

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствознания

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н.П. Коцева  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX  
ВЕКА НА МИРОТНОШЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЯНИНА**

Руководитель



канд. философ. наук, доцент Н.Н Пименова

Выпускник



М.В Матис

Красноярск 2020

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Влияние советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина»

Нормоконтролер

*Гелс-*

Д.С. Пчелкина

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Влияние советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина»: на материале анализа фильма «Москва слезам не верит» Владимира Меньшова.

Работа содержит 42 страницы текстового документа, 30 источников литературы.

СОВЕТСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, МИРООТНОШЕНИЕ, СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЯНИН, МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ.

Цель работы: изучить влияние советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Охарактеризовать советский кинематограф второй половины XX в.
- Рассмотреть соотношение категорий мироотношение и кинематограф, определить специфику репрезентации мироотношения в кино.
- Изучить своеобразие мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX в., проанализировать мироотношение современного россиянина.
- Определить роль советского кинематографа второй половины XX века в формировании мироотношения современного россиянина.

В результате проведенного исследования было выявлено, что кинематографические произведения непосредственно влияют на формирование мироотношения людей, способствуют созданию системы ценностей и моральных принципов, а также позволяют получить жизненный опыт на примере героев экрана. Роль советского кинематографа второй половины XX века в формировании мироотношения современного россиянина была существенной, поскольку в данный временной период произошёл значительный рост количества снимаемых фильмов, которые отличались обширным жанровым разнообразием и многочисленностью исследуемых тематик.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Специфика и кинематографа и его влияния на мироотношение общества.....	11
1.1 Характеристика советского кинематографа второй половины XX века.....	11
1.2 Мироотношение и кинематограф: специфика репрезентации.....	23
2.Специфика влияния советского кинематографа на мироотношение современного россиянина.....	26
2.1 Своеобразие мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX века.....	26
2.2 Мироотношение современного россиянина и советский кинематограф XX века.....	30
Заключение.....	35
Список использованных источников.....	38

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Искусство является непосредственным отражением окружающего нас мира, а каждое творческое произведение содержит в себе часть жизненной идеологии человека его создавшего. Таким образом опыт, концепции, историческая эпоха, мировоззрение и мироощущение отдельно взятой личности открываются общественности и находят своё отражение в результатах творческой деятельности.

Самым массовым и имеющим, пожалуй, наибольшее влияние на человечество из сфер искусства является кинематограф. Именно он безжалостно и порой чересчур реалистично являет разнообразные изменения во всех сферах общественной жизни, будь то политика, экономика или отражает глубоко экзистенциальные аспекты, на уровне бессознательного. При этом несмотря на категоричность и правдивость кинематограф имеет своей целью не просто констатацию проблематики, а скорее поиск способов и возможностей разрешения спорных аспектов.

Кинематограф находится на стадии непрерывного развития, параллельно с социумом, выступая в качестве отражения общественных и культурных событий, происходящих в нём. Это приводит к неизбежному влиянию на мировоззрение людей, что в целом может рассматриваться как в положительном, так и негативном ключе. Человек может с помощью кинематографа находить ответы на вопросы, которые его интересуют, смотреть на ситуации с разных ракурсов, формируя критичное мышление и в значительной степени объективный подход к восприятию реальности. В тоже же время таким образом он может полностью перенимать паттерны поведения и отношение к происходящим событиям, исключая свой индивидуализм и осознанность.

Это обусловлено крайне мощной способностью кинематографии, выражающейся в эффекте массовой визуализации, которая в несколько крат

увеличивает интенсивность отражаемых явлений, событий и человеческих характеров и выступает в какой-то степени призывом к действию.

Российский кинематограф, впрочем, как и любой иной имеет свою специфику, которая обусловлена уникальным социальным кодом, присущим отдельно взятой временной эпохе.

Безусловный интерес представляет советский кинематограф, поскольку данный период был достаточно длительным и для него характерен синтез разнообразных культурных ценностей, которые менялись достаточно динамично и в целом оказали влияние на мироотношение значительного количества поколений, в том числе и современных россиян. В целом можно констатировать, что именно в это время происходит формирование концепции личностного, эгоцентричного подхода к пониманию окружающего мира, что выступило базой для современного общества, где права и свободы личности абсолютные ценности, а любовь к себе-неотъемлемый атрибут качественной и гармоничной жизни.

Произведения советского кинематографа внесли неотъемлемый вклад в формирование в том числе современного культурного пласта, они помогли преодолению жизненных трудностей многим поколениям, поскольку являлись мощными мотиваторами и в целом снижали градус тревожности, который витал в обществе в столь непростые для государства годы.

Среда кинокультуры, созданная российским кинематографом способствовала особенно в советское время, формированию высоких социокультурных и эстетических идеалов у кинозрителей.

При этом достаточно парадоксально, что несмотря на то, что тематика отечественного кинематографа является предметом обсуждений и дискуссий в научной и культурной среде в настоящее время отсутствуют комплексные, системные труды, посвящённые детальному анализу разнообразных концепций влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина. Указанное может быть обусловлено тем, что кинематограф достаточно длительное время являлся

предметом разнообразных наук, таких как история, педагогика и научная деятельность проводилась методами и средствами, присущими исключительно одной научной дисциплине. Не уделялось внимание такому ключевому аспекту как непосредственное, практическое влияние отражаемых в советском кинематографе ценностей на картину мира человека.

Таким образом, избранную тематику исследования нельзя признать достаточно разработанной.

### **Степень изученности**

Как было ранее указано, фундаментальные труды, посвященные тематике влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина, отсутствуют. Но вместе с тем можно встретить научные работы, которые в той или иной мере затрагивают отдельные аспекты проблематики.

К примеру, в диссертации Давиденко Дмитрия Анатольевича «Человек и действительность в отечественном кинематографе 70-х годов можно встретить изучение человека как барометра духовно-нравственного состояния общества отдельной взятой эпохи, его самоощущения и мироощущения, описание духовно-нравственного и психологического портретов.

Массовое сознание, социально-психологические проблемы человека в кризисную эпоху, а также его ценностные ориентиры, синтез героя и окружающей среды, трансформация экранной картины мира, именно такие категории нашли своё отражение в работе Безенковой Марии Викторовны «Пространственно-временной континуум российского кинематографа переходного периода (1984-1992).<sup>1</sup>К методике исследования экрана перестроечного времени».

В научном труде Григорьян Яны Грантовны «История киноискусства России в 1980-2000 годах: опыт и проблемы».<sup>2</sup>предпринята

---

<sup>1</sup>Безенкова, М.В. Пространственно-временной континуум российского кинематографа переходного периода (1984-1992). –2001. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://search.rsl.ru/ru/view/f>

<sup>2</sup>Григорьян, Я.Г. История киноискусства России в 1980-2000 гг.–2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<https://www.dissercat.com/content/istoriya-kinoiskusstva-rossii-v-1980-2000-ggopytproblemy>

попытка комплексного исследования истории советского (российского) киноискусства в исследуемые годы. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950-1960 гг. представлена в работе Глебкиной Натальи Владимировны.<sup>3</sup>

Получить понимание социологического анализа кинопроцесса в СССР можно исходя из изучения диссертации Воробьёвой Кристины Сергеевны «Отечественная социология кино: вторая половина XX-начало XXI вв».<sup>4</sup>

Чернышова Наталья Михайловна осуществила исследование ментальности советского общества через призму кинематографа.<sup>5</sup>

На основании представленных работ можно сделать вывод о том, что авторы уделяли внимание взаимосвязи кинематографа и мировоззрения отдельных социальных групп или брали за основу конкретный временной промежуток. Тогда как фундаментальные труды, посвященные исключительно влиянию советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина, отсутствуют.

**Цель исследования заключается** в изучении влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина.

Исходя из поставленной цели, исследование предполагает решение следующих задач:

1. Охарактеризовать советский кинематограф второй половины XX века.
2. Рассмотреть соотношение категорий мироотношение и кинематограф, определить специфику репрезентации мироотношения в кино.

---

<sup>3</sup>Глебкина, Н.В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1959-1960-х гг. –2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/reprezentatsiya-povsednevnosti-v-sovetskom-kinematografe-kontsa-1950-1960-kh-gg>.

