

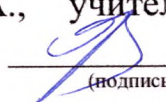
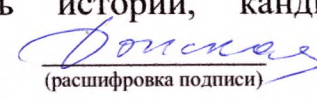
Межрегиональная олимпиада школьников

«Будущие исследователи — будущее науки»

**ОСМЫСЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ
РЕМЕДИАЦИЮ СЮЖЕТА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЕ В ФИЛЬМЕ Л. Е. ШЕПИТЬКО «ВОСХОЖДЕНИЕ»**

Секция: История

Научный руководитель Донская О. А., учитель истории, кандидат педагогических наук

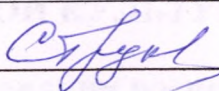
 (подпись)  (расшифровка подписи)

Количество баллов,
полученных на защите

80

(заполняется председателем жюри)

Председатель жюри

 (подпись)

 (расшифровка подписи)

Работу выполнил
учащийся 11 класса

ФГБОУ ВО МПГУ «Лицей МПГУ»

Г. Москва

Ионов Павел Олегович

Саров
2025 год

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СОЦИО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА	
Л. Е. ШЕПИТЬКО.....	6
1.1. Феномен «советского человека».....	7
1.2. Советский кинематограф в 1970-е и особенности кино-ремедиации военных сюжетов в этот период.....	11
ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «СОТНИКОВ»	15
ГЛАВА 3. ФИЛЬМ Л. Е. ШЕПИТЬКО «ВОСХОЖДЕНИЕ» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ	21
3.1. Особенности ремедиации военного сюжета	21
3.2. Восприятие трактовки режиссёра современниками.....	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	34
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	36
ПРИЛОЖЕНИЯ	40

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена попытке осмыслить особую советскую идентичность в контексте кризисных явлений 1970-х годов в фильме Л. Е. Шепитько «Восхождение» при помощи использования сюжета Великой Отечественной войны.

Актуальность темы озвучена инженером А. Рацером в 1977 году на обсуждении фильма: я много занималась анализом поведения молодёжи (для себя лично). Так вот: война для Ваших сегодняшних акселератов – это тоже, что для нас 1812! Это абсолютно так!» [8].

Упоминание кризиса 1970-х годов мы нашли не только в творчестве режиссёра Л. Е. Шепитько, но и в работах исследователей. Историк Г. В. Вернадский, работавший в США, писал о современном ему обществе СССР: «Несмотря на то, что материальные условия повседневной жизни в Советском Союзе в последнее время улучшились, общество вошло в состояние глубокого психологического кризиса» [12, С. 503]. 1970-е кризисной эпохой обозначали В. А. Козлов и С. В. МIRONENKO [16]. Об упадке в массовом сознании пишет Н. Е. Копосов [18].

Авторы трёхтомника «История России XX века» пишут о стремительном росте алкоголизма: к концу 1970-х годов потребление спиртных напитков по сравнению с 1960-м годом выросло практически в два раза: в 1978 году в милицию «по пьянке» было доставлено 15 миллионов граждан [12, 142-143]. Высокий уровень алкоголизма может восприниматься современниками и исследователями как маркер кризисных явлений, в том числе кризисных явлений во нравственности.

Во время изучения работ по социологии кино, в частности статьи Е. Я. Марголита, в одной из которых автор, рассматривая кино 1970-х годов, обратил внимание на «девальвацию традиционных ценностей» [22].

Вопрос о кризисе нравственности неразрывно связан с понятием «советский человек» как идентичность. Анализ историографии и интервью показал, что это явление в значительной мере было обусловлено контрастом между эмпирически наблюдаемым состоянием нравственности с одной стороны и официальным дискурсом государства о новом человеке с другой. Была сформулирована гипотеза о том, что на фоне кризиса деятели культуры стали обращаться к военным сюжетам для выявления нравственных ориентиров.

В работах М. Я. Геллера и Ю. А. Левады понятие «советский человек» подвергается исключительно критическому анализу, причём в негативном ключе. Аналогичный подход мы находим у писателя А. А. Зиновьева, который ввёл сатирический термин «гомо советикус».

А. В. Юрчак, подчёркивает сложность и многогранность «советского человека» и его ценностей [2]. Т. С. Злотникова, напротив, отмечает «гомогенность» этого явления, преуменьшая искусственность советской идентичности [11].

В рамках исследования мы стремились избежать научной полемики и не пытаться описать «советского человека». В этом нам помогла работа О. Б. Леонтьевой, в которой представлены основные черты советской идентичности, отражённые в официальном дискурсе.

Актуальность нашей работы состоит в том, что мы исследуем попытку осмыслить советскую идентичность в контексте нравственного кризиса 1970-х годов на примере фильма Л. Е. Шепитько «Восхождение».

Объектом исследования стал фильм Л. Е. Шепитько «Восхождение». Предметом исследования – режиссёрское переосмысление советской идентичности посредством фильма.

Цель работы состоит в определении особенностей авторской интерпретации «советского человека» в кинематографе. Задачи исследования: 1) изучить исторический и культурный контекст создания фильма;

2) рассмотреть тенденции развития советского кино о войне в 60-е-70-е годы; 3) выявить основные тенденции мемориализации военной темы в период брежневского правления; 4) проанализировать тексты интервью автора и её окружения; 5) восстановить историю создания экранизации по интервью и источникам личного происхождения; 6) выявить особенности экранизации повести; 7) изучить восприятие трактовки режиссёра современниками.

Гипотеза заключается в том, что в авторском кино 1970-х военная тематика стала иносказательным способом осмысления настоящего.

Фильм в качестве исторического источника появился недавно, поэтому мы посчитали его не типичным исторический источник. Для работы с фильмом мы обратились к учебному пособию по источниковедению, написанному Ю. А. Русиной [24]. В данном пособии не описаны методы работы с фильмом, однако мы предполагаем, что для этого корректно использовать приведённые методы источниковедческого анализа художественного текста, понимая «текст» в широком смысле, встречаемом у Ю. М. Лотмана.

Интересной нам показалась методология анализа фильма, предложенная Е. В. Волковым и Е. В. Пономаревой. Эта методика состоит из трех этапов: 1) обратить внимание на докинематографическую историю картины (замысел и этапы ее создания); 2) исследовать кинематографический уровень: трактовку кинообразов и всего культурного текста фильма; 3) проанализировать посткинематографический этап – реакцию власти и общества на фильм [4, 23]. Интересна тем, что практически полностью совпадает с методами, описанными в пособии Ю. А. Русиной, но при этом адаптируют их. Мы решили возможным опереться на эти стратегии, поэтому задачи и этапы нашей работы соответствуют предложенным авторами.

На первом этапе мы провели содержательный анализ воспоминаний, мемуаров и интервью. Второй этап потребовал провести искусствоведческий анализ фильма «Восхождение» и повести «Сотникова», выводы по каждому из

анализу были сопоставлены между собой. Практически полностью они сошлись с выводами о картине современников. На третьем этапе использован метод контент-анализа текстов в прессе, посвящённой фильму «Восхождение». Материалы прессы были получены в РГАЛИ. Так же мы провели статистический анализ данных о прокатности советского кинематографа.

ГЛАВА 1. СОЦИО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА Л. Е. ШЕПИТЬКО

1.1. Феномен «советского человека»

В ходе исследования фильма Л. Е. Шепитько Восхождение и контекста его создания нам стало ясно, что для полноценного углубления исследования нам не только следует изучить контекст эпохи, но ещё уделить внимание феномену «советского человека», к которому отсылает режиссёр в одном из своих интервью [4].

