

**А.А. КИСЕЛЕВА**

*Санкт-Петербургский государственный университет  
Магистрант культурологии*

УДК 304.44

**ФОРМИРОВАНИЕ ОТНОШЕНИЯ К РОССИЙСКОЙ  
ИСТОРИИ В СССР 1930-1940-Х ГГ. (НА МАТЕРИАЛЕ  
ИСТОРИЧЕСКОГО КИНО)**

В статье рассматривается проблема влияния советского исторического фильма 1930-1940-х годов на формирование отношения к историческим личностям, а через них – к отечественной истории. Историческое кино предвоенного и военного периода создало положительные образы таких персонажей русской истории, как Пётр I, Иван Грозный, Александр Невский, Михаил Кутузов, Александр Суворов. До этого времени отношение к ним сводилось к теории классовой борьбы и, следовательно, было отрицательным. Исследование проведено на основании анализа кинематографического материала – фильмов «Пётр Первый» и «Кутузов» В. Петрова, «Александр Невский» и «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, «Суворов» В. Пудовкина и М. Доллера. Результатами работы стали следующие выводы: историческое кино 1930-1940-х гг. представило деятелей дореволюционной русской истории в качестве великих личностей, возвысившим своё Отечество, пробудив в гражданах молодого советского государства патриотические чувства. Ранее фильмы об этих персонажах практически не снимали, так как не видели в этом смысла. Кроме того, сформировавшаяся положительная оценка выше указанных исторических героев во многом определила занимаемое ими ключевое место в историческом процессе, что в некоторой степени сохранилось до сих пор.

**Ключевые слова:** исторический фильм, личность, мифологизация, патриотизм, русская история, история кино.

**А. А. KISELYOVA**

*Saint-Petersburg State University  
Master Student in cultural studies*

**THE SHAPING OF ATTITUDES TOWARDS RUSSIAN  
HISTORY IN THE USSR IN THE 1930S AND 1940S. (ON THE  
MATERIAL OF HISTORICAL CINEMA)**

The article deals with the problem of the influence of the Soviet historical film of 1930-1940-ies on the formation of the attitude to the historical personalities, and through them - to the national history. Historical cinema of the pre-war and wartime period created positive images of such characters of Russian history as Peter the Great, Ivan the Terrible, Alexander Nevsky, Mikhail Kutuzov, Alexander Suvorov. Before that the attitude to them was reduced to the theory of the class struggle and, therefore, was negative. The research was conducted on the basis of the analysis of cinematographic material - films "Peter the First" and "Kutuzov" by V. Petrov, "Alexander Nevsky" and "Ivan the Terrible" by S. Eisenstein, "Suvorov" by V. Pudovkin and M. Doller. The results of the work are the following conclusions: the historical films of 1930s-1940s presented the figures of pre-revolutionary Russian history as the great personalities who exalted their homeland and aroused necessary patriotic feelings in the citizens of the young Soviet state. In addition, they formed positive assessment of the above historical heroes largely determined their key place in the historical process, which to some extent has remained to this day.

**Keywords:** historical film, personality, mythologizing, patriotism, Russian history, film history.

За последние десятилетия в нашей стране повысился интерес к рассмотрению собственного прошлого. В частности, искусство активно использует сюжеты из истории России в качестве попытки их переосмысления. Кинематограф в этом смысле не является исключением и становится особенно значимым. Для отечественного кинопроизводства история стала одной из излюбленных тем. В данной работе речь пойдёт, если не об источниках интереса к истории в нашем кино, то, по крайней мере, об одном из показательных и самых ярких периодов производства исторических фильмов. Образы, созданные отечественным историческим кинематографом в 1930-1940-е гг., оказались настолько сильными, что продолжают влиять на восприятие нами своей истории и сегодня. Показательным здесь является обращение к исторической личности. В современной России растёт количество фильмов на темы из прошлого страны. В них много внимания чаще всего уделяется тем же фигурам, что были популярны для советских исторических фильмов 1930-1940-х гг. При этом интерпретации деятельности этих персонажей оказываются неоднозначными. К примеру, полусумасшедший Иван Грозный в фильме «Царь» П. Лунгина и суровый, мудрый старец в первом сезоне сериала «Борис Годунов» А. Андрианова. Так или иначе стереотипами и мифами относительно деятелей собственной истории, которые создало кино, мы пользуемся по сей день для их оценки. Целью работы будет рассмотрение особенностей исторического фильма в 1930-1940-е гг. и показ на примере конкретных произведений изменения отношения к ключевым историческим личностям и в целом к своей истории. Необходимо подчеркнуть, что выбранные для анализа фильмы не исчерпывают всего количества исторических картин обозначенного перио-