<sup>4</sup> Воробьева, К.С. Отечественная социология кино: вторая половина XX – начало XXI вв. – 2011. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/otechestvennaya-sotsiologiya-kino>.

<sup>5</sup>Чернышева, Н.М. Ментальность советского общества через призму кинематографа: Период детоталитаризации. – 2001. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/mentalnost-sovetskogo-obshchestva-cherez-prizmu-kinematografa-period-detotalitarizatsii>.



3. Изучить своеобразие мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX века, проанализировать мироотношение современного россиянина.

4. Определить роль советского кинематографа второй половины XX века в формировании мироотношения современного россиянина.

**Объектом исследования является** фильм – репрезентант советского кинематографа второй половины XX века, повлиявшие на мироотношение современного россиянина.

**Предметом исследования выступают** особенности влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина.

#### **Гипотеза исследования**

Перед началом исследования была выдвинута гипотеза о том, что кинематограф второй половины XX века оказал непосредственное влияние на мироотношение современного россиянина.

#### **Методология исследования**

Выбор методологии обусловлен особенностью объекта и предмета исследования. Таким образом, анализ кинопроизведения был проведен посредством применения таких методов как: философский и метод интерпретации. Путём использования философского метода удалось рассмотреть избранный фильм, сюжетные линии, типы-образы на мироотношение.

#### **Предполагаемый результат**

Результатом исследования является выявление и сравнительный анализ тенденций влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина.

#### **Апробация**

Данное исследование может быть применено в образовательной сфере, а именно использоваться, как теоретический материал на курсах по истории

кинематографа. Более того, данная работа может служить фундаментом для дальнейшего исследования отечественного кинематографа второй половины XX века.

### **Теоретическая и практическая значимость**

Итоговые результаты проведённого исследования могут быть использованы при написании различных научных работ, касающихся изучения советского кинематографа второй половины XX века. Также разработанные теоретические концепты могут стать обучающим материалом по таким направлениям как социология, культурология и отечественный кинематограф.

### **Структура работы**

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

# **1 СПЕЦИФИКА КИНЕМАТОГРАФА И ЕГО ВЛИЯНИЯ НА МИРООТНОШЕНИЕ ОБЩЕСТВА**

Для того чтобы приступить к практическому исследованию влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина прежде необходимо определить временной промежуток рассматриваемой эпохи, конкретизировать отличительные черты социально-экономического развития общества в каждом его десятилетии, описать специфику развития кинематографа, выделить жанры, тематику произведений киноискусства.

Также следует дать определение категории мироотношение, описать основные виды формирования мировоззрения личности, чтобы в дальнейшем можно было определить специфику его репрезентации в кинематографе.

## **1.1 Характеристика советского кинематографа второй половины XX века**

Хронология советского кинематографа второй половины XX века включает в себя периоды 60-х, 70-х и 80-х годов.

Настоящий расцвет кинематографа в СССР начинается с 60-х годов, поскольку период конца 40-х – начала 50-х был для кинематографа непростым временем, так как страна только восстанавливалась после войны.

Если в 1951 году (год периода «малокартинья») было снято девять картин, то уже к 1960-м среднее количество выпускаемых в год отечественных лент было в пределах 120-150-ти<sup>6</sup>.

Ограничен временной период 80-ми, поскольку уже в 90-е начинает действовать новое государство – Российская Федерация.

---

<sup>6</sup>Краткая история отечественного кино: от 1953 до 1991. [Электронный ресурс]. — Режим доступа:<https://tvkinoradio.ru/article/article16486-kratkaya-istoriya-otechestvennogo-kino-ot-1953-do-1991>

Безусловно, исторические особенности каждой эпохи нашли своё прямое отражение в кинематографе. 1960-е стали началом эры пилотируемой космонавтики: советский космонавт Юрий Гагарин был первым, кто совершил полёт в космическое пространство, Алексей Леонов первым вышел в открытый космос, а американец Нил Армстронг был первым, кто ступил на Луну. Также шестидесятые – разгар холодной войны между СССР и его союзниками, с одной стороны, и США и их союзниками – с другой<sup>7</sup>.

Указанные события оказали своё влияние на дискурс повествования, используемый кинематографистами в 60-е годы. Его отличительными чертами стали реалистичность, граничащая с кричащей правдивостью изложения сюжета, акцент на эмпатийное восприятие реальности, использование философского подтекста, поиск душевного спокойствия и свободы.

В целом ключевым персонажем советского кинематографа становится человек, индивидуум, личность. В приоритете его душевные притязания, психологические воззрения, концепция жизненного пути. Лейтмотивом повествования зачастую становится индивидуализм, а также семейные отношения. Тогда как ранее в фаворе был коллективизм и безусловный приоритет государства над его гражданами.

Ведущий жанр – современная драма, показывающая повседневный быт рядовых людей. Жанр позволяет раскрыть актуальные конфликты и выйти к утверждению общечеловеческих ценностей, показать реалии жизни и опоэтизировать ее. Характерные ленты: «Весна на Заречной улице», «Высота», «Когда деревья были большими», «Девять дней одного года», «Живет такой парень»<sup>8</sup>.

Заметно влияние документального подхода в таких фильмах как «Чужие дети», «Короткие встречи», «Крылья», «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж». В некоторых картинах авторы создают своего рода портрет эпохи и портрет поколения. Например, в «Я шагаю по Москве»,

---

<sup>7</sup>1960-е годы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1960-е\\_годы](https://ru.wikipedia.org/wiki/1960-е_годы)

<sup>8</sup> Краткая история зарождения советского кинематографа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rainboway.info/kratkaya-istoriya-zarozhdeniya-sovetskogo-kinematografa/>

«Любить», «Нежности», «Трех днях Виктора Чернышова». Картинами-символами оттепели (ее расцвета и заката соответственно) становятся работы Марлена Хуциева: «Мне 20 лет» («Застава Ильича») и «Июльский дождь».

Преимущественно на современной теме быта строится и обновленная советская комедия. Леонид Гайдай работает в эксцентричном направлении жанра: «Операция „Ы“ и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», «Бриллиантовая рука». Эльдар Рязанов создает жизнеутверждающие комедии: «Карнавальная ночь», «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи». Комедия Георгия Данелии – грустная: «Сережа», «Тридцать три». Стоит отметить сатирическую комедию Элема Климова («Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Похождения зубного врача») и музыкальную комедию Ролана Быкова («Айболит-66»), а также «Максима Перепелицу», «Неподдающихся», «Девчат».

Другой значительный жанр эпохи – военная драма. От эпики, условности и схематизма сталинских военных лент авторы переходят к драматизму отдельных судеб. Новый, трагический, образ войны и антивоенный посыл создаются в таких фильмах как «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Мир входящему», «Иваново детство», «Живые и мертвые», «Отец солдата».

Война и феномен нацизма осмысляются в масштабной документальной картине «Обыкновенный фашизм». В русле гуманизации происходит переосмысление важной для советского кино историко-революционной темы: «Павел Корчагин», «Сорок первый», «Коммунист», «Первый учитель», «В огне брода нет», «Служили два товарища».

Следует отметить, что весьма популярным в данный временной период остаётся использование шедевров классической литературы, как российской, так и зарубежной.

К примеру, экранизируются: «Идиот», «Братья Карамазовы», «Война и мир»; «Отелло», «Дон Кихот», «Гамлет».

Происходит смена поколений – приходит генерация молодых кинематографистов, фронтовиков и «детей войны»: Григорий Чухрай, Сергей Бондарчук, Александр Алов и Владимир Наумов, Андрей Тарковский, Василий Шукшин, Марлен Хуциев, Глеб Панфилов, Андрей Кончаловский, Лариса Шепитько, Элем Климов, Александр Митта, Андрей Смирнов, Геннадий Шпаликов, Сергей Параджанов, Тенгиз Абуладзе и многие другие.

Впрочем, свои лучшие и значимые для эпохи фильмы снимают и ветераны советского кино: Михаил Ромм, Михаил Калатозов, Юлий Райзман, Иосиф Хейфиц, Александр Захри, Григорий Козинцев, Сергей Герасимов, Иван Пырьев и другие<sup>9</sup>.