Однако проблема заключается в том, что непосредственно тема «советский человек» является крайне идеологизированной и куда более структурно сложной, чем нам казалось изначально. Подробно этой темой занимались историк-советолог М. Я. Геллер и социолог Ю. А. Левада. В их работах это понятие рассматривается исключительно критически, с негативной смысловой нагрузкой. Историк А. А. Фокин, как мы считаем, справедливо отмечает, что «в работах Юрия Левады и Льва Гудкова создается образ [советского человека как] человека лукавого, лицемерного» и приводит вывод исследователей М. Безносова и А. Голикова, что деятельность «Левада-Центр» направлена на создание «определённой мифологии» через «эклектичную конструкцию» [28, С. 241]

Автором сатирического термина «гомо советикус» является А. А. Зиновьев. Но его понимание явления не было постоянно критическим и развивалось, особенно после 1991 года. Нам близок в своих рассуждениях историк А. С. Никольский, рассмотревший понимание советского человека А. А. Зиновьевым, Г. Л. Смирновой и В. И. Толстых. Его вывод, сделанный на основе анализа книг А. А. Зиновьева «Коммунизм как реальность» (1980) и «Гомо Советикус» (1982), резко характеризует деятельность философа: «Отгораживаясь от какого бы то ни было предшествующего философского и

научного опыта, Зиновьев постулирует свое ни с чем не связанное и ни на чем, кроме его собственных воззрений, не основанное». Концепцию «советского человека» у А. А. Зиновьева А. С. Никольский называет «более содержательной», чем у В. И. Толстых и Г. Л. Смирновой, описывающих явление в соответствии с советской идеологией [23].

На этом фоне для нас представилось ценным интервью социолога А. В. Юрчака, посвящённое работе «Это было навсегда, пока не кончилось». Комментируя свой труд, социолог затрагивает тему акцента на негативном смысле «советского человека», встречаемую в работах А. А. Зиновьева 1980-х годов и Ю. А. Левады: «В действительности советское общество было намного более сложным; его базовые этические ценности нельзя свести к повсеместному цинизму или идиотизму, характерным для карикатурного homo soveticus и карикатурных райкомовских секретарей.» [2].

Культуролог Т. С. Злотникова, понимающая в своей статье явление «советского человека» как исключительно моральноцентричное, не как проект, а как человеческий опыт, напротив, заявляет о «гомогенности» явления. В той же работе она приводит классификацию поколений советского человека с типизацией основных черт [11]. Остальные авторы больше внимания уделяли либо истории формирования этого феномена, либо рассмотрением его через призму политологии.

Историк О. Б. Леонтьева в работе, посвящённой коллективной памяти, так же обращает внимание на то, что «советскую идентичность довольно сложно осмыслить и классифицировать в привычных терминах национального самосознания», ссылается на А. В. Святославского, описывающего специфику феномена, выражающегося в «содержательных, т.е. мировоззренческих особенностях», в особой «системе убеждений – представлений о жизни и смерти, о смысле жизни, о миссии человека на Земле и т.д.» [19, С. 125], [26]. По её мнению, в советской идентичности особо важную роль играет

историческая память, подробнее этот аспект раскрывает Н. Е. Копосов [19], [18].

О. Б. Леонтьева в статье собирает основные черты советской идентичности: коллективизм, вера в светлое будущее, жертвенность; понимание смысла жизни как преобразования мира и достижения всеобщего счастья и справедливости через борьбу, ценой жертв и страданий; «базовая ориентированность на совмещение собственной индивидуальной судьбы с «большими» сюжетами и готовность приносить личные интересы в жертву «большим» целям»; замена христианского представления о бессмертии души «идеей бессмертия в памяти благодарных потомков» [19]. Последующий анализ источников показывает, что именно этими признаками Л. Е. Шепитько наделяет своего образцового «советского человека» — Сотникова.

Таким образом, мы не можем выделить единое согласованное понимание такого явления как «советский человек» на данный момент. Существуют разные трактовки явления и разные подходы к его изучению. Весомая часть нагружена политическими смыслами. В рамках нашей работы нам следует, опираясь при этом на работу О. Б. Леонтьевой, обратить внимание на идеологическое понятие советского человека, официально используемое Советским государством и партией в 1970-х годах.

Прослушав интервью Л. Е. Шепитько с Фелицией фон Ностиц [4], мы предположили, что режиссёр в это понятие вкладывает те возвышенные морально-нравственные качества, которые упоминаются в определении, данным Н. С. Хрущёвым на XXII съезде КПСС: «В СССР сложилась новая историческая общность людей различных национальностей, имеющих общие характерные черты, — советский народ. Они имеют общую социалистическую Родину — СССР, общую экономическую базу — социалистическое хозяйство, общую социально-классовую структуру, общее мировоззрение — марксизм-ленинизм, общую цель — построение коммунизма, много общих черт в духовном облике,

в психологии.» [14]. Обратившись так же к тексту «Морального кодекса строителя коммунизма», мы сделали вывод, что Л. Е. Шепитько использует термин «советский человек», вкладывая в него тот же смысл, что и официальный государственный дискурс, но с исключительным акцентом на нравственную составляющую, полностью убирая акцент с экономического базиса.

В ходе анализа позиции Л. Е. Шепитько мы обратились к исследованиям, посвященным нравственно-идеологическому кризису 1970-х годов. На этом этапе мы столкнулись с проблемой неравномерного распределения работ, освещающих различные сферы жизни общества.

В основном встречаются исследования, рассматривающие кризис в политической и экономической сферах, в то время как духовный аспект был представлен в меньшей степени. О кризисе писали как современники событий, так и авторы, жившие позднее.

Историк Г. В. Вернадский, работавший в США, подчеркивал, что «несмотря на то, что материальные условия повседневной жизни в Советском Союзе в последнее время улучшились, общество вошло в состояние глубокого психологического кризиса» [12]. Это утверждение позволяет нам предположить, что экономические достижения и рост благосостояния населения не смогли компенсировать существующие социальные и идеологические проблемы.

Н. Е. Копосов также указывает на упадок в массовом сознании, отмечая, что «в период Брежневского правления страна постепенно втягивалась в застой, а к концу 1970-х в массовом сознании возобладало ощущение упадка» [18]. Важным индикатором этого упадка является стремительный рост алкоголизма: по данным авторов трёхтомника «История России XX века», к концу 1970-х годов потребление спиртных напитков увеличилось почти в два раза по сравнению с 1960-м годом, а в 1978 году в милицию «по пьянке» было доставлено 15 миллионов граждан [12, 142-143]. Высокий уровень алкоголизма

может восприниматься современниками и исследователями как маркер кризисных явлений, в том числе кризисных явлений во нравственности.

Проявления кризиса мы обнаружили в исследованиях социологии кино. Е. Я. Марголит обращает внимание на «девальвацию традиционных ценностей» в кинематографе 1970-х годов [21]. Это явление можно рассматривать как часть более широкой картины кризиса нравственности и идеологии в советском обществе. В этом контексте стоит отметить работу В. А. Козлова и С. В. Мироненко, посвященную инакомыслию в СССР в 1950-1970-х годах [16].

Мы полагаем, что кризис нравственности советского общества 1970-х годов проявляется в контрасте между состоянием общественной нравственности с одной стороны и официальным дискурсом государства о новом человеке высокой нравственности с другой стороны. Разрыв между идеологией и реальностью создает противоречия основам советской идентичности.