да. Однако именно они вызвали в своё время всенародный отклик, полюбили и стали классикой отечественного и мирового кинематографа. Кроме того, исторические фильмы с середины 1930-х по конец 1940-х гг. выходили практически один за другим и имели достаточно большое количество схожих черт и тенденций: обращение к дореволюционному прошлому, постановка в центр внимания персонажа русской истории (отражено в названиях), проявляющего себя на фоне критических для страны событий (войны, становления государственности), во взаимоотношениях с народными массами (крестьянами, рядовыми солдатами, городскими жителями) и т.д. Также важно отметить, что научная мысль имеет разнообразные трактовки понятия «исторический фильм» [10; С. 42]. В этом тексте под историческим фильмом будет пониматься фильм, который не просто обращается к историческим сюжетам, а стремится отразить реальные исторические события. При этом он создаёт определённый целостный образ истории, закрепляющийся в сознании [1; С. 59]. Исторический фильм влияет на восприятие и истории своей страны, и всеобщей истории.

Перед тем, как разобраться в сформированном отношении к российской истории в 1930-1940-е гг., необходимо несколько слов сказать об этой проблеме в более ранний период. После Революции 1917 г. отношение к истории страны становится специфическим. Всё царское, имперское прошлое было придано забвению в качестве мрачного периода угнетения простых людей. Это время оказалось недостойным нового человека. Одним из решений вопроса о просвещении в 1920-х гг. стало изъятие классической истории из образования. Значение начала иметь только история революционного движения. Подтверждение этой мысли можно найти в словах самого В. Ленина: «Не может быть сознательным рабочим тот, кто относится, как Иван Непомнящий, к истории своего движения» [6; С. 113]. Для реализации подобной программы в первую очередь стали использоваться возможности молодого вида искусства – кинематографа. Отражение истории на экране взяло новое направление.

Тема родной истории в отечественном кинематографе занимает особенное место. Его становление началось именно с обращения к сюжетам из прошлого страны. Самые первые фильмы – «Понизовая вольница» (или «Стенька Разин») 1908 г. В. Ромашкова и «Оборона Севастополя» 1911 г. В. Гончарова – были историческими [7; С. 10]. После революционных событий на первый план выходит самобытный историко-революционный жанр. Он рассказывал о зарождении протестных настроений, борьбе пролетариата с произволом власть имущих, которая приведёт к Революции и установлению справедливого порядка. Возникающие образы прошлого были призваны обличать жизнь самодержавной России через её главных представителей – дворян, мещан, полицейских, городских, приставов, вла-

дельцев заводов, высших чинов военного сословия и пр. Их гротескная низость и нелепость контрастирует с героическими фигурами рабочих и крестьян. В «Конце Санкт-Петербурга» (1927 г.) В. Пудовкина такое противопоставление усилено приёмом безымянности. Герои – выходцы из противоборствующих классов – не имеют имён, что подчёркивает сплочённость народа и разобщённость буржуазии. Интересно, что члены правительства обезличены совсем: мы не видим их лиц, а только блестящие мундиры. Именно эти «непонятные» люди из-за своих мелких интересов принимают решение об участии в Первой Мировой войне и посылают граждан на верную гибель. Устраивается пышное торжество и провозглашается: «За царя, отечество и капитал!». Здесь оказывается и фигура главы государства – Николая II, портрет которого участвует в проводах солдат. Русский самодержец появляется в фильмах редко и ненадолго, но всегда при печальных обстоятельствах. Дёма, рабочий, герой фильма «Юность Максима» (1934 г.) Г. Козинцева и Л. Трауберга, находясь в заключении за участие в демонстрации, вспоминает только что приснившийся «чудный» сон. Герой видит, как во дворце вместо императора сидит «рабочий царь», его товарищ Максим, и обещает ему мирную и счастливую жизнь. Упоминание героем действующего главы государства не лишено иронии и пренебрежения: «...с Николашкой охота по душам потолковать». Вскоре Дёму уводят на казнь. Вершиной показа ужасов имперской России является культовая картина С. Эйзенштейна «Броненосец Потёмкин» (1925 г.). Обед для матросов броненосца с использованием негодного мяса, безжалостный расстрел мирных жителей правительственными войсками – всё это вызывает отвращение к устаревшей и разложившейся системе власти. Обращение к истории посредством кинематографа в первые несколько лет после устранения прежнего режима осуществлялось также через литературные произведения. Например, фильм «Поликушка» (1919 г., первый просмотр состоялся в 1922 г.) А. Санина был создан на основе одноимённого рассказа, любимого советской властью Л. Толстого. Добродушный коновал Поликей становится жертвой своего безвольного положения. Тема грустной участи крепостного человека прекрасно перекликалась с состоянием рабочих и крестьян Российской Империи перед революцией.