Меняются и лица советского кино. Приходит новое актерское поколение: Николай Рыбников, Надежда Румянцева, Алексей Баталов, Иннокентий Смоктуновский, Андрей Миронов, Евгений Евстигнеев, Татьяна Самойлова, Василий Лановой, Вячеслав Тихонов, Людмила Гурченко, Нонна Мордюкова, Евгений Урбанский, Александр Демьяненко, Татьяна Лаврова, Жанна Прохоренко, Олег Ефремов, Татьяна Дорониная, Олег Табаков, Евгений Леонов, Станислав Любшин, Василий Шукшин, Юрий Никулин, Михаил Кононов, Анатолий Солоницын, Инна Чурикова, Никита Михалков и многие другие<sup>10</sup>.

Следует отметить, что режиссеры фильмов в своих работах становятся более свободными и не боятся проявлять яркий индивидуализм, экспериментируя с различными средствами выразительности, к примеру, с постановкой кадров, планами, музыкальным сопровождением.

Экономическая обстановка в стране также влияет на кинематограф.

Так в частности в 1960-х в основном выпускаются черно-белые фильмы, что обусловлено дороговизной цветной пленки. Вторая причина, почему так происходит – это отдельный тренд на документальность, которая в массовом

---

<sup>9</sup> Краткая история зарождения советского кинематографа.[Электронный ресурс].—Режим доступа: <http://rainboway.info/kratkaya-istoriya-zarozhdeniya-sovetskogo-kinematografa/>

<sup>10</sup> Краткая история зарождения советского кинематографа.[Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://rainboway.info/kratkaya-istoriya-zarozhdeniya-sovetskogo-kinematografa/>

сознании как раз ассоциировалась с черно-белой плёнкой. При этом начинаются эксперименты с разнообразными спецэффектами.

Сергей Бондарчук снимал «Войну и мир» на протяжении семи лет. Масштабный и дорогостоящий фильм попал в Книгу рекордов Гиннесса за число статистов, участвовавших в картине, – около 15 тысяч человек были задействованы.

Экранизация Бородинского сражения стала сенсацией. Сцену снимали с 1 августа по 4 ноября 1963 года. В кадре – тринадцать с половиной тысяч пеших статистов, изображавших русские и французские войска, а также полторы тысячи конников. Но Бондарчуку нужно было показать 120 тысяч человек. Компьютерных технологий не было, поэтому монтажёр наложил два плана друг на друга, создав тем самым видимость более сотни тысяч воинов. Быстрая смена планов не позволяет зрителю заметить «наложение».

Нарисовать взрывы в то время не представлялось возможным, поэтому главный пиротехник картины Владимир Лихачёв задействовал 10 тонн пороха, 40 тонн керосина и 10 тысяч дымовых шашек. Никто из массовки и съёмочной группы не пострадал<sup>11</sup>.

Достаточно популярной остаётся тема войны.

Фильм «Чистое небо» (1961) рассказывает о сложной судьбе летчика Астахова, который прошел через годы отверженности из-за того, что во время войны оказался в плену, и как спасла его любовь жены Сашеньки, помогла вернуться к жизни в эти сложные для него годы, пока, наконец, он не был реабилитирован.

Особое место среди фильмов о войне занял фильм «Иваново детство» (1962). Этот фильм – о ребенке на войне. Он стал первым полнометражным фильмом молодого А. Тарковского, который создал свой особый стиль поэтического кинематографа. Военной теме был посвящен фильм «Живые и мертвые» (1963). На студиях союзных республик были созданы фильмы,

---

<sup>11</sup>Как создавали спецэффекты в культовых фильмах СССР. [Электронный ресурс].— Режим доступа: <https://life.ru/p/1235984>

получившие высокую оценку и зрителей, и профессионалов: «Никто не хотел умирать» (1965), «Тени забытых предков» (1965), «Отец солдата» (1965)<sup>12</sup>.

Заметным событием в истории кино 1960-х гг. стал фильм «Председатель» А. Салтыкова, снятый по сценарию известного советского писателя Юрия Нагибина, принадлежащего к поколению тех писателей, творчество которых формировалось под влиянием событий Великой Отечественной войны.

Выход фильма породил множество дискуссий и споров, но не об искусстве, а о том, как живет деревня, как поднимать колхозы, как растить хлеб. В многоголосье споров прежде всего принимали участие сами сельские жители, а также журналисты, знатоки крестьянской жизни, ученые, агрономы и др.

Были мнения и о том, что картина очерняет советскую действительность, что в ней есть нападки на КПСС, но в официальных отзывах все же доминировала точка зрения о фильме как «о значительном событии в советском киноискусстве»<sup>13</sup>.

Подводя итоги характеристики советского кинематографа в 60-е годы XX века можно сделать следующие выводы.

1. Ввиду достаточно насыщенных предыдущих десятилетий в жизни страны в кинематографе начинает отражаться своеобразный кризис личности человека, поскольку ранее реализовывалась политика превосходства государства над индивидуумом и его интересами. Указанное в свою очередь привело к появлению фильмов-диспутов, фильмов-размышлений.

2. В течение десятилетия оттепели приходит новый социально и интеллектуально активный герой с откровенными беседами, усиливается психология персонажей и раскрываются важные, порой интимные вопросы человеческой жизни и духовного мира.

---

<sup>12</sup> История российского кино 1960-1980 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lib.uni-dubna.ru/biblweb/expo/pdf/kin6.pdf>

<sup>13</sup> Ждан, В.М. Краткая история советского кино. (1917–1967). – М: Искусство, 2017. – С.98.



3. Возникает жанровое разнообразие в кинематографе, можно встретить примеры драматических, мелодраматических, комедийных фильмов, детективов и мюзиклов.

4. Кардинальные изменения произошли в конце 1960-х годов, и 1968 год считался переломным моментом, когда реакционные силы победили либеральные тенденции. Эмоционально приходит чувство разочарования, ощущается конец иллюзий, что обусловлено развитием революционных течений, которые распространились по всему миру, идеологической трансформацией политики СССР, которая была обусловлена осуждением «культы личности Сталина» в СССР, расслоение коммунистического движения.

Кинематограф 1960-х гг. и по сей день не теряет своей актуальности, поскольку именно в данный временной промежуток были показаны достаточно глубокие человеческие эмоции и чувства.

Ключевой особенностью последних десятилетий советской власти можно назвать страх партийного руководства перед интеллектуальной оппозицией, что определяло общую культурную политику с начала 1970-х гг. с ее ярко выраженной доминантой на запрет любого нонконформистского проявления в творчестве<sup>14</sup>.

Доказательством этих фактов сегодня могут быть не только воспоминания деятелей культуры и научных исследователей, но и множество нормативных документов в области культуры.

Например, Постановление Секретариата ЦК КПСС от 7 января 1969 г. с грифом «Совершенно секретно» предписывало «деятелям литературы и искусства более остро с классовых, партийных позиций выступать против любых проявлений буржуазной идеологии, активно и умело пропагандировать коммунистические идеалы, преимущества социализма, советский образ

---

<sup>14</sup> Зоркая, Н.М. Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб.: Алетейя, 2018. – С.98.

жизни...»<sup>15</sup>. Наступление «темных 70-х» было объявлено в стихотворении Иосифа Бродского «Конец прекрасной эпохи».

Понимая, что символическая борьба между консервативными и либеральными тенденциями в развитии советской культуры проиграна и чувствуя наступление реакции, заместитель главного редактора журнала «Новый мир» Алексей Кондратович писал в своем дневнике: «Более мрачного года, чем 68-й, я не знаю... 68-й – крах последних иллюзий и надежд»<sup>16</sup>.

Но в то же время кино с 1970-х по 1980-е годы представлено значительным количеством работ, которые действительно отражают болевые точки советской реальности, обращая внимание на общечеловеческие ценности.

Возможно, это явление объясняется тем, что кино, как сфера советской культуры, было довольно сложным индивидуальным живым организмом, функционирование которого во многом зависело от личных вкусов, мнений и предпочтений различных людей, вовлеченных в эту среду, будь то лидеры киноиндустрии или авторитетные артисты, слово которых имело вес как в творческой, так и политической среде.