1.2. Советский кинематограф в 1970-е и особенности кино-ремедиации военных сюжетов в этот период

Джей Дэвид Болтер и Ричард Грусин в своей работе, посвящённой мемориальным исследованиям, предложили термин «ремедиация» [31]. Ремедиация – термин, обозначающий репрезентацию одного и того же события средствами различных медиа с целью более точной передачи реальности. То, что мы знаем о событиях, чаще всего отсылает не к самому событию, а к его репрезентациям в медиа, выраженным в нарративах, образах и мифах, циркулирующим в мемориальной культуре. При этом неизбежно стирание деталей [13].

Из-за кризиса вопрос поиска нравственных ориентиров в обществе ставится особо остро. Возникает ряд экзистенциальных вопросов, в числе которых вопросы к явлению «советский человек» и вопросы к самому себе [12].

По воспоминаниям Л. В. Хованской, когда Л. Е. Шепитько утверждала актёрский состав в комитете Госкино, по поводу Б. Г. Плотникова, исполняющего роль Сотникова, ей сказали: «Это вы что же, Лариса Ефимовна, Иисусика на советский экран протащить хотите? Нам нужен герой, в которого дети играть будут! Нам Чапаев нужен, а вы...» [13]. Как мы увидим дальше в работе, Л. Е. Шепитько предложила нравственный ориентир, необходимый, по её мнению, обществу.

Для поиска ответов на вопросы деятели культуры применяют военный нарратив, сохранивший актуальность. В качестве перекликающегося с нашим источником примера ремедиации Великой Отечественной войны в культуре эпохи и нравственной рефлексии можно рассмотреть стихотворение В. С. Высоцкого «Давно смолкли залпы орудий...» 1968 года, которое начинается так: «Давно смолкли залпы орудий, над нами лишь солнечный свет, — нас чем проверяются люди, если войны уже нет? Приходится слышать нередко сейчас, как тогда: «Ты бы пошел с ним в разведку? Нет или да?»». Как мы можем увидеть, автор отсылается к войне как к времени, когда было понятно, кто свой, а кто чужой, на кого можно рассчитывать, а на кого — нет.

Тему нравственного кризиса мы так же обнаружили, анализируя работы по социологии кино. К 1970-м годам в советском кинематографе начинают выделять авторское кино и коммерческое (массовое). Они были жанрово разнородны и друг на друга не похожи. Массовые фильмы были сняты по образцу западных жанровых кинокартин и имели развлекательную функцию, поэтому имели зрительский успех [30].

Одной из причин появления массовых фильмов стало отмечаемое социологией кино падение кинопосещаемости [30]. Д. А. Хрюкин опирается на данные социолога М. И. Жабского: «На протяжении 1968-1985 гг. от былых 22,3 посещения кино на одного жителя осталось 15,8. Потери составили 29,1%» [9, 54].

Социолог Д. Б. Дондурей приводит этот факт как одно из доказательств складывания в позднем СССР потребительского общества, о чём в 1991 году он писал в журнале «Киноведческие записки», отмечая оформление к концу 1960-х «массового потребительского сознания, чьи нужды государство больше не могло игнорировать» [7, 82-83, 84]. Так же автор в статье журнала «Искусство кино» 1977 года выпуска пишет, что «аудитория кинематографа расслоилась, дифференцировалась на разные по своим установкам «субаудитории» Добавляя, что «угодить сразу всем — великое искусство» [6, С. 58-61].

Таким образом, в послевоенный период, с 1950-х до 1970-х годов, в советском обществе вследствие социально-экономических процессов произошёл процесс стратификации. Ранее единая публика перестала быть таковой. Было положено начало складыванию общества потребления, что, предполагаем, негативно отразилось на нравственности общества и могло вызвать ощущения нравственного упадка.

Рассматривая ремедиацию Великой Отечественной Войны в советском кинематографе, мы воспользуемся концепцией К. В. Игаевой. Исследователь выделяет героический «сталинский» и трагический «оттепельный» периоды [13].

Для первого характерны принципиальная значимость образа вождя, изображение подвигов солдат и офицеров, которых организовало и привело к победе советское государство во главе со И. В. Сталиным, унифицированные мизансцены, преобладание панорам и масштабность съёмок, активное использование пиротехнических эффектов, портретность в изображении командующих, использование документальной хроники и закадрового голоса. К таким фильмам исследователь относит такие фильмы, как: «Клятва» (М. Чиаурели, 1946); «Третий удар» (И. Савченко, 1948); «Сталинградская битва» (В. Петров, 1949); «Падение Берлина» (М. Чиаурели, 1949) [13].

Эта стратегия репрезентации отвечала концепции соцреализма. Такой тип репрезентации военных сюжетов современные исследователи не противопоставляют другим, а сравнивают с ними. Например, с так называемым «оттепельным» кино, которое появляется на втором этапе и изображает войну как трагедию.

Второй этап связан с деятельностью в первую очередь режиссёров-фронтовиков. Оно, по сравнению с киноэпопеями, отличается фрагментарностью сюжетов, монтажными склейками времени действия, появлением критических моментов в отношении руководства и командования, направленностью на активное участие зрителя в выработке собственной интерпретации сюжета и собственной позиции. К ним автор относит фильмы «Летят журавли» (М. Калатозов, 1957); «Судьба человека» (С. Бондарчук, 1959), «Живые и мертвые» (А. Столпер, 1963); «Они сражались за Родину» (С. Бондарчук, 1976) [13].

В рассматриваемом нами периоде оба нарратива всё чаще переплетаются [13]. Это, по нашему мнению, является особенностью кино-ремедиации войны в 1970-х годах, так как разнообразие нарративов позволило художникам совмещать разные типы внутри одного произведения, примером чего мы считаем фильм «Восхождение».

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «СОТНИКОВ»

Перед анализом авторской позиции мы должны отразить реконструкцию истории создания фильма, которую мы произвели настолько, насколько это нам возможно. Для этого мы привлекали различные источники, которые находили, как правило, благодаря литературе. Детально биографию Л. Е. Шепитько и историю создания фильма описали О. В. Ковалов, В. И. Фомин. Нас в рамках нашего исследования интересовало больше деталей, поэтому мы обратились к указанным в работах авторам источников. В основу работы легли воспоминания второго режиссёра В. А. Хованской, интервью Л. М. Карахана с Л. Е. Шепитько во время съёмок и интервью Шепитько с Фелицией фон Ностиц после «Берлинале». Так же были привлечены воспоминания П. М. Машерова и В. Быкова.

Изначально сценарий для фильма «Восхождение» писал Василь Быкова, автор повести «Сотников». В. И. Фомин замечает, что такое сотрудничество было объединением двух деятелей искусства с «неблагополучной» репутацией в Госкино СССР. Поэтому на этапе оценивания сценария в ГСРК у группы возникли трудности. Из двух экспертов: режиссёра Льва Арнштама и киноведа Ростислава Юренева – последний идею постановки фильма не поддержал, сославшись на «мрачность, безысходность и гибельность» картины [29].

После этого, в 1975 году, сценарист сменился, им стал Юрий Клепиков. Его Шепитько уговаривала немедленно оставить работу над другим проектом. Клепиков согласился. В воспоминаниях он отмечал сложный и энергичный характер Л. Е. Шепитько, перед которым сценарист «не устоял». Там же Клепиков писал о простоте взаимодействия с литературной «основой» сценария [5]. Таким образом, над сценарием фильма работали три человека.