Итак, в период с 1920-х гг. до середины 1930-х гг. создаётся отрицательный образ дореволюционной России. Практически вся история государства вплоть до 1917 г. вычёркивалась из сознания советского человека. Важными были только события, имеющие отношения к революционным переменам. Героями стали выходцы из рабоче-крестьянской среды. Однако с середины 1930-х гг. царская и имперская история выходят из тени, а вчерашние классовые преступники становятся народными героями. Отноше-

ние к прошлому меняется, и во многом благодаря историческому жанру кинематографа.

Для понимания той огромной роли, которую советский исторический кинематограф 1930-1940-х гг. сыграл в изменении отношения к русской истории, обратимся к особенностям этого жанра в обозначенный период. Важнейшими из них являются мифологизация кинематографом отечественной истории и формирование патриотического чувства историческим фильмом. Начнём с первой особенности – мифологизации. Взаимосвязь мифа и медиакультуры отмечал французский мыслитель-семиотик Р. Барт. По его мнению, современная культура представляет собой мифологизированную мудрасреду. Миф – это вторичная семиотическая система, то есть определённая последовательность знаков, существующая до мифа и являющаяся основанием для его создания [2; С. 267-271]. Таким образом, происходит интерпретация уже имеющихся знаков, в процессе которой приписываются дополнительные значения. Как будет видно в дальнейшем, именно перенесение ключевых характеристик дореволюционной истории России на советскую реальность, создание мифа об истории и о настоящей действительности станет делом исторического фильма. Процесс мифотворчества, сопровождающийся конструированием и воспроизведением определённых нарративов, формирующих ту или иную картину мира, безусловно, свойственен самой специфике кинематографа. Для советского кино в этой связи особенно интересными стали 1930-1940-е гг. Использование возможностей кинематографа имело огромную идеологическую значимость. [12; С. 93]. Построение централизованного государства и воспитание нового типа человека – коллективиста - требовали задействования всех возможных ресурсов. Кино как один из наиболее доступных видов искусства, охватывающий большой процент аудитории, имело исключительную ценность. По этой причине советский кинематограф зачастую упрекается в искажении реальности. О том, что при создании мифа правдивость стоит на последнем месте рассуждал уже упомянутый Р. Барт. Киновед Е. Марголит придерживался того же мнения и о кинематографе высказывался так: «Говоря о советском кино, на мой взгляд, необходимо иметь в виду, что с самого своего возникновения оно характеризуется заведомым, принципиальным отвлечением от наличной окружающей реальности» [5; С. 107]. С. Эйзенштейн говорил о процессе мифологизации совершенно прямо, указывая на то, что мифология была наукой, а теперь «донашивается» в искусстве, где это нужно по линии образной» [14; С. 36]. К примеру, в работе над сценарием фильма «Александр Невский» режиссёру, как он сам признавался, приходилось сознательно прибегать к искажению исторических фактов из идейных и художественных побуждений. Не исключено, что под идейностью здесь имеется в виду идеологическая