Следует отметить, что в советской кинокритике и истории кино не было принято рассматривать автономно детские и молодежные киноленты. В большинстве справочников, энциклопедий и учебников эти две категории объединены в одну, под названием «школьный фильм»<sup>17</sup>.

Культовым произведением молодежи 1970-х гг., сохранившим свое мировоззренческое значение для последующих поколений, вплоть до настоящего времени является фильм «Доживем до понедельника» (1968), поставленный Станиславом Ростоцким.

---

<sup>15</sup> О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара. [Электронный ресурс].— Режим доступа: [www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsk/1964/?id=4901&txt=1](http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsk/1964/?id=4901&txt=1)

<sup>16</sup> Иванов, Б. И. Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса / Б.И.Иванов // Новое лит. обозрение. – 2018. – № 68. – С. 270.

<sup>17</sup> Васильева, Е.М., Брагинский, М.Н. Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». – М.: Глобус-Пресс, 2018. – С. 307.

В этом фильме, пришедшем к зрителю на закате «оттепель», снятом в ее стиле, было заложено несколько сюжетных линий. Это отношения между преподавателями школы, искренняя любовь молодого учителя английского языка к учителю истории, основанная на профессиональном и повседневном опыте, несогласие последнего с ее коллегами: с учителем начальной школы за ее неграмотную речь, с учителем литературы из-за ее консервативных взглядов на методы обучения и преподавания, с директором школы за его конформистскую позицию «колебания вместе с партийной линией».

Не менее важны отношения между школьниками. Их первая любовь, соперничество, открытие для себя «вечных истин»: самое главное – сказать, что ты действительно думаешь или хитрить, даже обмануть ради хорошей оценки.

Общение между учителями и школьниками в киноленте недостаточно знакомо: оно имеет сильный демократический акцент, свободу выражения, отсутствие страха и лицемерия. Так, например, школьники, оскорбленные необоснованным, как им показалось, строгим тоном своего любимого учителя английского, бойкотируют его урок.

Теме подростков и их непростых отношений с родителями и учителями посвящена картина «Чужие письма» (1975) Ильи Авербаха, снятая в жанре молодежной или подростковой психологической драмы. Фильм получил международное признание: стал призером кинофестивалей в Неаполе и Салониках в 1976 и 1980 гг.

Ставший культовым фильм «Чучело» произвел шокирующее впечатление на зрителей, вызвал громкий общественный резонанс и обширную дискуссию в прессе, в педагогической и родительской среде. Впервые советские школьники были изображены как антигерои, как маленькие жестокие «детки из клетки», готовые растерзать свою, казалось бы, более слабую жертву, по крайней мере, сжечь ее чучело. Не желая предстать

перед сверстниками трусами или предателями, они довольно легко идут на подлость и ложь<sup>18</sup>.

Период с конца 1960-х до середины 1980-х является довольно неоднозначным для советского кино. С одной стороны, именно в это время снималась значительная часть фильмов, считающихся «золотым фондом» российского кино. С другой стороны, в этот период постепенно усиливались кризисные явления.

Жанровая система остается примерно такой же, как в 1960-х годах.

Наиболее значительным и оригинальным автором указанного временного промежутка является Андрей Тарковский, снявший такие фильмы как «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» и «Ностальгию». Его картины отличаются особым подходом к работе со временем, сложностью структуры, метафорическими образами и философской глубиной.

Остаётся популярной экранизациями классических произведений. Среди примеров можно обозначить работы Андрея Кончаловского («Дворянское гнездо», «Дядя Ваня»), Сергея Соловьева («Егор Булычев и другие», «Станционный смотритель»), Льва Кулиджанова («Преступление и наказание»).

Некоторые режиссеры специализируются на жанровом кинематографе: Александр Митта, Борис Яшин, Татьяна Лиознова, Сергей Микаэлян. Создаются главные советские блокбастеры – зрелищные фильмы особой постановочной сложности, которые пользуются большой популярностью у зрителей. В их числе «Пираты XX века» и «Экипаж»<sup>19</sup>.

Среди новых звезд советского экрана в эти годы можно назвать Олега Янковского, Александра Абдулова, Олега Даля, Ирину Муравьеву, Леонида Куравлева, Донатаса Баниониса, Анатолия Кузнецова, Маргариту Терехову, Ирину Купченко, Марину Неелову, Юрия Богатырева, Олега Басилашвили, Наталью Гундареву, Александра Кайдановского, Леонида Филатова и других.

---

<sup>18</sup> Быков, Р. До и после «Чучела» / Р.Быков // Юность. – 1985. – № 9 (364). – С. 84.

<sup>19</sup> Ямпольский, М.С. Язык - тело - случай: кинематограф и поиски смысла. – М.: Новое лит. обозрение, 2018. – С.153.

Советский кинематограф в 80-е годы также был обусловлен спецификой политической ситуации в стране.

Одновременно со снятием ограничений на цензуру и свободу творчества, кино отходит от зрителя, слишком сосредотачивается на внутренних задачах, резко политизируется и фокусируется на отражении депрессивных аспектов прошлого и настоящего. Кроме того, наблюдается приток низкоквалифицированного персонала, из-за чего снижается художественное и техническое качество.

Превалирует тематика личных драм, обусловленных неспособностью найти своё место в социуме, состояться в профессиональном аспекте. В целом дискурс киноработ – пессимистичный.

Главными героями становятся «униженные и оскорбленные»: аутсайдеры, бомжи, наркоманы, проститутки и так далее. Знаковые ленты подобного рода: «Маленькая Вера», «Трагедия в стиле рок», «Куколка», «Стекланный лабиринт», «Игла», «Астенический синдром», «Сатана».

Отдельное место занимает тема афганской войны: «Нога», «Афганский излом». Параллельно происходит «взрыв» остросоциальной документалистики, выражающей кризисные тенденции общественного состояния: «Высший суд», «Легко ли быть молодым?», «Рок», «А прошлое кажется сном», «Власть Соловецкая», «Так жить нельзя».

В трагикомедийном ключе современная тема решается в картинах «Курьер», «Забытая мелодия для флейты», «Небеса обетованные», «Интердевочка», «Такси-блюз». Вообще в комедийном жанре очевидно возрастает доля эксцентрики, что чувствуется в работах Георгия Данелии («Кин-дза-дза»), Леонида Гайдая («Частный детектив, или Операция "Кооперация"»), Юрия Мамина («Фонтан», «Бакенбарды»), Леонида Филатова («Сукины дети»), Аллы Суриковой («Человек с бульвара капуцинов»).

Преимущественно именно на комедии специализируется кооперативное кино. Подобным фильмам свойственен невысокий бюджет,

низкосортный юмор и сексуальные мотивы. Лидером области становится режиссер Анатолий Эйрамджан («Бабник», «Моя морячка»).

Ключевое место занимает историческая тема – авторы стремятся разобраться с проблемами, о которых раньше говорить было невозможно. Затрагиваются темы репрессий, культа личности, государственной преступности и террора, социальной и бытовой неустроенности. К таким картинам можно отнести «Собачье сердце», «Завтра была война», «Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным», «Холодное лето пятьдесят третьего...», «Ночевала тучка золотая...», «Цареубийца», «Ближний круг», «Затерянный в Сибири», «Замри-умри-воскресни»<sup>20</sup>.

Для ряда режиссеров новая эпоха открывает возможности смелого эксперимента с кинематографической формой. Сергей Соловьев снимает «мразматическую трилогию»: «Асса», «Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви», «Дом под звездным небом». Сергей Овчаров создает абсурдно-сатирические сказки: «Левша», «Оно». К притчевой форме склоняются Константин Лопушанский («Письма мертвого человека»), Александр Кайдановский («Жена керосинщика»). К наследию дореволюционного кинематографа обращается Олег Тепцов («Господин оформитель»)<sup>21</sup>.

Подводя итоги проведенного в рамках данного параграфа анализа можно сделать вывод о том, что советский кинематограф второй половины XX века имел в целом восходящий тренд и являлся прямым отражением политических, социальных и экономических процессов, происходивших в государстве. При этом мы видим появление новых героев кинематографа – личностей с активной жизненной позицией, которые стремятся мыслить, чувствовать.