Затем проблемы возникли на этапе проб в художественном совете, где Л. Е. Шепитько без причин отказали в утверждении и направили в Госкино. По

словам В. А. Хованской, работавшей над картиной вместе с Шепитько, в Госкино работа получила отказ в экранизации из-за актёра, выбранного на роль Сотникова. Комитет обвинил режиссёра в религиозной отсылке на Иисуса и озвучил требования персонажей: «герои, по типу Чапаева» [13].

В таких условиях съёмочная группа пошла на «хитрость» [13]. При помощи Юрии Ракши был создан «постановочный проект». Пробы отсняли с той игрой Плотникова, которую ждали в Госкино [13]. Таким образом первый этап цензуры был пройден. Фильм получил разрешение на съёмку.

Съёмки фильма начались 6 января 1974 года, в день рождения режиссёра Л. Е. Шепитько. Съёмочная группа прибыла в Муром для натурных съёмок. Зима тогда в этом районе была холодной: сильные ветра, метели, температура опускалась до минус 40 градусов [3].

На экстремальных условиях съёмки изначально настоял Василь Быков, Лариса Шепитько его полностью поддержала: «Идея идеей, но ее воплощение... от нас будет зависеть насколько воплощение будет соответствовать идее. Все должны этой идеей проникнуться, и поэтому я хочу снимать картину, насколько возможно, последовательно. Надо, чтобы актеры наполнились образами. И начать снимать нужно с натуры, надо всем померзнуть, почувствовать зиму всеми клетками.» Шепитько выбрала такие условия с целью более глубокого погружения актёров в свои роли.

Ещё одна причина выбора места, которую мы обнаружили в прессе: «Три месяца работала киносъёмочная группа студии «Мосфильм» в Муромском и Меленковском районах. Снималась кинокартина «Восхождение» по роману «Сотников» белорусского писателя Василя Быкова. Почему в старинных русских деревнях проходили натурные съемки? Дело в том, что в Белоруссии война уничтожила почти все деревни. На руинах и пожарищах отстроены новые селения, которые не могли служить фоном и местом действия героев фильма. Долго шли поиски места съемок, пока режиссер Лариса Шепитько не

остановилась на муромских деревнях и селе Ляхи. В селе Ляхи снимался один эпизод, но, пожалуй, самый центральный в фильме – привоз фашистами пойманных советских партизан во двор полицейского управления. Здесь сняты кадры допроса, затем финальная часть фильма – трусость и предательство Рыбака. Возле деревни Большая Сала киносъемочная группа засняла въезд в местечко. В роли Сотникова снимался артист Свердловского детского театра Борис Плотников, в роли Рыбака – актер театра Советской армии Владимир Гостюхин». Владимирская область не была затронута военными действиями, поэтому на её территории оставалось множество аутентичных деревень, способных создать необходимую кино Л. Е. Шепитько атмосферу.

Ещё одна вырезка из прессы о предполагаемой причине выбора места съёмок: «Съемочная группа прибыла в Муром холодной зимой 1976 года. Режиссер специально выбрала для натурных съемок угрюмые муромские леса – фильм должен был получиться предельно правдивым и жестким. Съемки боевых действий партизан проводились в Меленковском районе, в лесах за Ляхами. 9 января 1976 года снимали возвращение Сотникова и Рыбака в лагерь. Основные съемки развернулись в самом городе, «на кругу», как называют площадь Революции горожане, в районе магазина «Окский». Эта часть города была превращена в оккупированный немцами белорусский город. Всюду вывески на немецком языке, немецкие солдаты – их роли исполняли студенты муромского института. Муромцы обеспечивали всю массовку». [1]

В съёмках активно принимали участие местные жители в качестве массовки: «С большим воодушевлением участвовали в массовых съемках многие жители Мурома и близлежащих населенных пунктов Муромского и Меленковского районов. Они оказывали киноработникам содействие в осуществлении творческих замыслов. Больше месяца находилась на страже здоровья участников съемочной группы фельдшер городского туберкулезного диспансера Галина Белякова» [1].

Природные условия были тяжёлые. В интервью Л. Е. Шепитько рассказывает, что актёры отказывались одеваться теплее, потому что «хотели пережить те же условия, что были 30 лет назад» [5]. Происходили случаи обморожения. На съёмках начальных эпизодов (сцены с мирным населением) массовка, преимущественно женщины и дети, обморозили пальцы, отказавшись надевать перчатки в знак солидарности с актёрами [5].

Художественные приёмы психологического воздействия на зрителя режиссёр заранее не готовила, она видела и продумывала их в процессе съёмки [3]. Сцены репетировались заранее. Л. Е. Шепитько поддерживала с актёрами особую психологическую связь. Она требовала от них полной эмоциональной отдачи, внутреннего единства с персонажами и понимания её замысла. Для этого режиссёр могла проводить долгие беседы на этапе знакомства. С А. А. Солоницыным Л. Е. Шепитько долго разговаривала на тему нравственности. Подбор актёров проводился исходя из типажей кандидатов. К примеру, Плотников абсолютно противоположен Гостюхину – как их персонажи [3].

Сама Л. Е. Шепитько была неприхотлива на съёмках. Она не требовала для себя особых условий, наоборот, все делала наравне со всеми. Режиссёр проживала весь процесс съёмок фильма вместе с образами актёров.

На сайте Владимирской научной областной библиотеки опубликованы интервью с актёрами. Мы считаем важным привести их для понимания подробностей съёмок.

Воспоминания Гостюхина: «Нас с Борисом Плотниковым Лариса постепенно погружала в фильм, она наблюдала за нами. Мы были вызваны заранее, за 2 недели до съёмок. Мы были одеты в костюмы наших героев и каждый день в городе Муром, где проходили съёмки, мы ходили в этих костюмах, а она наблюдала за нами. Она видела, что мы «созреваем, созреваем». И команда «Мотор» прозвучала именно тогда, когда она

почувствовала, что Борис Плотников стал Сотниковым, а я стал Рыбаком. Она начинала не с главных сцен, а с проходов, дальних планов. Она понимала, что мы еще «сырые», и когда она увидела, что мы готовы, начала уже тогда снимать важные, сложные сцены и крупные планы. Вот тогда пошел настоящий, мощный процесс создания картины» [1].

Воспоминания Плотникова: «Мы снимались в неимоверном напряжении. Я сильно похудел на этом фильме. В последние дни весил примерно 53 кг. Главная битва, конечно, была с морозом» [1].

Воспоминания Гольдентул: «Мне было 12 лет. Я думала, что кино — это все понарошку. На самом деле, там были страшные морозы, и это было все по-настоящему. В сцене казни я не доставала до петли. Тогда на скамейку подставили ящик. Скамейка была очень скользкой. И у меня был небольшой страх, я все думала, что этот ящик соскользнет» [1]. Несмотря на возраст актрисы, Л. Е. Шепитько отличала её серьёзность и осмысленность. Во многом это заслуга отца девочки: "я сам провоевал всю войну. И все что нужно для того чтобы сыграть этот образ моей ребёнок сделает. И если нужно больше я готов и на это!" [8, л. 7]. Л. Е. Шепитько сказала, что отец воспринял роль своей дочки как гражданский долг.

Актёры проявляли высокую самоотдачу и отвечали экстраординарным требованиям режиссёра.

