, получившем колоссальный общественный резонанс, Андреева отмечала: «Дело дошло до того, что от “сталинистов” (а в их число можно при желании зачислять кого угодно) стали настойчиво требовать “покаяния”... Взхлеб расхваливаются романы и фильмы, где линчуется эпоха бури и натиска, подаваемая как “трагедия народов”. Иногда, правда, подобные попытки возвести на пьедестал исторический нигилизм не



срабатывают. Так иной, зацелованный критикой фильм<sup>1</sup>, вопреки невиданному рекламному прессингу, бывает весьма прохладно принят большинством населения» [Андреева, 1988, с. 2].

Обращает на себя внимание важная деталь, отмеченная в письме Андреевой – стигма «сталинистов» к концу 1980-х гг. применялась по отношению ко всем, кто не заявлял об однозначно негативном отношении к Сталину. В развернувшихся общественных дискуссиях всем, кто не присоединялся к хору критиков сталинского периода, давали самые негативные и безапелляционные характеристики: «Сталинисты – принципиальные враги всякой демократии и гласности, а так как без демократии и гласности никакая перестройка невозможна, то они и враги перестройки» [Ответ анонимщикам, 1988, с. 17]. В советско-британском фильме режиссера Е.А. Евтушенко «Похороны Сталина» (1990) единственным преданным и искренним сторонником вождя изображается сумасшедшая женщина, которая считает его своим мужем.

Несмотря на обновленческий курс руководства КПСС во главе с М.С. Горбачевым, на коммунистическую партию возлагалась ответственность за негативные стороны сталинского периода. Так, в одном из интервью 1989 г. актер А.И. Махарадзе, сыгравший одну из ключевых ролей в фильме «Покаяние», сказал следующее: «Сталин инспирировал зло – творила его, распространяла и умножала гигантская машина. А вот Сталин ли изобрел эту машину? Может быть – давайте мыслить исторически, – машина породила Сталина и нашла в его лице идеального “рационализатора”? Машина страшна. И вот эта-то машина еще не остановлена до конца» [Махарадзе, 1989, с. 11].

К началу 1990-х гг. уже стало очевидно, что ожидания инициаторов перестройки из числа партийного руководства страны относительно того, что санкционирование публичной критики Сталина снимет обвинения с «очистившейся» и «признавшей ошибки прошлого» компартии, не оправдались. В рамках обострившейся борьбы за государственную власть руководство РСФСР во главе с Б.Н. Ельциным, а также представители политической элиты других союзных республик прибегали к еще более радикальной антикоммунистической риторике и тем самым привлекали на свою сторону протестный электорат. Таким образом, вслед за демонизацией фигуры самого Сталина, а затем негативной оценки его окружения и сторонников, последовали прямые указания на преступную сущность марксистско-ленинских идей в целом [Lawton, 2002, p. 190].

Также следует отметить, что трансформации позднесоветских идеологем и новые акценты относительно личности Сталина и сталинского периода имели и международные проекции. В период холодной войны советский художественный кинематограф являлся одним из важнейших инструментов культурного влияния СССР [см.: «Враг номер один»..., 2023] и усиливающиеся антисталинские коннотации в

---

<sup>1</sup> Безусловно, здесь имеется в виду фильм «Покаяние».



советских кинофильмах не могло не вызвать одобрение в странах Запада. В 1987 г. фильм «Покаяние» не только получил 6 наград советской кинопремии «Ника» в разных номинациях, но и был удостоен гран-при Каннского кинофестиваля. Кроме того, часть упомянутых в данной статье фильмов фактически являлась результатом совместной работы с западными кинематографистами и создавалось с использованием зарубежных средств. Так, «Похороны Сталина» — это советско-британский проект с участием известной британской актрисы Ванессы Редгрейв. Фильм «Десять лет без права переписки» (1990) был создан совместно с западногерманскими кинематографистами, а более поздний «Ближний круг» (1991) — при участии Италии и США. Как отмечали современники, «в последние 2–3 года... ведут хорошо организованную и скоординированную войну против стабильности в стране, избрав для этого давно испытанный метод шельмования, оглубления русских, изображая их “сталинистами”, консерваторами, шовинистами, расистами, способными на крайние меры в силу якобы своего характера и низкой политической культуры» [Обзор писем..., 1990, с. 28]. При этом о строгой исторической достоверности речь не шла. Например, в совместном советско-британском фильме «Затерянный в Сибири» (1991) деятельность сталинского репрессивного аппарата изображалась на уровне киноштампов, не всегда реалистичных, но необходимых для выстраивания драматизма сюжета.