Творческая интерпретация происходящих в государстве событий безусловно влияла на мироощущение людей, позволяя найти ответы на вопросы, неизбежно возникающие в эпоху перемен. Также важно отметить,

---

<sup>20</sup> Вайсфельд, И.В. Так начиналось искусство кино. – М.: Союз кинематографистов СССР. – 1988. – С.40.

<sup>21</sup> История российского кино 1960-1980 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lib.uni-dubna.ru/biblweb/expo/pdf/kin6.pdf>

что несмотря на имеющиеся порой ограничения со стороны государства присутствовало жанровое разнообразие фильмов и с технической точки зрения прогресс в кинопроизводстве также был реализован.

## **1.2 Мироотношение и кинематограф: специфика репрезентации**

В основе любой зрелой системы представлений о мире как о едином целом лежит некая образная картина. Она всегда несет на себе отпечаток творческих результатов, полученных художниками исторически определенного времени и определенной национальной культуры.<sup>22</sup>

Мироотношение – это активная или пассивная жизненная позиция человека к тому миру, в котором он живет<sup>23</sup>.

Кинематограф как непосредственный результат творческой деятельности является прямым отражением мироотношения человека, поскольку при помощи него в отдельно взятых фильмах формируется образная картина мира той или иной социальной группы, позволяющая увидеть многогранность восприятия реальности.

В этом аспекте кино действительно может влиять на картину мира человека, под которой следует понимать совокупность основанных на мироощущении, мировосприятии, миропонимании и мировоззрении, целостных и систематизированных представлений, знаний и мнений человеческих общностей и отдельного человека (мыслящего субъекта) о мире (Земле) и мироздании (Вселенной, Мультивселенной), а также о познавательных и творческих возможностях, смысле жизни и месте человека в нём<sup>24</sup>.

Кинематограф – это целый социальный институт. Он влияет на жизнь общества, формируя сознание зрителя. В свою очередь, общество требует от

---

<sup>22</sup>Юшкевич, П. С. Мировоззрение и мировоззрения. Очерки и характеристики. – М.: Либроком, 2018. – С.80.

<sup>23</sup>Инфоградия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infopedia.su/17x5757.html>

<sup>24</sup>Кубанова, Т.А. Картина мира как философское понятие и мировоззренческая система взглядов: история и перспективы изучения / Т.А.Кубанова // Общество. Среда. Развитие. – 2019. – №5. – С.58.

кинематографии новых достижений: усовершенствования технических приемов и креативности идей<sup>25</sup>.

Кинематограф не может существовать автономно от социума, поскольку он выступает прямым отражением общества, безусловно порой не воспроизводя доподлинно все его явления, интерпретируя их в авторской манере, но тем не менее сохраняя саму суть<sup>26</sup>.

Формирование мировоззрения – сложный процесс, влекущий за собой серьёзные личностные изменения как результат воздействия на психическую и когнитивную сущность человека. Выделяют три основных вида формирования мировоззрения личности: стихийное, целенаправленное и самовоспитание.

И именно о стихийном виде нужно говорить, когда речь идёт о просмотре кинофильмов в офлайн или онлайн кинотеатрах, где изменения в личностной сфере человека происходит порой – бурно, порой – незаметно, но по сути, всегда в результате случайных воздействий<sup>27</sup>.

Кинематограф ценен для воспитания и формирования личности не только в качестве одного из лучших средств воспроизведения реальности, но и как способ ее понимания<sup>28</sup>.

Кинематограф является одной из самых популярных форм искусства среди молодежи.

Поэтому с помощью качественного кино формирование личности возможно в правильном направлении.

Технические возможности кинематографа обеспечивают особую наглядность информации о событиях, ситуациях трагедиях и радостях, происходящих в реальной жизни, о которых каждый из нас когда-то слышал, но понять и глубоко прочувствовать смог только, увидев на экране<sup>29</sup>.

Кино позволяет донести до конечного зрителя информацию в максимально упрощённой для восприятия форме.

---

<sup>25</sup> Менделеев, Д. И. Заветные мысли. Мировоззрение. – М.: Огни, 2018. – С.80.

<sup>26</sup> Садуль, Ж. История киноискусства: От его зарождения до наших дней. – М.: Инлитиздат, 1957. – С.87.

<sup>27</sup> Плотникова, С.О. Болотин Ю.Е. Влияние киноискусства на мировоззренческие установки молодежи / С.О.Плотникова, Ю.Е.Болотин // Молодой учёный. – 2017. – №1.1. – С.95.

<sup>28</sup> Бондаренко, Е.А. Путешествие в мир кино. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2018. – С.148.

<sup>29</sup> Кареев, Н. И. Беседы о выработке мировоззрения. – М.: Либроком, 2019. - С.65.



Кинофильмы обеспечивают чувственное представление объектов реальности, которые предоставляют информацию о конкретной ситуации и практических действиях. Благодаря этой функции документальные фильмы служат оптимальным доказательством правдивости фактов и событий, сообщаемых устно, то есть они подтверждают подлинность слов<sup>30</sup>.

Кинематограф, как и любой другой вид искусства является безусловным отражением внутренних, духовных процессов каждой личности и непосредственно показывает человеческие мысли, поступки, эмоции, идеи.

Экран фильма позволяет проверить, на что способен современный человек, каковы его внутренние ресурсы в различных сложных условиях. И нужно использовать это.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что фильмы зачастую выступают в качестве своеобразных учебников жизни, однако полностью воспитательную функцию современного кино нельзя рассматривать упрощенно, по аналогии с влиянием кино на поколения молодых людей предыдущих поколений.

Наша жизнь становится все более сложной, ее восприятие сегодня также предполагает воспроизведение значительно более сложных и интенсивных усилий, и поэтому требовать от кинематографистов простых ответов на самые важные вопросы, по меньшей мере, наивно и в целом бессмысленно.

---

<sup>30</sup> Ромм, М.И. Беседы о кино [Текст] /Ромм М.И – М.: Просвещение, 1974. – С.59.

## **2 СПЕЦИФИКА ВЛИЯНИЯ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА НА МИРООТНОШЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЯНИНА**

В данной главе изучается своеобразие мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX века на примере анализа фильма Владимира Меньшова «Москва слезам не верит», а также характеризуется взаимосвязь мироотношения современного россиянина и ценностей, социальных конструктов, которые были заложены в произведениях советского кинематографа XX века.

Данный анализ констатирует сюжетные линии, образы-типы поведения на мироотношение.

### **2.1 Свообразие мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX века**

Один из самых известных фильмов, который оказал значительное влияние на психологию советских людей и во многом сформировал их мироотношение – «Москва слезам не верит», режиссёра Владимира Меньшова.

Сюжет фильма строится на драматической судьбе главной героини и охватывает такие аспекты как предательство, дружба, смелость, сила духа, вопросы выбора жизненного пути, построения личной жизни.

Указанное вызывает желаемый эмоционально-химический коктейль у аудитории, поскольку тематика фильма достаточно разнообразна и откликается у представителей большого количества социальных групп.

При этом важно отметить, что в фильме с позиции героев мы видим несколько вариантов мироотношения, понимания реальности, определения своего места в ней.

Помимо сугубо личностных аспектов параллельно в данном фильме можно наблюдать и социально-экономические особенности

рассматриваемого периода времени, что также соотносится с картиной мира героев и влияет на их поступки, формирует определённые мотивы, которыми они руководствуются при построении отношений с другими людьми.

К примеру ключевые персонажи фильма – 3 молодые девушки, на примере которых показано существование различных концепций мироотношения переезжают из провинции в крупный город – Москву.

Приведены три совершенно разных пути к успешной жизни.

Екатерина хочет поступить в институт, получить высшее образование, но не добрав необходимых баллов вынуждена идти работать на фабрику.

Вторая героиня – Антонина начинает работу на стройке и в качестве своего избранника выбирает москвича-рабочего.

Третья героиня – Людмила выходит удачно замуж за состоятельного столичного спортсмена.