После окончания съёмок Элем Климов привёз картину на показ первому секретарю ЦК КП Белоруссии Петру Мироновичу Машерову. Это был первый просмотр фильма, на нём, как утверждается, присутствовало всё руководство БССР. [5]

П. М. Машеров – герой партизанского движения. Его мать была казнена нацистами во время войны. Изначально он выражал лёгкий скепсис касательно картины, поскольку режиссёром была «молодая девушка». В ходе просмотра секретарь оказался глубоко тронут картиной, по воспоминаниям Э. Г. Климова,

в середине просмотра он заплакал. После просмотра П. М. Машеров находился под сильным впечатлением и выступил на встрече с долгой речью, порядка сорока минут, в ходе которой дал «самую восторженную рецензию на фильм».

[5]

Поскольку П. М. Машеров был влиятельным и уважаемым политиком на тот момент, фильм был выпущен в прокат спустя несколько дней без правок. Можно сказать, что выход фильма в том виде, которым его задумывала режиссёр – череда случайностей, в которую входит знакомство Э. Г. Климова с П. М. Машеровым.

На основе вышеперечисленных фактов мы можем предположить, что фильм «Восхождение» Л. Е. Шепитько был сложным и многогранным проектом, имеющим духовную ценность для самого режиссёра. Поэтому для Л. Е. Шепитько даже реализация проекта на различных этапах имела особый смысл, так как для трансляции её идей посредством актёрского искусства ей было необходимо выстроить связь с актёрами и дать им найти в них понимание своей идеи, создать для этого необходимые (суровые) условия. Для неё было важно, чтобы «Восхождение» стало не просто кинопроизведением, а средством нравственного воздействия на зрителей, способным обратить их внимание на современную и, для режиссёра, важную проблему нравственности общества.

ГЛАВА 3. ФИЛЬМ Л. Е. ШЕПИТЬКО «ВОСХОЖДЕНИЕ» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

3.1. Особенности ремедиации военного сюжета в фильме «Восхождение»

«Два хронологических пласта – время действия фильма и время его съёмок – сближаются. <...> Война сближает на экранах историю и современность, подчиняя их единству нравственных критериев.» – так М. Зак в рецензии 26 апреля 1977 года на фильм «Восхождение» описал процесс, названный исследователями памяти ремедиацией [л. 8].

В 1944 году в Румынии В. В. Быков встретил своего знакомого сослуживца, который, попав в концлагерь, согласился «временно» (как ему тогда казалось) служить в РОА. Оказавшись под впечатлением, Василь Быков в 1969 году написал повесть «Сотников». В основу сюжета лёг его личный опыт, пережитый, в годы Великой Отечественной войны. Повесть «Сотников» стала субъективным осмыслением очевидца событий – ремедиацией личного опыта писателя-фронтовика, выраженной в жанре лейтенантской прозы.

Работая параллельно с данными контент анализов фильма и книги, мы выделили моменты, которые: добавлены или изменены при экранизации чтобы создать смысл; отсутствуют в повести или в фильме чтобы сделать необходимый автору акцент.

В повести староста Лесин, в ответ на обвинение, что своим служением немцам он опозорил сына, оправдывается, отмечая, что и сын виноват, оставив деревню на произвол судьбы. В фильме старосту упрекают в том же, но он молчит. Сцена поимки партизан и диалог Рыбака с Стасем по дороге представлены только в повести, в фильме этот эпизод отсутствует. Аналогично, разговор Портнова с Рыбаком, в котором Портнов утверждает, что они могут сохранить жизнь, а советы не могли, также отсутствует в фильме. После допроса в подвале повести, Сотников и Рыбак обсуждают, возможно ли

обмануть фашистскую систему. В фильме диалог меняет смысл: Сотников говорит Рыбаку о совести и принципах. Рыбак готов поступиться ими ради своего выживания, Сотников не видит смысла в такой жизни.

Повесть «Сотников» является более документальной и многомерной. Персонажи отличаются сложностью и разнообразием типов. Фильм же более концептуальный, с малочисленными и контрастными образами, чем напоминает нам плакатное кино.

Сразу после предательства Рыбака, в книге Сотников «на глазах сник, ещё больше осунулся и кашляя медленно тащился за всеми, припадая на раненную ногу», Рыбак к нему «подскочил с готовностью, взял его под руку». Полностью иначе эта сцена выглядит у Л. Е. Шепитько. Там сгорбленный Рыбак медленно приковывал к раненному, больному и измотанному Сотникову, стоящему во весь рост, который одним ударом опрокинул Рыбака на землю. Затем, в повести, Рыбак не смог повеситься из-за отсутствия ремня. В фильме ремень уже был, но он не смог завязать петлю и после нескольких попыток просунуть голову в петлю сдался. Режиссёр этими сценами понятно и буквально показала превосходство нравственности над безнравственностью и то, насколько бездуховный человек, по её мнению, слаб и жалок. Сцена, в которой Сотников пререкается со Стасем по дороге до администрации, присутствует только в повести. Таким образом, фильм делает Сотникова духовным ориентиром, он «всё делает правильно», но при этом куда менее физиологичен, чем в повести.

Рыбаку важно то, как он выглядит со стороны. Он не может действовать самостоятельно, ему нужна опора. В самом начале фильма он говорит, что «терпеть не может одиночных заданий», а в повести закрывает библию старосты, подумав о том, как интерес с его стороны к этой книге выглядит в глазах окружающих. В фильме, там же по сюжету, его размышления в доме старосты и диалог о «своих» и «врагах» не представлены. Рыбак в обоих произведениях представлен как простой и примитивный персонаж.

Отношения Портнова и Сотникова в фильме приобретают форму нравственного поединка. Портнов заинтересован в расследовании дела партизан, но в фильме его интерес направлен на то, чтобы выявить в Сотникове «мразь». После пыток Сотникова, Портнов в фильме смотрит ему в глаза и, поняв, что Сотников не сломлен, поморщившись, отводит взгляд, что показывает его поражение в этом моральном поединке. В повести же эта сцена отсутствует. Заключительная речь Сотникова, где он называет себя командиром Красной Армии, представлена только в фильме, что подчеркивает его неизменную верность идеалам до самого конца.

Повесть документальна и многомерна, охватывает разные типы людей исторического момента. Характеры персонажей сложнее, чем в фильме. Образы в фильме контрастнее и проще, акцент смещён на узкий круг действующих лиц. Фильм линейный, концептуальный. Сотников в фильме — духовный ориентир, всё делает правильно, при этом менее физиологичен и человечен. Рыбак — слабость человека бездуховного, в обоих произведениях ищет опору в окружающих, ему важно, как он выглядит со стороны. Он простой, однозначный, примитивный, его мышление плоское.

В целом при анализе отдельных произведений можно предположить, что основное различие заключается в попытке с точностью описать конкретный исторический момент жизни на оккупированных территориях в начале войны при всей неоднозначности с одной стороны, и попытке выкристаллизовать в тех же условиях ясный и понятный моральный ориентир с другой стороны, при наличии темы предательства и проверки человека в обоих произведениях.

Другой особенностью ремедиации повести у Л. Е. Шепитько мы считаем озвученную режиссёром цель экранизации. Л. Е. Шепитько — глубоко духовный человек [13], [5]. Для неё явление «советский человек» также сугубо духовное [4].

В духовности она видит причину победы русского народа в Великой Отечественной войне. Она снимает фильм, чтобы выкристаллизовать необходимые советскому человеку нравственные качества в условиях нравственного кризиса, о котором не раз говорила в интервью [3], [13].

Для этого режиссёр взяла частный опыт фронтовика Василя Быкова, мемориализованный в его повести «Сотников». Л. Е. Шепитько говорила, что эта повесть лучше всего показывает важность духовного начала [3]. При этом сама Л. Е. Шепитько на войне не была, но смогла точно передать её атмосферу судя по реакции фронтовика П. М. Машерова на предпоказе фильма [5].