В начале 1990-х гг. проявляется еще одна характерная тенденция. После серии драматических произведений с максимальным накалом эмоционально-психологического напряжения отдельные режиссеры переходят к окончательной десакрализации личности Сталина при помощи комедийных, гротескных, подчас китчевых элементов, направленных против возможности восприятия его как «злого гения». В эксцентричной комедии режиссера А.И. Павловского «И чёрт с нами!» (1991) сюжет основан на том, что «воскресший» (вышедший из состояния анабиоза) Сталин<sup>1</sup> и его последователи практически возрождают тоталитарный режим. Силы демократии и перестройки в фильме все же побеждают благодаря главному герою, который является молодым и энергичным представителем творческой интеллигенции. В одной из сцен звучит такая его реплика: «Граждане! Отчество в опасности! <...> Разве мало нам крови? Вы хотите, чтобы все повторилось сначала?». Несмотря на то, что сюжет фильма являлся абсолютно фантастичным, некоторые зрители впоследствии увидели в нем предвосхищение реальных событий августовского путча 1991 г. в Советском Союзе. К этой же категории можно отнести и фильм режиссера И.М. Квирикадзе «Путешествие товарища Сталина в Африку» (1991). Однако несмотря на это в советской прессе по-прежнему можно было найти реплики просталински настроенных читателей и зрителей. Так, автор одного из писем, опубликованных в 1990 г. на страницах журнала «Искусство кино», заявляла: «Я просто люблю Сталина, и в “эпоху перестройки и гласности” меня, честное слово, не поколебала и не смутила лавина грязной и ложной информации» [Бойко, 1990, с. 71]. Однако

---

<sup>1</sup> Тема воскрешения Сталина уже использовалась ранее в одном из сюжетов детского юмористического киножурнала «Ералаш» (1988, 70-я серия, сюжет «Машина времени»).

такие точки зрения подавалась не как заслуживающие внимания и уважения, а как средство вызвать отрицательный резонанс и тем самым способствовать идейной мобилизации «антисталинистов».

Таким образом, в фильмах периода перестройки сформировался устойчивый негативный образ Сталина, а основным содержанием политического курса, реализовавшегося им в период правления, изображались репрессии. В фильме «Покаяние» обращение к теме тоталитаризма воспроизводило метафорический образ диктатора, однако даже с учетом аллегоричности и недосказанности большая часть зрителей восприняла этот фильм как антисталинский манифест. В последующих фильмах образ Сталина был более персонифицирован. По-прежнему использовались узнаваемые черты кинематографического воплощения Сталина, которые были сформированы еще в период «застоя» (статичные позы, военная форма, трубка, тихий голос с кавказским акцентом), но теперь они служили средством демонизации и дегуманизации образа. В начале 1990-х гг. происходит еще одна метаморфоза, и Сталин-антагонист в фильмах становится почти карикатурным героем, а исторические события рассматриваются через творческую призму «рутинизации» насилия, вульгаризируются или даже высмеиваются.

Как отмечает Н.Е. Копосов, с 1980-х гг. «на “поле истории” тон стали задавать новые игроки: политики, журналисты, писатели, кинематографисты», а отнюдь не историки [Копосов, 2011, с. 44]. В действительности такая активизация творческих деятелей, как «конструкторов памяти», была характерна и для других «эпох перемен», включая период оттепели. Данный процесс имел как позитивные, так и негативные последствия. С одной стороны, знакомство с имевшей широкий резонанс творческой продукцией стимулировало общественный интерес к определенным страницам истории, происходили публичные и непубличные дискуссии, создавались новые произведения на «острые» темы. С другой стороны, это создавало широкие возможности для использования аффективного менеджмента и манипуляций общественным сознанием, причем после отмены цензуры деятели искусства (в том числе кинематографисты) смогли отойти от прежней идеологической линии, но не пришли к принципу стремления к исторической достоверности. Один из современников писал о «лакировке» (в смысле перекрашивания в одноцветную гамму) исторических личностей и целых исторических периодов, когда все связанное со сталинской эпохой трактовалось негативно и представлялось исключительно «грязным и бесцветным» [см.: Танис, 2019, с. 31]. Оценивая перестроечные фильмы Сталине и сталинской эпохе, отдельные исследователи констатируют, что из всего многообразия чрезвычайно емкого и неоднородного исторического периода конца 1920-х–начала 1950-х гг. было выбрано лишь несколько банальных, упрощенных, повторяющих друг друга сюжетов и мотивов [Якобидзе-Гитман, 2015, с. 34].