составляющая, учитывая ту роль, которую сыграл И. Сталин в корректировках сценария. Действительно, не только для образности использовалась мифология, но и по конкретным политическим причинам. Выразалось это преимущественно на поле истории. Киновед В. Трояновский в своей статье «Вытеснение истории» пишет: «...кинематографу нередко предъявляют обвинения в сознательном искажении истории и находят тому немало подтверждений. Потрясающую догадку сделал в своих предсмертных записках Константин Симонов: «В свое время Сталин сначала поддержал «Чапаева», а вслед за тем выдвинул идею фильма о Щорсе. И поддержка Сталиным фильма «Чапаев» и его идея фильма о Щорсе пришлись на ту пору, когда фигуры первого плана, занимавшие высокие посты в современной армии ...были предназначены к исчезновению из истории гражданской войны – не просто к исчезновению из жизни, а к исчезновению из истории» [14; С. 33]. История, следовательно, для создания нужной картины мира использовалась широко и трактовалась в зависимости от того, какой эффект это должно произвести на зрителя. Иной точки зрения придерживается киновед Л. Козлов, который не уравнивает мифотворчество и обман. Миф, по мнению исследователя, может выступать в качестве особого рода правды [3; С. 56]. С этим можно согласиться, ведь советский кинематограф 1930-1940-х гг. формировал определённую картину мира, свой род правды жизни. Проблема мифологизации советским кинематографом отечественной истории важна, потому что одной из её целей было пробуждение чувства патриотизма у советских людей.

Переходя к главному условию создания исторического фильма – патриотизму – скажем, что до середины 1930-х гг. это понятие считалось буржуазным проявлением. В государстве, призывающем к мировой революции и интернационализму, патриотизм был весьма некстати. К середине 1930-х гг. накаляется внешнеполитическая обстановка в виду усиления угрозы со стороны фашистской Германии. Становится ясным, что опоры только на техническую составляющую для такого молодого государства, как СССР, недостаточно. Возникла необходимость в некотором внутреннем основании, которое объединит советский народ и сделает возможным для каждого человека осознание себя частью целого [13; С. 65]. Необходим был патриотизм. Кино было призвано работать на это чувство. Революционный жанр, популярный в 1920-х - начале 1930-х гг., акцентирующий внимание на внутренних конфликтах одной страны, оказался бессилён в пору возможной угрозы извне. В СССР возникает программа реализации исторической темы. В первую очередь это происходит посредством начала преподавания истории (с 1937 г.) и начала производства исторических

фильмов, которое не прекращается вплоть до конца Великой Отечественной войны.

Патриотизм связывался с давним прошлым. Его следовало забыть, но теперь культура испытывала необходимость в нём. Кино как нельзя лучше могла устранить эту необходимость. [15; С. 17]. Исторический фильм должен был создать образ единой и непобедимой державы с сильными и независимыми людьми, с богатым культурно-историческим опытом, который необходимо сохранить и защитить. Об этом говорит киновед и публицист Д. Писаревский: «Известные советские кинематографисты обратились к эпохам освободительных войн и государственных преобразований... Развитие и успехи советского исторического фильма... связаны с повышением интереса к родной истории, возникшего в середине тридцатых годов, и с той плодотворной деятельностью, которую проводила Коммунистическая партия, воспитывающая в советских людях чувство патриотизма» [8; С. 156]. Возникают фильмы, которые в последствии войдут в Золотой фонд отечественного кинематографа. Интересно, что патриотизм в них связывался с деятельностью великих исторических личностей, которые считались классовыми врагами. Внимание с отображения судьбы революционеров (рабочих, крестьян) переключается на фигуры царей, императоров, полководцев и т.д. Как следствие, общественный интерес к ним возрастал, отношение к ним менялось с отрицательного на положительное.

Первой выдающейся работой в области исторической тематики стал двухсерийный фильм В. Петрова «Пётр Первый» (1937-1939 гг.) по роману А. Толстого. Здесь патриотический размах носит сам образ Петра I, созданный Н. Симоновым. О своей работе актёр говорил следующее: «Очень интересной и увлекательной была работа над ролью Петра I. Этот образ сложен, многогранен. Мне хотелось показать историческую прозорливость Петра, его патриотизм, преданность исконным интересам России. Хотелось, чтобы в годы осложнившейся международной обстановки перед Отечественной войной, когда снимался фильм, каждый советский человек почувствовал величие и силу своей Родины» [9; С. 78].