В картине выразителем этого духовного начала в советском человеке является образ Сотникова. Сцена казни: перед смертью Сотников встречается среди толпы местных жителей, согнанных полицией наблюдать за показательной казнью, взгляд маленького мальчика в будёновке с содранной звездой. Актёр, играющий мальчика, смог выразить взгляд, в котором видны сочувствие Сотникову и воодушевление им. Про этот эпизод Л. Е. Шепитько говорила В. А. Хованской: «Он, именно он [мальчик в будёновке] – молодой преемник высокой духовности предков, – он – смысл истории, связь веков.» [13]. В интервью Л. М. Карахану она говорила, что нравственность бессмертна, и в каждом поколении будут такие люди, как Сотников [3]. Л. Е. Шепитько выражает надежду на духовное будущее советского общества, не только через Сотникова. «Мы и должны Сотниковым доказать, что человек, наконец, созрел до бытия духовного, до утверждения духовного как нормы жизни...» [13].

Образ Рыбака является выразителем беспринципного приспособленчества. Этот персонаж у В. В. Быкова и у Л. Е. Шепитько – выразитель безыдейности. Его предательство в конце, по словам режиссёра, является конечной и «необратимой» точкой падения, закономерным итогом «бездуховности» и «отсутствия подлинных идеалов» [13].

В личном разговоре со вторым режиссёром проекта В. А. Хованской Л. Е. Шепитько говорит, что образ Рыбака нужен для того, чтобы «понять поверхностность стадной нравственности нашего времени» [13]. «Стадная нравственность» Рыбака проявляется в его поступках и репликах.

В первой сцене картины ротный старшина Рыбак в составе партизанского отряда отбивается от немецкой атаки, в ходе которой демонстрирует героизм и бесстрашие, встречая врага в лицо и прикрывая огнём отход партизан. В сцене в лесу командир отряда приказывает Рыбаку пойти на вылазку для обеспечения группы едой, на что Рыбак лишь задаёт вопрос о предоставлении ему напарника. В коллективе он показывает себя как смелого солдата, рискующего своей жизнью ради других.

Но на вылазке Рыбак ведёт беседу с Сотниковым, в ходе которой произносит следующие реплики: «<...> я терпеть не могу одиночных заданий. По мне хоть сто раз в атаку, но в строю.», «Спасибо, что не ушёл (авт. прим.: обращаясь к Сотникову). Вдвоём-то...». Мы узнаём, что Рыбаку тяжело действовать самостоятельно.

После перестрелки с немцами под Лясиными он начал ломаться, так как Сотников оказался недееспособен, и Рыбак вынужден был действовать самостоятельно. Уже оказывается, что его героизм существует только в коллективе. После этого момента все действия Рыбака направлены только на собственное выживание, что приводит к предательству и нравственному падению.

Падение Рыбака нам показано гораздо раньше финальной сцены с казнью: в подвале дома следователя Рыбак оказывается в крови Сотникова, как только предложил ему поступить на службу в полицию. Сотников лежит у Рыбака на руках без сознания, Рыбак смотрит в отдаляющуюся камеру: сцена предсказывает финал. Нравственное падение происходит на этом этапе. Дальнейшие события будут только раскрывать последствия принятого решения.

Образ Портнова, в свою очередь, можно рассматривать как воплощение материализма, релятивизма, противопоставленного духовной глубине образа Сотникова. Портнов олицетворяет собой бесчеловечную сторону бездуховности. Он не верит в высокие ценности, что делает его жестоким прислужником нацистов. Цитаты Л. Е. Шепитько, описание Портнова как «антипода Сотникова по внутренним убеждениям», подчеркивают его пустоту и духовное опустошение, не ищущего смысла в своих действиях, а лишь стремящегося к контролю и власти.

Конфликт между Портновым и Сотниковым становится не просто борьбой двух персонажей, а символом противостояния материалистического и духовного начал (Цитата Л. Е. Шепитько: «Их поединок <...> с Сотниковым— вечный конфликт, вечное сражение духа и бездуховности») [13]. Портнов, как олицетворение безнравственной системы, «обречен на исчезновение вместе со своим миром», тогда как Сотников, несмотря на физическую гибель, продолжает жить в памяти и сознании людей как символ стойкости духа и человечности [13]. При этом режиссёр при подборе актёров указывала на то, что они, персонажи, похожи: «Ищите актера, близкого по внешним данным Плотникову. Они похожи, но Портнов — антипод Сотникова по внутренним убеждениям.» [3].

Киновед О. А. Ковалов замечает, что Л. Е. Шепитько выражает три крайности одной личности через образы своих главных персонажей [15]. Идейный конфликт между персонажами — нравственный конфликт внутри личности человека.

По мнению Л. Е. Шепитько, в основе советской идентичности лежит духовность, массово проявившаяся в годы Великой Отечественной войны, без которой это общество не сможет существовать. Главной проблемой современного ей общества режиссёр обозначает переход к обществу

потребления, который будет сопровождаться нравственным падением и потерей духовности [4], [13]. В фильме эти идеи она выражает через образ Рыбака.

На основе воспоминаний второго режиссёра В. А. Хованской, работавшей с Л. Е. Шепитько над «Восхождением», мы предполагаем, что Л. Е. Шепитько выделяет свои причины этого процесса. «Стадная нравственность нашего времени, в стране, где от Бога отказались, поверхностна, и это мы должны понять через Рыбака» – так она объясняет один из своих замыслов второму режиссёру [8]. «Стадная нравственность» может отсылать как к идее коллективизма, так и к потребительскому массовому сознанию. Возможно, Л. Е. Шепитько видит причинами перехода к обществу потребления искажение нравственности, основанное на отказе от христианства и обращением к коллективизму.

Одновременно с тем, Л. Е. Шепитько в фильме исследовала основу человеческой личности – духовность, погрузив личность в условия войны [3], [13]. Для поколения 1970-х война являлась этим нравственным проявителем, поскольку проблема доверия в обществе застоя стояла достаточно остро, о чём мы судим из самих слов Л. Е. Шепитько и явлений в культуре, описанных в работе. «Герой во время войны – явление частое, но определить для себя понимание героического в мирное время – очень важно», – говорила Л. Е. Шепитько в интервью [4].

Фильм Л. Е. Шепитько «Восхождение» – это ремедиация в том числе повести В. В. Быкова «Сотников» средством кинофильма, отвечающий на вопрос направления развития общества путём исследования личности человека.

Анализ авторской позиции показал, что Л. Е. Шепитько можно отнести к тем представителям советской интеллигенции, которые считали приоритетом общественной жизни нравственное развитие. Идентифицируя себя как советского человека, режиссёр подвергала критике сложившиеся реалии, а в

Госкино имела репутацию «неудобного» режиссёра, которую подтверждает и история выхода фильма в прокат.

3.2. Восприятие трактовки режиссёра современниками

"Я боюсь, что нам не простят того, что мы их потревожили",
Л. Е. Шепитько [8, 7].

Методология подразумевает исследование восприятия произведения современниками. Через анализ общественной реакции можно узнать, оказались ли режиссёр и его идеи восприняты, или нет.

Заместитель председателя Госкино Б. В. Павленок отметил высокое качество фильма, дал высокую оценку за его обращение к теме нравственности советского («нового») человека, назвав это явление «высшим достижением партии» и «более значимым, чем все остальные наши достижения» [6]. Но сместил акцент на фильмы «историко-революционной» тематики.