Как мы помним из фильма, в будущем судьба складывается относительно удачно у простой скромной Антонины, что предполагает следующий посыл: нужно быть проще, более приземлённым, не страдать излишними амбициями и тогда всё будет складываться замечательным образом.

Это также зафиксировано в сцене знакомства Антонины с родителями ее будущего мужа, когда они приходят в конкретный ужас, принимая дерзкую пробивную Людмилу за невесту сына. И как позже они радуются немногословной, скромной Антонине.

Данный посыл успешно встраивается в умы молодых советских женщин, и они приходят к выводу, что нужно быть глупой, находится в тени своего мужа, именно такая модель поведения позволит быть успешной в браке.

Идея, что вы не должны пытаться порвать со своим социальным классом, также показывает нам диалог между Екатериной и Людмилой, когда Людмила делится с ней своими планами на успешный брак. Екатерина – говорит: «что у них и свои женщины есть, зачем им ты».

Понятно, что тогда советское общество было разделено на закрытые классы, которые впоследствии послужили фоном для появления современной олигархии.

Далее сюжет фильма повествует нам о том, что Екатерина, которая пошла на поводу у Людмилы и вместе с ней выдала себя за профессорскую дочь, получает расплату за свою авантюру.

Она полюбила красавца-телеоператора Рудольфа, забеременела от него, а он, узнав, что она – простая работница на заводе, оставляет Екатерину наедине с её личными проблемами.

Скрытый смысл этого эпизода снова дает зрителю интроект, в котором не нужно пытаться выйти за пределы своего социального класса, иначе ожидает суровое наказание.

Интроекция в дальнейшем закрепляется тем, что героиня оставляет попытки поступить в институт и идет на работу на фабрику, став впоследствии крупным руководителем. Это подтверждает предыдущее сообщение о том, что нужно усердно работать в своем социальном классе, и однажды придет успех. Хотя сколько простых рабочих стали руководителями фабрики в реальной жизни?

Фон для подкрепления идеи о том, что попытка переехать в более высокий социальный класс и вырваться из провинции не приводит ни к чему хорошему, приводит к истории Людмилы, у которой был пьяница муж, хоккеист, и она осталась ни с чем и работает в химчистке. Хотя изначально казалось, что её судьба сложится наилучшим образом.

Она сожалеет, что у генерала, с которым она флиртовала, есть жена.

На что ее коллега говорит ей сакраментальную фразу, которая запоминалась в течение многих лет и многих поколений: «Чтобы стать генеральшей нужно выйти замуж за лейтенанта».

Далее в подсознание вводится идея обесценивания достижения женщины-карьеристки и установка приоритетной ценности для каждой женщины, так называемого «женского счастья».

Профессиональная карьера Екатерины в идеальном порядке, но ее личная жизнь не сложилась. Оказавшись в поезде, она встречает некоего слесаря Георгия. Екатерина быстро влюбляется в него.

Однако Георгий, несмотря на низкий социальный статус, является сильной личностью и привык быть лидером, а у героини остро стоит проблема: как рассказать ему о своем высоком положении.

Опять же, идея о том, что главное в жизни женщины – это пресловутое «женское счастье» и что карьера, напротив, является серьезным препятствием на пути к его приобретению, проходит красной нитью через весь фильм.

И если вы уже сделали карьеру, благодаря своим интеллектуальным способностям вы должны всё же подчиняться мужчине и не делать акцент на своих достижениях. И желательно притвориться дурочкой, чтобы «женское счастье», даже в лице слесаря Георгия не ушло.

Вводится идея, что мужчин мало, поэтому нужно брать то, что есть, даже мрачного слесаря Гошу. Когда главная героиня приходит в клуб знакомств, директор клуба напрямую сообщает ей о грустной статистике. Также зафиксировано в головах женщин и мужчин того времени, и позже мужчины начинают повторять эту фразу как магическое заклинание: «Мужчин мало», и женщины наивно ей верят. Хотя, когда фильм вышел, это был 1980 год, и популяция полностью восстановилась.

И, наконец в фильме присутствует также цель закрепить положение женщины как безмолвной тени мужчины и очертить круг ее обязанностей. Режиссеры представляют сцену, когда Гоша говорит дочери Екатерины, что женщина не может похвалиться за приготовление пищи, потому что это ее обязанность. Что обесценивает тяжелую домашнюю работу, отдавая приоритет в её выполнении исключительно женщине.

Тогда как мужской круг обязанностей заключался в том, чтобы быть прежде всего защитником.

Для государства, находящегося в состоянии холодной войны, которая могла в любой момент перейти в «горячую» было выгодно иметь мужчин с

обязанностями лишь защитников, и сильных женщин, которые в одиночку воспитывают детей, работают на заводе, строят карьеру, при этом бытовое обслуживание взваливая только на свои плечи и не ропща, но при этом не имеют никаких амбиций и оставаясь тихой тенью мужчины, которая довольствуется «женским счастьем».

Фильм «Москва слезам не верит» получил премию «Оскар» в номинации «лучшая картина на иностранном языке», а также был достаточно благосклонно принят как зарубежными зрителями, так и критиками в целом.

Данный фильм действительно является актуальным и по настоящее время, поскольку в нём отражены стандартные жизненные перипетии, с которыми сталкивается большинство людей и по сей день.

Наиболее примечательным с позиции именно рассматриваемой тематики влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение является отражение жизненных концепций героев, которые мы можем наблюдать в динамике и сделать выводы, какой из вариантов мы бы сами смогли выбрать, находясь в подобной ситуации. К сожалению, можно отметить, что вопросы женской карьеры, построения личной жизни и в целом общения с мужчинами, отраженные в фильме действительно выступают до сих пор образцами для поведения, порой на бессознательном уровне.

Указанное позволяет сделать вывод о том, насколько по-разному каждый из нас воспринимает этот мир, ведь в данной истории безусловно нет победителей и нет проигравших.

## **2.2 Мироотношение современного россиянина и советский кинематограф XX века**

В современных реалиях жизни модифицируется основа социального содержания экранных идеалов киноизображений. Следует отметить, что наш век приводит к изменению ориентации индивидуальной ценности на восприятие киноработ.

Кинематограф можно назвать одним из ключевых социальных институтов, поскольку он безусловно оказывает влияние на жизнь человека, порой достаточно напрямую, давая ответы, на имеющиеся вопросы, разрешая сомнения в выборе того или иного решения. Также, при помощи фильмов можно получить недостающий опыт в разнообразных ситуациях, прожив их вместе с героями на экране.

Есть у кинематографа и более просветительская роль, которая выражается в приобщении человека, к сложившимся в обществе нормам и стандартам поведения<sup>31</sup>.

Кинематограф второй половины прошлого века и кинематограф настоящего времени безусловно имеют целый спектр отличий. Это касается в первую очередь ролевых моделей. К примеру, в XX веке была уважаемы рядовые профессии такие как пожарный, милиционер, врач, учитель, парикмахер, воспитатель, что было обусловлено тем фактом, что их показывали в фильмах как умных, честных, успешных героев, которых пользовались уважением в социуме<sup>32</sup>.

В текущих реалиях в современных отечественных фильмах указанные герои отображаются как люди, которые не смогли должным образом состояться в этой жизни, их род деятельности не приносит большое количество денег, а, следовательно, непрестижен и они не могут быть идеалами для современного подрастающего поколения.

Термин «социальные идеалы», по мнению составителей энциклопедии В. Л. Абушенко, А. А. Грицанова, Г. М. Эвелкина, – это «представление об идеальном состоянии социальных объектов, отражающее наиболее важные культурные ценности, которые являются критерием оценки реальности и руководством для отдельных лиц и социальных групп»<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Плотникова, С.О. Влияние киноискусства на мировоззренческие установки молодежи / С.О.Плотникова // Молодой ученый. – 2017. – № 1.1 (135.1). – С. 95.

<sup>32</sup> Георгиевская, Д.А. Эволюция социальных идеалов экранных образов киноискусства советского и современного периода / Д.А.Георгиевская // Молодой ученый. – 2017. – № 1.1 (135.1). – С. 30.

<sup>33</sup> Социология: Энциклопедия /Сост.Грицанов, А.А, Абушенко, В.Л, Евелькин, Г.М и др. — Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2003. – С. 348.