Фильм «Пётр Первый» (1937-1939 гг.) дал новую оценку деятельности русского императора и самого его образа. До 1930-х гг. Пётр I не считался великим. Теперь же он – прогрессивный деятель, державный строитель, патриот, выведший страну на новый уровень развития и сделавший её влиятельной. Вот, что говорил сам режиссёр В. Петров: «Совершенно ясно, что мы должны решительно покончить с пренебрежительным отношением к этой исключительной личности своего времени и категорически отбросить вульгарно-социологические воззрения некоторых наших историков... Мы должны создать образ не болезненного выродка императорской фамилии, не дебошира и пьяницы, каким часто изображали Петра I, а образ

крупнейшего государственного деятеля и реформатора своей эпохи» [9; С. 78].

Не менее выдающимся фильмом стал «Александр Невский» (1938 г.) С. Эйзенштейна, пронизанный связями между древнерусским прошлым и советским настоящим (даже будущим). Сцена Ледового побоища – образ самоотверженной защиты Родины. Собрание русского народа перед боем с тевтонскими рыцарями – это параллель между Русью XIII века и СССР 1930-х годов XX века. Большое значение имеют образ народа, смело идущего на подвиги. Писатель и драматург В. Вишневский в своем отзыве к фильму писал: «Смотришь на экран и с гордостью говоришь себе: «Вот она, Русь! Вот как эта Русь много веков назад была полчища немецких псов-рыцарей!». Эмоции зрителя усиливаются ещё тем, что этот фильм, построенный на фактах древней истории, смело переключается с современностью...» [9; С. 85]. Стоит отметить и небывалый взлёт патриотизма у советских людей после просмотра этого фильма. [4; С. 236] Похожие параллели о противостоянии иноземной угрозе есть в фильме «Кутузов» (1943 г.) В. Петрова.

Интерес к личности Александра Невского в контексте борьбы русского народа против немецких захватчиков был закономерен. После выхода фильма деятельность князя оценивалась исключительно как положительная и стала предметом повышенного внимания в отечественной научной мысли. Кроме того, Александр Невский вошёл и в повседневную жизнь людей. Дети играли в «Ледовое побоище», а взрослые на праздники наряжались в маскарадные костюмы русского князя. В 1942 г. для награждения командного состава Красной Армии был учреждён орден Александра Невского. Подобный орден существовал и в Российской империи. В 1723 г. Екатерина I учредила орден Святого Александра Невского, который просуществовал до 1917 г.

В. Пудовкин и М. Доллер создают картину «Суворов» (1940). Д. Писаревский считает, что этот исторический фильм был удачнее прошлой работы режиссёров (фильм «Минин и Пожарский»), и отмечает прекрасную игру актёра Н. Черкасова-Сергеева в образе полководца и национального героя России Суворова. «Не чудачества, не странности, а ум, волю, патриотизм подчеркнул он» [8; С. 157], - отмечает киновед.

Самой знаменитой исторической работой военного периода стал культовый фильм «Иван Грозный» (1944-1945 гг.) С. Эйзенштейна, который с энтузиазмом взялся за поставленную самим И. Сталиным задачу. Первая серия фильма «Иван Грозный» была одобрена вождём. Здесь русский царь изображался как прогрессивный государственный деятель, расширивший пределы русского государства. Параллели с современностью

были очевидны. Внимание в большинстве своём сосредоточено на самом царе, поэтому и чувство патриотизма возникает через взгляд на его деятельность, через образ собранного Грозным воедино русского государства. Однако вторая серия фильма была раскритикована Сталиным. Здесь образ Ивана Грозно отличен от образа талантливого правителя из первой серии. Русский царь – самодур и душегуб. Фильм оказался антипатриотичным, о чём говорит мнение режиссёра И. Пырёва: «...мне как русскому человеку тяжело смотреть такую картину. Я не могу её принять, потому что мне становится стыдно за свое прошлое, за прошлое нашей России, стыдно за этого великого государя — Грозного...» [9; С.93]. Действительно, несмотря на все художественные достоинства второй части «Ивана Грозного», фильм не совпал с потребностями времени.