Нам удалось обнаружить стенограммы обсуждений фильма с любительскими киноклубами Москвы до выхода фильма в прокат. Источники примечательны тем, что ранее в работах по фильму «Восхождение» мы их не встречали. Киноклуб «Друзья кино» обсуждал с режиссёром в основном авторскую задумку, киноклуб «Ударник» акцент сместил на обсуждение художественных приёмов и актуальности картины (актуальность была признана членами обоих киноклубов).

Инженер Н. Моисеенко из киноклуба «Друзья кино» сказал, что: «зрителей, надо тревожить, беспокоить и тормозить! Тревожить нашу душу, беспокоить совесть, тормозить мысль. И чем ближе искусство к нашим обоим думам и переживаниям, чем документальнее оно, хоть и художественное осмысленно, тем острее наши реакции, действеннее наши раздумья в связи с фактом искусства.» [2]. Практически такую же мысль Л. Е. Шепитько озвучила

Фелиции фон Ностиц на интервью в Берлине [4], и ровно так же режиссёр ответила Николаю: ««тормозить» – долг современного художника».

Обсуждение с другим кино клубом вела инженер А. Рацер. Она выражала уверенность в том, что фильм современниками массово понят не будет: «<...> мы Вам очень благодарны, но с фильма, увы, будут уходить и будьте к этому готовы!», заканчивая речь фразой: «уходить будут сразу, в начале, а кто останется, тот уже никуда не уйдёт!» [8, 12]. Причиной она называет явления, которые могут восприниматься кризисными: «я много занималась анализом поведения молодёжи (для себя лично). Так вот: война для Ваших сегодняшних акселераторов – это тоже, что для нас 1812! Это абсолютно так!» [8, 12]. В вопросах современного им поколения режиссёр и инженер сошлись.

Данные источники помогли нам сформировать представление о том, как воспринимался фильм узкой социальной группой, которую можно представить как городскую рабочую интеллигенцию. В целом по стенограммам можно сказать, что все участники дискуссии увидели и разделили идею о важности нравственности.

В 1977 году фильм «Восхождение» был представлен на Берлинском кинофестивале, где получил награду «Золотой медведь». На тот момент фестиваль возглавлял Вольф Доннер, а в состав отборочной комиссии входил Рон Холловэй. Они убедили председателя Государственного комитета по кинематографии Ф. Е. Ермаша отправить фильм «Восхождение» на фестиваль, хотя председатель настаивал на фильме, снятом в стиле соцреализма [15].

В интервью Р. Холловэй вспоминает о расколе в жюри и о том, как после знакомства Элен Бёрстин с Ларисой Шепитько актриса отдала свой решающий голос за «Восхождение» [15].

На том же фестивале, по воспоминаниям Г. А. Панфилова, «какая-то сотрудница советского консульства» обвинила Л. Е. Шепитько в том, что она этой картиной «оправдывает немцев» [5].

В воспоминаниях Л. В. Почивалова описана сцена показа фильма «Восхождение» представителям дипломатического корпуса в Гане. Автор отмечает «ошеломляющее впечатление», которое фильм произвёл на представителей различных государств [5].

Папский делегат, в личном общении с Л. В. Почиваловым и Ю. В. Берновым, выразил потрясение от фильма и назвал его «поистине христианским» [5].

Фильм в тот вечер видели не только дипломаты, но и местные сотрудники посольства. Садовник Аде, описывая свои впечатления от фильма, говорит: «Этот человек, которого казнили на экране... хотя он и белый, но мне казалось, что это мой брат, который два года назад умер в Нигерии от холеры. Я за ночь выкурил две пачки сигарет. Не спалось...» [5, 126].

В РГАЛИ было обнаружено письмо от Н. А. Горелова к Л. Е. Шепитько. Автор, находясь на Кубе, обращает внимание на интерес кубинцев к теме партизанства и актуальности картины «Восхождение» для них. Он прикрепил кубинскую рецензию на фильм, вывод которой оказался примечательным: «Однако в этом сходстве [с библейским сюжетом] есть фундаментальное различие, которое определяет позицию женщины-режиссера. Герой «Восхождения» не прощает своих убийц, не проповедует конформистский пацифизм и уж тем более не подставляет «другую щеку». Его послание – это послание вечной ненависти и беспощадной войны против тех, кто вторгается на его родину и убивает Его народ, и его последний взгляд обращен не на небеса, а на лицо ребенка, чьи слезы боли и непокорности гарантируют ему продолжение его примера» [9]. Если Л. Е. Шепитько и советская пресса рассуждают о явном превосходстве нравственности в фильме, о необходимости иметь твёрдые принципы и понимать, когда компромисс невозможен, то автор рецензии, репрезентативной по словам Н. А. Горелова, воспринимает фильм гораздо радикальнее и воинственнее.

Нас заинтересовала статистика проката фильма «Восхождение». Мы обнаружили работу А. В. Федорова, в которой указано количество просмотров за первый год всех фильмов, вышедших в период 1950-1990-е годы [27]. В труде представлено свыше трех тысяч фильмов. Фильм Л. Е. Шепитько «Восхождение» не вошел в первую тысячу, набрав 10,7 млн просмотров.

Для наглядного сравнения мы включили в статистику другие фильмы. Выборка производилась по следующим критериям: 1) 1975 – 1979 годы выпуска (так как примерно равная кинопосещаемость наблюдалась только в этот период); 2) фильм не входит в первую тысячу по просмотрам за первый год; 3) фильм не этнический (снят в национальных республиках СССР на языке титульного народа и для него же); 4) фильм не ориентирован только на детей. Таким образом, у нас вышло 68 фильмов в диапазоне от 15,5 до 8,4 млн просмотров за первый год, «Восхождение» в таком списке находится на 38 позиции [Приложение 1].

Выводы, полученные в результате анализа, могут говорить об интересе советских граждан к проблеме, поднятой Шепитько. Но выводы, полученные таким путём, не могут претендовать на точность, поскольку некоторые фильмы могли быть просмотрены несколько раз в год, затем забыты. Некоторые пересматривались регулярно. Кроме того, следует учитывать, что в 1970-х годах распространялось телевидение, невозможно отследить реальный прокат фильмов в этот период.

Мы решили попытаться изучить восприятие фильма современниками через анализ прессы. Для этого мы обратились в РГАЛИ, где смогли обнаружить коллекции вырезок из иностранных и советских газет о фильме «Восхождение». Несмотря на неустановленные авторство и принцип включения упоминаний в коллекцию, мы с проанализировали несколько дел.

Все упоминания мы разделили по источникам: афиши, статьи и рецензии. Афиши – материалы, информирующие о выходе фильма в прокат с краткой

информацией о нём. Статьи – тексты на страницах газет, иногда неизвестного авторства, повествующих читателям о существовании такого фильма как «Восхождение». Рецензия – тексты, содержащих анализ и оценку фильма, за авторством, как правило, специалистов.

Не подлежит сомнению, что автор любого текста всегда выбирает, что ему написать, что не писать, и как это сделать (даже в условиях цензуры). Потому мы считаем текст каждого из всех проанализированных материалов содержательным и в какой-то степени показательным. И поэтому мы считаем возможными выделить из каждого текста главный смысл (нарратив), который мы включили в статистику. Смыслов на текст может быть больше, чем один. Стоит обозначить такую проблему нашего комплекса источников, как неустановленные авторство и принцип включения упоминаний в коллекцию.