В итоге преимущественно антисталинский характер кинофильмов последних лет существования СССР оказал сильное влияние на общественное сознание, закрепив художественными, а не научно-историческими средствами негативное восприятие личности Сталина для очень значительной части советских граждан, хотя идейное

«ядро» его симпатизантов все же сохранялось. Проведенный в ноябре 1989 г. социологический опрос граждан СССР показал, что менее 15% из них оценивали Сталина как выдающуюся личность (в то время как Ленина называли выдающимся 68% респондентов, Петра I – почти 32%, Горбачева – более 22% [Советский простой человек..., 1993, с. 283]. Однако в начале 2000-х гг. мемориальный «маятник» начал двигаться в другую сторону и обозначился разворотный тренд – популярность «вождя народов» в постсоветской России вновь начала возрастать [см.: Святославский, 2012, с. 291–292; Якобидзе-Гитман, 2015, с. 7–8]. Такие метаморфозы культурной памяти могут свидетельствовать о том, что в общественном сознании содержание чрезвычайно политизированного образа Сталина не было предметом общего консенсуса и определялось не верифицированными историческими источниками или работами профессиональных историков, а в той или иной степени мифологизированными образами, созданными в рамках массовой культуры, включая кинообразы.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андреева Н.А. Не могу поступиться принципами // *Советская Россия*. 1988. 13 марта. С. 2.
- Бойко Г. «Я просто люблю Сталина...» // *Искусство кино*. 1990. № 12. С. 71–72.
- «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны. Под ред. О.В. Рябова. М.: Аспект Пресс, 2023. 400 с.
- Гавриш Г.Б. Либерализация сферы культуры как фактор политического процесса в 1985–1989 гг. // *Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения*. 2011. № 1(62). С. 158–170.
- Горбачев М.С. Октябрь и перестройка: революция продолжается. М.: Политиздат, 1987. 60 с.
- Двадцать лет без покаяния. Дискуссия, посвященная 20-летию фильма Тенгиза Абуладзе // *Искусство кино*. 2004. № 11. С. 117–129.
- Доклад Н.С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: документы. Отв. ред. К. Аймермахер; сост. В.Ю. Афиани. М.: РОССПЭН, 2002. 909 с.
- Дунаева Е. Все на продажу? Тема культа личности Сталина на сцене // *Советская культура*. 1988. № 99. 18 августа. С. 5.
- Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. М.: Белый город, 2014. 511 с.
- Кокарев И.Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. М.: Российский фонд культуры; Русская панорама, 2001. 486 с.
- Колесникова А.Г. Образ советского прошлого в игровом кино эпохи перестройки // *Манускрипт*. 2021. № 10. С. 2029–2032.
- Кондратьев В. Идет война... киношная // *Искусство кино*. 1990. № 2. С. 47–51.

- Копосов Н.Е. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 315 с.
- Корнешов Л. Одна на всех // *Советский экран*. 1985. № 8. С. 4–5.
- Косинова М.И., Фомин В.И. История российской кинематографии. 1968–1991. М.: Канон-Плюс, 2022. 872 с.
- Кучкина О. Позабытые истины // *Искусство кино*. 1987. № 1. С. 7–16.
- Махарадзе А.И. Добрый человек на роль тирана ... // *Искусство кино*. 1989. № 5. С. 10–13.
- Медведев М. Позднесоветский «авторский» кинематограф // *Киноведческие записки*. 2001. № 53. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/736/> (дата обращения – 12 августа 2023 г.).
- Обзор писем трудящихся по проблемам развития РСФСР и в связи с проведением Российской партийной конференции // *Известия ЦК КПСС*. 1990. № 7. С. 7–35.
- Ответ анонимщикам // *Советский экран*. 1988. № 15. С. 17.
- Самсонов А. Сегодня так нельзя // *Искусство кино*. 1988. № 8. С. 39–45.
- Святославский А.В. Трансформация образа И.В. Сталина в коллективной памяти (с 1930-х гг. до современности) // *Кризисы переломных эпох в исторической памяти*. Под ред. Л.П. Репиной. М.: ИВИ РАН, 2012. С. 288–313.
- Слово читателя // *Огонек*. 1987. № 40. С. 4–5.
- Советский простой человек: Опыт социального портрета на рубеже 90-х. Отв. ред. Ю.А. Левада. М.: Мировой океан, 1993. 299 с.
- Танис К.А. Кино и зритель в эпоху перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980–1990-е годы // *Вестник Пермского университета. Серия: История*. 2019. № 3(46). С. 26–33.
- Усович С.В. Создание образа Сталина в отечественном кинематографе и его отражение в сознании общества эпохи «перестройки» // *Дорогами военных лет: от огненной дуги до Берлина. Материалы Всероссийской научно-практической конференции*. Курск: Университетская книга, 2023. С. 148–152.
- Хлопьянкина Т. Под звуки набатного колокола // *Советский экран*. 1987. № 15. С. 4–5.
- Якобидзе-Гитман А.С. Восстание фантазмов: Сталинская эпоха в постсоветском кино. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 310 с.
- Яковлев А.Н. Сумерки. Изд. 2-е, доп. и перераб. М.: Материк, 2005. 672 с.
- Lawton A. *Before the Fall. Soviet cinema in the Gorbachev years*. Bloomington: Xlibris, 2002. 424 p.