Обращение к историческому лидеру имеет сильное воздействие поскольку формирует (может быть, даже бессознательно) ряд ассоциаций между ним и действующей главой государства. И. Сталин, безусловно, имел огромный интерес к личности великого царя. Поэтому в фильме акцент должен был быть сделан на выдающихся заслугах правителя, что выполнялось в первой серии фильма. Иван Грозный - умный, смелый правитель, реформатор, расширивший границы государства, укрепивший его. О И. Сталине можно сказать то же. Опричнина Грозного, как и репрессии Сталина – жертва, которую должен принести государственный глава ради процветания своей страны. У лидера есть право на использование всевозможных мер ради достижения высокой цели. Киновед И. Смирнов, говоря о сходстве двух лидеров, упомянул их тягу к искусствам: «Иван Васильевич был... одним из наиболее ярких литераторов столетия. Иосиф же Виссарионович оказался весьма пронизательным кинокритиком» [11; С.19]. И. Сталин не хотел видеть в И. Грозном ни жестокого тирана, ни сумасшедшего и одинокого человека. А между тем, в этом тоже есть сходство. Сам вождь о второй серии «Ивана Грозного» и об С. Эйзенштейне говорил: «Отвлёкся от истории, вложил что-то «своё». Изобразил не прогрессивную опричнину, а нечто другое — дегенератов. Не понял... не понял и репрессий Грозного. Россия была разграблена, хотела объединиться... Она вправе была карать врагов... Иван Грозный, как мы знаем, был человек с волей и характером... А дано не то...» [9; С.93].

По мнению Д. Писаревского, во время Великой Отечественной войны наиболее заметно стало проявляться влияние культа личности на исторические фильмы. Киновед считает, что произошла переоценка роли личности в истории. Он доказывает это на примере фильма «Кутузов» В. Петрова: «...бледнели образы простых солдат, партизан, людей народа. Всенародный подвиг в Отечественной войне 1812 года выглядел как индивидуальная заслуга Кутузова» [8; С.381].

Таким образом, исторические фильмы 1930-1940-х гг. обращались к событиям из прошлого нашей страны в большей степени через переоценку деятельности забытых великих личностей, статус и значение которых в отечественной истории стали весомее. До 1930-х годов персонажи русской истории такие, как цари, императоры, полководцы, были приданы забвению в качестве представителей враждебного класса. Роль их деятельности в истории оценивалась исключительно с пагубной стороны. К середине же 1930-х гг. они выходят на первый план в качестве тех фигур, которые могут закрепить на уровне сознания человека образ сильного и непобедимого государства. Своими личными качествами и своими поступками они вызывают эмоциональный отклик, пробуждают чувства патриотизма столь необходимое во время строительства централизованного государства и в пору военной угрозы. Пётр I и Иван Грозный – теперь не тираны, а харизматичные лидеры, сделавшие страну великой. Александр Суворов – не чудак, а человек большого ума и превосходный стратег. В отношении Михаила Кутузова можно сказать, что его положительный образ выходит из тени. А образ Александра Невского приобретает практически сакральное значение. Он становится символом исконной свободы, независимости и единства русского народа. Считается, что именно кинематограф предвоенного и военного времени о дореволюционном прошлом страны внёс весомый вклад мобилизацию сил Советской армии и победу в Великой Отечественной войне.

Важно, что исторические фильмы 1930-1940-х гг. через изменение отношения к историческим персонажам повлияли на изменение отношение к отечественной истории. К тому же, они привели к развитию последующих размышлений о роли вышеупомянутых личностей в судьбе России. Стоит отметить, что Пётр I и Иван Грозный стали самыми экранизируемым историческими героями. Наше современное отношение к Петру I, Ивану Грозному, Александру Невскому, Александру Суворову, Михаилу Кутузову во многом было определено историческим кинематографом тех лет. Несмотря на отсутствие единого мнения (положительного или отрицательного) о личных качествах данных исторических героев, их деятельность, как и в сталинский период, оценивается в большей степени положительно.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Архипов Б. В., Меншиков В. В. Историческое кино как фактор формирования исторического сознания // Вестник Курганского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – № 22. – С. 58-61.
2. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект. – 2008. – 349 с.