Таким образом, социальные идеалы экранных изображений кинематографического искусства состоят из иерархической лестницы героев кино, связанной с определенными ценностными молодежными ориентациями.

Приведем ряд архетипов идеалов советской культуры: «герой труда», «защитник Отечества», «мудрый отец», «семьянин», «справедливый человек», «гуманный человек»<sup>34</sup>.

Указанные формулировки являются отражением комплекса ценностей и социальных конструкторов, которые были сформированы при помощи кинематографа в советский период.

Социальный идеал «Герой труда» базируется на превалирующей ценности профессиональной деятельности человека, труда и выступает необходимым качеством самодостаточной личности. В этом прототипе собрано несколько ролей: труженики и передовые рабочие с большим опытом работы, а также рабочие советской деревни<sup>35</sup>.

Социальные идеалы советской эпохи формировались не только в фильмах, но и в анимации. К примеру, сказка «Двенадцать месяцев» 1972 года презентует бесценные моральные идеи, оказывая помощь маленькому зрителю, чтобы он смог не потеряться и уверенно себя чувствовать в мире человеческих отношений. В народных традициях здесь раскрывается образ главного героя - падчерицы (сильной, доброй, смелой, трудолюбивой)<sup>36</sup>.

Ролевая модель – «Защитник Отечества» являет собой патриотизм, мужественность, уверенность, мощь что автоматически вызывает подражание у мальчиков в повседневной жизни.

В этом социальном идеале сконцентрированы следующие гражданские черты: смелость, патриотизм, честь и военное достоинство, «внутреннее

---

<sup>34</sup> Богомолов, Ю. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20–70-е годы / Богомолов, Ю // Искусство кино. – 2015. – № 11. – С.16.

<sup>35</sup> Шенгелая, Э. На крыльях притчи / Шенгелая, Э. // Кинопанорама. Советское кино сегодня. – 1981. – Вып. 3. С. 286–296.

<sup>36</sup> Георгиевская, Д.А. Эволюция социальных идеалов экранных образов киноискусства советского и современного периода / Д.А.Георгиевская // Молодой ученый. – 2017. – № 1.1 (135.1). – С. 35.



моральное достоинство человека, честность, благородство души и трудолюбие»<sup>37</sup>.

Фильм 1957 года «Летят журавли» – это фильм о глубине и чистоте чувств, о людских качествах, которые не были сломлены духом войны. Этот фильм с невероятной эмоциональной силой рассказывает о простых людях.

Следует упомянуть следующую кинопродукцию – «А зори здесь тихие ...», 1972, где показано, что не только мужчины, но и девушки и женщины, которые участвуют в неравных военных сражениях вместе с мужчинами, защищая свою родину.

Фильм 1973 года «В бой идут только старики» рассказывает зрителям о масштабах войны, беспощадной борьбе русского народа против фашистских захватчиков, радости первой победы над врагом.

Указанные работы несут достойные достижения дедов и отцов, которые совершили высокие нравственные поступки во имя своего гражданского долга и, таким образом, образуют современника той временной эпохи.

Социальные идеалы «Мудрый отец» и «Семьянин» в советском кинематографе были достаточно убедительно выражены в виде идеала гуманного и нравственного человека, который базируется в свою очередь на взаимопонимании, дружбе и любви, которые выступают основой коммуникации в социуме и в семье. Свое непосредственное отражение данный идеал находил в доброте, уважении к себе и другим, добросовестности, великодушии, ответственности за воспитание детей<sup>38</sup>.

В названных архетипах в кинематографическом искусстве рассматривались проблемы мира подростков и молодежи, проблемы «отцов и детей», проблемы семьи и брака, а также общества в целом. Примером этого прототипа является художественный фильм – «Евдокия», 1961, который

---

<sup>37</sup>Огоновская, И. С. История России в отечественном историко-художественном кинематографе / под ред. В.М.Кузнецова // Проблемы культурного образования, вып. 13. – Челябинск : ЧИППКРО, 2016. – С. 6.

<sup>38</sup> Власов, М. П. О сюжете фильмов Довженко. – М.: Всесоюз. гос. ин-т кинематографии. Науч.-исслед. кабинет. Кафедра киноведения. – 1965. – С.28.

является редким примером картины исключительно о крепкой семье, любви, показывает пример «настоящей женщины» и «настоящего мужчины»<sup>39</sup>.

Фильм показывает идеал мужчины (надежный, добрый, понимающий, решительный, тактичный и внимательный) и женщины (заботливой, хозяйственной, порядочной); идеал семьи, которая сталкиваясь с любыми трудностями, всегда остается крепкой и дружной. Картина отражает воспитание детей, при котором дети сами выбирают свою судьбу, и, несмотря на иные желания родителей –они приемлют выбор своих детей<sup>40</sup>.

Сложившиеся в советский период времени базовые идеалы «справедливого человека» включают в себя концепт духовных ценностей с позиции неотделимой части менталитета советских людей, формирование всеобъемлющей личности, сочетающей в себе ответственность, уважение к людям, высокую мораль, доброту и справедливость<sup>41</sup>.

В советском кино были противоположные архетипы – «антиидеалы», которые воспроизводили недостатки общества.

В процессе изменения социально-экономических и политических взглядов, ценностных переориентаций в социуме осуществляется достаточно крупная динамика изменений социальных идеалов, которые репрезентуются в российском кинематографе.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что мироотношение современного россиянина и советский кинематограф XX века безусловно взаимообусловлены, поскольку смысл, заложенный в каждом фильме затрагивает как сознательную, так и бессознательную области человека, в свою очередь определяя его поступки, формируя позицию по различным вопросам, а также в целом выстраивая индивидуальную вселенную отдельно взятой личности.

---

<sup>39</sup> Кокарев, И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим / Кокарев, И.Е - М.: Российский фонд культуры, 2018. – С.275.

<sup>40</sup>Георгиевская, Д.А. Эволюция социальных идеалов экранных образов киноискусства советского и современного периода / Д.А.Георгиевская // Молодой ученый. – 2017. – № 1.1 (135.1). – С. 37.

<sup>41</sup>Зак, М. Е. Кино как искусство, или Настоящее кино. – М.: Материк, 2016. – С.135.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По итогам реализованного исследования можно сделать вывод о том, что обозначенные перед началом работы задачи были реализованы в должной мере.

Таким образом, цель, которая состояла в изучении влияния советского кинематографа второй половины XX века на мироотношение современного россиянина была достигнута.

В теоретической части исследования был охарактеризован советский кинематограф второй половины XX века, были выявлены основные, характерные черты каждого десятилетия данной эпохи.

В 1950-1960-х гг. отечественный кинематограф выходит на качественно новый этап своего развития, что обусловлено в том числе и появлением цветного кино.

В указанные годы на экране появляется новый киногерой, для которого характерны рефлексия, поиск себя в этом мире. Делается акцент на показ личности, в противовес ранее существовавшему подходу, когда в фильмах был сделан упор на превалирующую роль государства.

Тема Великой Отечественной войны продолжает оставаться актуальной и находит своё отражение в таких фильмах как «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Судьба человека».

В то же время коммуникация творческой интеллигенции и власти в указанный период времени не претерпевает существенных изменений.

Властные структуры также рассматривали работников кинематографа, с одной стороны, как работников «идеологического фронта», которые способны влиять на умы масс, внедряя политический курс высшего руководства, а с другой стороны представителей сферы услуг, которые предлагали людям культурный досуг и развлекали их.

Как и прежде, государство было доминирующим субъектом, определяющим направление развития кинематографической системы, всех ее

компонентов, а основным механизмом ее функционирования было непосредственное влияние власти на зрителя, реализация идеологических задач через кинематограф.

В дальнейшем указанная система стала ключевой причиной кризиса, который стал необратимым в 1970-х годах. О том, как осуществлялся надзор за творческой интеллигенцией, было написано много мемуаров. Соответствующие службы имели право напомнить авторам о политкорректности.

Наши творческие силы были вынуждены принимать политику, диктуемую редакторами, парторгами, худсоветами, художественными руководителями, главками и ЦК.