## REFERENCES

- Andreeva N.A. Ne mogu postupit'sya printsipami [Can't Sacrifice Principles], in *Sovetskaya Rossiya*. 1988. 13 March. P. 2 (in Russian).
- Boiko G. "Ya prosto lyublyu Stalina..." ["I just love Stalin..."], in *Iskusstvo kino*. 1990. No. 12. Pp. 71–72 (in Russian).
- "Vrag nomer odin" v simvolicheskoi politike kinematografii SSSR i SShA perioda kholodnoi voiny ["Enemy number one" in the symbolic policy of cinematography of the USSR and the USA during the Cold War]. Ed. O.V. Ryabov. Moscow: Aspekt Press, 2023. 400 p. (in Russian).
- Gavriushin G.B. Liberalizatsiya sfery kul'tury kak faktor politicheskogo protsessa v 1985–1989 gg. [Liberalization of the sphere of culture as a factor in the political process in 1985–1989s], in *Vestnik RGGU. Seriya: Politologiya. Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya*. 2011. No. 1(62). Pp. 158–170 (in Russian).
- Gorbachev M.S. *Oktyabr' i perestroika: revolyutsiya prodolzhaetsya* [October and perestroika: the revolution is continuing]. Moscow: Politizdat, 1987. 60 p. (in Russian).
- Dvadsat' let bez pokayaniya. Diskussiya, posvyashchennaya 20-letiyu fil'ma Tengiza Abuladze [Twenty years without repentance. Discussion dedicated to the 20<sup>th</sup> anniversary of Tengiz Abuladze's film], in *Iskusstvo kino*. 2004. No. 11. Pp. 117–129 (in Russian).
- Doklad N.S. Khrushcheva o kul'te lichnosti Stalina na XX s"ezde KPSS: dokumenty* [Report by N.S. Khrushchev on the cult of Stalin's personality at the XX Congress of the CPSU: documents]. Ex. ed. K. Aimermakher. Moscow: ROSSPEN, 2002. 909 p. (in Russian).
- Dunaeva E. Vse na prodazhu? Tema kul'ta lichnosti Stalina na stsene [All for sale? The theme of Stalin's personality cult on the stage], in *Sovetskaya kul'tura*. 1988. No. 99. 18 August. P. 5 (in Russian).
- Zorkaya N.M. *Istoriya otechestvennogo kino. XX vek* [History of domestic cinema. The 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Belyi gorod, 2014. 511 p. (in Russian).
- Kokarev I.E. *Rossiiskii kinematograf: mezhdru proshlym i budushchim* [Russian cinema: between the past and the future] Moscow: Rossiiskii fond kul'tury; Russkaya panorama, 2001. 486 p. (in Russian).
- Kolesnikova A.G. Obraz sovetskogo proshlogo v igrovom kino epokhi perestroiki [The image of the Soviet past in feature films of the perestroika era], in *Manuskript*. 2021. No. 10. Pp. 2029–2032 (in Russian).
- Kondrat'ev V. Idet voina... kinoshnaya [There's a war going on... cine], in *Iskusstvo kino*. 1990. No. 2. Pp. 47–51 (in Russian).
- Koposov N.E. *Pamyat' strogogo rezhima: Istoriya i politika v Rossii* [Memory of a strict regime: History and politics in Russia] Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. 315 p. (in Russian).
- Korneshov L. Odná na vsekh [One for all], in *Sovetskii ekran*. 1985. No. 8. Pp. 4–5 (in Russian).