3. Козлов Л. К. Как быть с историей? // Киноведческие записки. – 1990. – № 8. – С. 52-64.
4. Кривошеев Ю. В., Соколов Р. А. Александр Невский: создание киношедевра. – СПб.: ИИФ «Лики России». – 2012. – 400 с.
5. Марголит Е. Я. Построение социализма экранными средствами // Киноведческие записки. – 1994. – № 23. – С. 107-108.
6. Могильницкий Б. Г. Введение в методологию истории. – М.: Наука. – 1989. – 174 с.
7. Огоновская И. С. История России в отечественном историко-художественном кинематографе // Проблемы культурного образования / под ред. В. М. Кузнецова. Вып. 13. – 2016. – С. 6–22.
8. Писаревский Д. С. Искусство миллионов: советское кино: 1917-1957. – М.: [Искусство]. – 1958. – 623 с.
9. Раззаков Ф. И. Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918-1972. – М.: Эксмо. – 2008. – 704 с.
10. Романовская А., Смирнов Г. По ту сторону исторического кино // Пространство документации: режимы существования кинематографических свидетельств. Материалы международной научной конференции: Екатеринбург, 5 декабря 2018 г. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. – 2019. – С. 40-51.
11. Смирнов И. П. Между двумя тиранами // Киноведческие записки. – 1998. – № 38. – С. 13-22.
12. Солнцева А. Миф против истории // Петербургский театральный журнал. – 2019. – № 2 (96). – С. 92-96.
13. Сомов В. А. «Возросший рабоче-крестьянский зритель требует...»: кино и советский человек 1930-х гг. // КЛИО. – 2013. – № 6. – С. 63-68.
14. Трояновский В. А. Вытеснение истории // Киноведческие записки. – 1990. – № 8. – С. 27-38.
15. Ходнев А. С. История и кино: культурное взаимодействие и противоречия // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 2. – С. 15-22.

#### REFERENCES

1. Arhipov B. V., Menshchikov V. V. Istoricheskoe kino kak faktor formirovaniya istoricheskogo soznaniya // Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. – 2011. – № 22. – С. 58-61.
2. Bart R. Mifologii. – М.: Akademicheskij proekt. – 2008. – 349 s.
3. Kozlov L. K. Kak byt' s istoriej? // Kinovedcheskie zapiski. – 1990. – № 8. – С. 52-64.
4. Krivosheev YU. V., Sokolov R. A. Aleksandr Nevskij: sozdanie kinoshedevra. – SPb.: IIF «Liki Rossii». – 2012. – 400 s.
5. Margolit E. YA. Postroenie socializma ekrannymi sredstvami // Kinovedcheskie zapiski. – 1994. – № 23. – С. 107-108.
6. Mogil'nickij B. G. Vvedenie v metodologiyu istorii. – М.: Nauka. – 1989. – 174 s.
7. Ogonovskaya I. S. Istoriya Rossii v otechestvennom istoriko-hudozhestvennom kinematografe // Problemy kul'turnogo obrazovaniya / pod red. V. M. Kuznecova. Vyp. 13. – 2016. – С. 6–22.
8. Pisarevskij D. S. Iskusstvo millionov: sovetskoe kino: 1917-1957. – М.: [Iskusstvo]. – 1958. – 623 s.
9. Razzakov F. I. Gibel' sovetskogo kino. Intrigi i spory. 1918-1972. – М.: Eksmo. – 2008. – 704 s.
10. Romanovskaya A., Smirnov G. Po tu storonu istoricheskogo kino // Prostranstvo dokumentacii: rezhimy sushchestvovaniya kinematograficheskikh svidetel'stv. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii: Ekaterinburg, 5 dekabrya 2018 g. – Ekaterinburg: Ural'skij federal'nyj universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B.N. El'cina. – 2019. – С. 40-51.

11. Smirnov I. P. Mezhdru dvumya tiranami // Kinovedcheskie zapiski. – 1998. – № 38. – S. 13-22.
12. Solnceva A. Mif protiv istorii // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. – 2019. – № 2 (96). – S. 92-96.
13. Somov V. A. «Vozrosshij raboche-krest'yanskij zritel' trebuets...»: kino i sovetskij chelovek 1930-h gg. // KLIO. – 2013. – № 6. – S. 63-68.
14. Troyanovskij V. A. Vytesnenie istorii // Kinovedcheskie zapiski. – 1990. – № 8. – S. 27-38.
15. Hodnev A. S. Istoriya i kino: kul'turnoe vzaimodejstvie i protivorechiya // Mir russkogo-voryashchih stran. – 2019. – № 2. – S. 15-22.