В итоге советский кинематограф оказался посередине между партией и общественным сознанием, в котором были прямо и косвенно представлены признаки необходимости трансформации общества, которые стали ещё более заметны в начале 1980-х гг.

Пятый Конгресс кинематографистов, состоявшийся в мае 1986 года, показал не только взрыв протеста против столь раздражающих канонов «соцреализма» и репрессивной цензуры, но и разрыв с гуманистическими традициями советского кино за последние три десятилетия.

В ходе проводимого исследования была также определена специфика репрезентации мироотношения и кинематографа. Можно констатировать, что при помощи фильмов у отдельных представителей социальных групп формируется картина мира, они получают ответы на интересующие их вопросы, перенимают жизненный опыт, из ситуаций, которые не случились с ними в реальной жизни.

В практической части исследования, в ходе анализа произведения советского кинематографа «Москва слезам не верит» были изучены аспекты своеобразия мироотношения, репрезентируемого советским кинематографом второй половины XX века, что позволило сделать следующие выводы.

В фильме соединена тематика личного пути человека, достижения целей, непосредственно мироотношения и ценностей, которые положены в основу его существования. На примере главных героинь мы видим, что правда и понимание реальности у каждой свои и что нет единственно верного пути к успеху.

Одновременно с этим в фильме присутствует репрезентация актуальной во все времена темы переезда из маленьких городов в крупные, а также показаны реалии социально-экономической обстановки в обществе советского периода.

Отдельным лейтмотивом идёт история личной жизни героинь, где можно наблюдать устоявшиеся в обществе до сих пор социальные конструкты относительно положения женщины в семье, отношения к карьере.

В последнем пункте данной работы изучена проблематика мироотношения современного россиянина и советского кинематографа XX века. Было определено, что герои, образ которых активно транслировался в советском кинематографе в настоящее время потеряли былую актуальность ввиду того, что в социуме изменились ценностные ориентиры и установки и в целом данный процесс будет осуществляться и далее.

Таким образом, в ходе исследования выявлено, что советский кинематограф второй половины XX века оказал непосредственное влияние на мироотношение современного россиянина, что выразилось в формировании определённого мировоззрения и менталитета посредством идей, заложенных в фильмах этого периода времени.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Богомолов, Ю. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20–70-е годы / Богомолов, Ю. // Искусство кино. – 2015. – № 11. – С. 16–23.
2. Березенкова, М.В. Пространственно-временной континуум российского кинематографа периода (1984-1992). – 2001. [Электронный ресурс]. – <https://www.dissercat.com/content/prostranstvenno-vremennoi-kontinuum-rossiiskogo-kinematografa-perekhodnogo-perioda-1984-1992>.
3. Бондаренко, Е.А. Путешествие в мир кино. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2018. – 255 с.
4. Быков, Р. До и после «Чучела» / Р.Быков // Юность. – 1985. – № 9 (364). – С. 84.
5. Воробьева, К.С. Отечественная социология кино: вторая половина XX – начало XXI вв. – 2011. [Электронный ресурс]. – <https://www.dissercat.com/content/otechestvennaya-sotsiologiya-kino>.
6. Вайсфельд, И.В. Так начиналось искусство кино. – М.: Союз кинематографистов СССР, 1988. – 63 с.
7. Васильева, Е.М, Брагинский, М.Н. Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». – М.: Глобус-Пресс, 2018. – 348 с.
8. Власов, М.П. П.О сюжете фильмов А. П. Довженко. – М.: Всесоюз. гос. ин-т кинематографии. Науч.–исслед. кабинет. Кафедра киноведения, 1965. – 40 с.
9. Григорьян, Я.Г. История киноискусства России в 1989-2000 гг. – 2003. [Электронный ресурс]. – <https://www.dissercat.com/content/istoriya-kinoiskusstva-rossii-v-1980-2000-ggopytproblemy>.
10. Глебников, Н.В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1959-1960-х гг. – 2010. [Электронный ресурс]. –

<https://www.dissercat.com/content/reprezentatsiya-povsednevnosti-v-sovetskom-kinematografe-kontsa-1950-1960-kh-gg>.

11. Георгиевская, Д.А. Эволюция социальных идеалов экранных образов киноискусства советского и современного периода / Д.А. Георгиевская // Молодой ученый. – 2017. №– 1.1 (135.1). – С. 30-36.

12. Ждан, В.М. Краткая история советского кино. (1917–1967). – М.: Искусство, 2017. – 147 с.

13. Зак, М. Е. Кино как искусство, или Настоящее кино. – М.: Материк, 2016. – 440 с.

14. Зоркая, Н.М. Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб.: Алетейя, 2018. – 258 с.

15. Иванов, Б. И. Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса / Б.И. Иванов // Новое лит. обозрение. – 2018. – № 68. – С. 270-276.

16. Инфопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infopedia.su/17x5757.html>

17. История российского кино 1960-1980 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lib.uni-dubna.ru/biblweb/expo/pdf/kin6.pdf>

18. Кареев, Н. И. Беседы о выработке мировоззрения. – М.: Либроком, 2019. – 247 с.

19. Как создавали спецэффекты в культовых фильмах СССР. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://life.ru/p/1235984>

20. Кокарев, И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. – М.: Российский фонд культуры, 2018. – 488 с.

21. Краткая история зарождения советского кинематографа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rainboway.info/kratkaya-istoriya-zarozhdeniya-sovetskogo-kinematografa/>

22. Краткая история отечественного кино: от 1953 до 1991. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tvkinoradio.ru/article/article16486-kratkaya-istoriya-otchestvennogo-kino-ot-1953-do-1991>

23. Кубанова, Т.А. Картина мира как философское понятие и мировоззренческая система взглядов: история и перспективы изучения / Т.А.Кубанова // Общество. Среда. Развитие. – 2019. – №5. – С.58-61.
24. Менделеев, Д. И. Заветные мысли. Мировоззрение. – М: Огни, 2018. – 80 с.
25. Огоновская, И. С. История России в отечественном историко-художественном кинематографе /Огоновская И.С // Проблемы культурного образования / под ред.Кузнецова, М.В., Вып. 13. – Челябинск: ЧИППКРО, 2016.– С. 6–22.
26. О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара. [Электронныйресурс]. –Режим доступа:[www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsk/1964/?id=4901&txt=1](http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsk/1964/?id=4901&txt=1)
27. Плотникова, С.О, Болотин, Ю.Е. Влияние киноискусства на мировоззренческие установки молодёжи / С.О.Плотникова, Ю.Е.Болотин // Молодой учёный. – 2017. – №1.1. – С.95.
28. Ромм, М.И. Беседы о кино. – М.: Просвещение, 1974. – 221 с.
29. Садуль, Ж. История киноискусства: От его зарождения до наших дней. – М.: Инлитиздат, 1957. – 313 с.
30. Социология: Энциклопедия / Сост.Грицанов, А.А, Абушенко, В.Л, Евелькин, Г.М и др.– Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2003. – 348 с.
31. Чернышева, П.М. Ментальность советского общества через призму кинематографа: Период детоталитаризации. – 2001. [Электронный ресурс]. – <https://www.dissercat.com/content/mentalnost-sovetskogo-obshchestva-cherez-prizmu-kinematografa-period-detotalitarizatsii>.
32. Шенгелая, Э. На крыльях притчи / Шенгелая, Э. // Кинопанорама. Советское кино сегодня. Вып. 3. – М.: Искусство, 1981. – С. 286–296.
33. Юшкевич, П. С. Мировоззрение и мировоззрения. Очерки и характеристики. – М.: Либроком, 2018. – 80 с.



34. Ямпольский, М.С. Язык – тело – случай: кинематограф и поиски смысла. – М.: Новое лит. обозрение, 2018. – 153 с.

35. 1960-е годы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:[https://ru.wikipedia.org/wiki/1960-е\\_годы](https://ru.wikipedia.org/wiki/1960-е_годы)

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствознания

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н.П. Копцева  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ  
XX ВЕКА НА МИРОТНОШЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЯНИНА**

Руководитель \_\_\_\_\_ канд. философ. наук, доцент Н.Н Пименова

Выпускник \_\_\_\_\_

М.В Матис

Красноярск 2020