- Kosinova M.I., Fomin V.I. *Istoriya rossiiskoi kinematografii. 1968–1991* [History of Russian cinematography. 1968–1991s]. Moscow: Kanon-Plyus, 2022. 872 p. (in Russian).
- Kuchkina O. Pozabytye istiny [Forgotten truths], in *Iskusstvo kino*. 1987. No. 1. Pp. 7–16 (in Russian).
- Makharadze A.I. Dobryi chelovek na rol' tirana ... [A kind man for the role of a tyrant...], in *Iskusstvo kino*. 1989. No. 5. Pp. 10–13 (in Russian).
- Medvedev M. Pozdnesovetskii "avtorskii" kinematograf [Late Soviet "author's" cinema], in *Kinovedcheskie zapiski*. 2001. No. 53. Available at: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/736/> (accessed 12 August 2023).
- Obzor pisem trudyashchikhsya po problemam razvitiya RSFSR i v svyazi s provedeniem Rossiiskoi partiinoi konferentsii [Review of letters from workers on the development of the RSFSR and in connection with the Russian Party Conference], in *Izvestiya TsK KPSS*. 1990. No. 7. Pp. 7–35 (in Russian).
- Otvet anonimshchikam [Response to anonymous people], in *Sovetskii ekran*. 1988. No. 15. P. 17 (in Russian).
- Samsonov A. Segodnya tak nel'zya [Today it is impossible], in *Iskusstvo kino*. 1988. No. 8. Pp. 39–45 (in Russian).
- Svyatoslavskii A.V. Transformatsiya obraza I.V. Stalina v kollektivnoi pamyati (s 1930-kh gg. do sovremennosti) [Transformation of the image of I.V. Stalin in collective memory (from the 1930s to the present)], in *Krizisy perelomnykh epokh v istoricheskoi pamyati* [Crises of tipping eras in historical memory]. Ed. L.P. Repina. Moscow: IVI RAN, 2012. Pp. 288–313 (in Russian).
- Slovo chitatelya [Reader's word], in *Ogonek*. 1987. No. 40. Pp. 4–5 (in Russian).
- Sovetskii prostoi chelovek: Opyt sotsial'nogo portreta na rubezhe 90-kh* [Soviet ordinary person: Experience of social portrait at the turn of the 90s]. Ex. ed. Yu.A. Levada. Moscow: Mirovoy okean, 1993. 299 p. (in Russian).
- Tanis K.A. Kino i zritel' v epokhu perestroiki: izmenenie gorizonta zritel'skikh ozhidanii v 1980–1990-e gody [Cinema and the viewer in the era of perestroika: changing the horizon of audience expectations in the 1980–1990s], in *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya*. 2019. No. 3(46). Pp. 26–33 (in Russian).
- Uovich S.V. Sozdanie obraza Stalina v otechestvennom kinematografe i ego otrazhenie v soznanii obshchestva epokhi "perestroika" [Creating the image of Stalin in domestic cinema and its reflection in the consciousness of society of the era of "perestroika"], in *Dorogami voennykh let: ot ognennoi dugi do Berlina. Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [The roads of the war years: from the fiery arc to Berlin. Proceedings of all-Russian scientific-practical conference]. Kursk: Universitetskaya kniga, 2023. Pp. 148–152 (in Russian).
- Khloplyankina T. Pod zvuki nabatnogo kolokola [To the sound of a dial bell], in *Sovetskii ekran*. 1987. No. 15. Pp. 4–5 (in Russian).

Yakobidze-Gitman A.S. *Vosstanie fantazmov: Stalinskaya epokha v postsovetskom kino* [Rise of fantasms: Stalin era in post-Soviet cinema]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 310 p. (in Russian).

Yakovlev A.N. *Sumerki* [Twilight]. Izd. 2-e, dop. i pererab. Moscow: Materik, 2005. 672 p. (in Russian).

Lawton A. *Before the Fall. Soviet cinema in the Gorbachev years*. Bloomington: Xlibris, 2002. 424 p.

*Статья принята к публикации 21.09.2023*