Коллекция газетных материалов, как было указано, содержит материалы не только советской прессы, но и иностранной. Для нашего исследования было бы ценным включить в анализ их все, но возможным представился только анализ прессы на русском, украинском и белорусском языках. Остальные требуют владение большими ресурсами, чем мы располагаем.

Контент-анализ прессы позволяет нам сделать вывод, что актуальности дискурса, заданного фильмом Л. Е. Шепитько, был посвящён только каждый 4й текст. Абсолютное большинство смыслов, около половины, было посвящено прямому и общепринятому посланию повести и фильма: о превосходстве нравственности [Приложение 2]. Такая диспропорция может говорить о том, что неустановленное большинство современников актуальность фильма не ощущали, понимая фильм «Восхождение» как фильм о войне, о героизме и её превосходствах. В то время как режиссёр многократно акцентировала внимание на то, что снятая ею картина «нужна», что её «требуется время» [3], [11], [13].

По реакции представителей различных слоёв общества мы можем предположить, что проблема, поднятая Л. Е. Шепитько, была актуальной для

современников, но актуальность была понята лишь частью интеллигенции. Те зрители, которые смогли понять замысел режиссёра, как правило, соглашались с наличием проблемы, не отрицая или игнорируя её.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проделанной работы мы определили особенности авторской интерпретации советской идентичности. Режиссёр разделяет советскую идентичность, понимает её как особенную, включающую в себя конкретные нравственные качества: самопожертвование, коллективизм, вера в благоприятное будущее и потомков, а также идеалистическое мировоззрение. Режиссёрское понимание во многом перекликается с официальным пониманием советской идентичности, но различается в расстановке акцентов. Если «партийное» определение согласовано с марксистской концепцией, а потому опирается на экономический базис и отражает «экономикоцентричное» понимание, то определение Шепитько такой акцент убирает, придерживаясь понимания «духовноцентричного».

Несовпадение поведения людей их качеств с определениями советской идентичности во многом обусловило авторское стремление к созданию фильма по материалу повести «Сотников», который представляет собой сложный психологический сюжет о природе предательства. Поскольку цель Л. Е. Шепитько заключалась в том, чтобы показать превосходство нравственности, перед режиссёром встала задача создания нового произведения, а не экранизация имеющегося. Новое произведение должно было наглядно демонстрировать превосходство нравственности, в самых тяжёлых условиях. Для этого режиссёр посчитала необходимым привлечь радикальный подход к съёмкам, во многом воспроизводящий реальные условия.

Таким образом, режиссер Л. Е. Шепитько подняла проблему, заданную повестью Василя Быкова «Сотников», на экзистенциальный уровень. Она не только обозначила причины кризисных явлений, но и предложила возможные пути развития человеческого общества и роли потребительской культуры в нём, фокусируясь на внутреннем выборе индивида в условиях моральной неопределенности. Фильм «Восхождение» представляет собой авторское кино,

но при этом не элитарное. Его художественные приёмы позволили ему эффективно воздействовать на широкую публику. Процесс съёмки фильма соответствовал высоким требованиям Шепитько, режиссёр использовала съёмочный процесс для более точной передачи её идей.

Исследование общественной реакции через прессу и сопоставление с выводами исследователей эпохи показывает, что часть общества, в основном интеллигенция, осознавала существующий нравственно-идеологический кризис. Особенно кризисные явления ощущали деятели кинематографа, так как процессы в этой индустрии репрезентативно отражали общественную нравственность через интерес общества к различным темам и готовность их воспринимать, либо о них рассуждать.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Источники

1. Владимирская областная научная библиотека: официальный сайт. «И была война»... и не только: «Восхождение» (1976) URL: <https://library.vladimir.ru/news/i-byla-vojna-i-ne-tolko-vosxozhdenie-1976.html> (дата обращения: 08.11.2023)
2. Голубев А. Д. Восхождение к правде // Советский экран. 1978. № 1. С. 2-3.
3. Карахан Л. М. Крутой путь «Восхождения» // Искусство кино. 1976. № 10. С. 85-101
4. Кинорежиссер Лариса Шепитько. Мастера экрана (1988) // VK видео (https://vk.com/video-1985452_456239058) Просмотрено: 28.04.2023
5. Климов Э. Г. Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. М.: Искусство, 1987. 289 с.
6. Павленок Б. В. Вступая в юбилейный год // Искусство кино. 1977. № 1. С.9.
7. Петр Машеров. Эпоха и судьба. К 100-летию со дня рождения. Сборник статей и воспоминаний. Под ред.: С.Л. Кандыбович, О.В. Солопова. М.: Издательство «Студия «Этника»» (ИП Трошков А.В.), 2017. 560 с.
8. РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 91.
9. РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 113.
10. РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 224.
11. РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 225.
12. РГАЛИ. Ф. 3223. Оп. 1. Ед. хр. 229.
13. Хованская В. А. Лариса. Воспоминания о работе с Ларисой Шепитько на картинах «Ты и я», «Восхождение» и «Матера» // Киноведческие записки. 2004. № 69 Электронная версия, URL: <https://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/88/> (дата обращения: 29.10.2023)
14. 22-й съезд КПСС (17 — 31 октября 1961 года): Стенографический отчет. Том 1. С. 153. М.: Госполитиздат, 1962

15. Neunzerling F. Interview with Ron Holloway. URL: <https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/view/1168/1426> (дата обращения: 15.09.2024)

Литература

1. *Беляева К. С.* Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 106-116.
2. *Будрайтскис И. Б., Юрчак А. В.* В перспективе критического наблюдателя // Художественный журнал Moscow Art Magazine. 2024. № 124. Электронная версия. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/113/article/2448> (дата обращения: 20.09.2024)
3. *Витальев Б.* Творческий отчет мосфильмовцев / Б. Витальев // Призыв. 1976. С. 3.
4. *Волков Е. В., Пономарева Е. В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2012. №10 (269). С. 23.
5. *Дёмин В. П.* Самосозидание // Лариса Шепитько. М.: ВБПК, 1982
6. *Дондурей Д. Б.* Фильм-наполеон // Искусство кино. 1977. № 8. С. 58-61
7. *Дондурей Д. Б.* Гуманизм жанра // Киноведческие записки. 1991. № 11. С. 82.
8. *Дымарский В. Н.* Времена Хрущева: в людях, фактах и мифах. 2011. 350 с. Электронная версия, URL: <https://history.wikireading.ru/133530> (дата обращения: 22.10.2023)
9. *Жабский М. И.* Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969-2005 гг.). М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2009. 775 с.
10. *Закиров О. А.* Исторические фильмы СССР 1936–1946: патриотическое освещение дореволюционного прошлого средствами игрового кино: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук : 07.00.02. М., 2011. С. 41–42.

11. *Злотникова Т. С.* Культурный проект «советский человек» // Вестник СПбГИК. 2021. № 1 (46). С. 36 – 45
12. *Зубов А. Б.* История России XX век. Том III. Деградация тоталитарного государства и движение к новой России (1953–2008). Под ред. Зубова А. Б. М.: Эксмо, 2022. 688 с.
13. *Игаева К. В.* Великая Отечественная война в советском и постсоветском кинематографе: проблемы ремедиации / К. В. Игаева, Ф. В. Николаи // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 7. С. 197-211.
14. Кинематограф оттепели. К 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1996. Кн. 1. 262 с.
15. *Ковалов О. А.* Лариса Шепитько. СПб.: Сеанс, 2022. 232 с.
16. *Козлов В. А.* Крамола. Инакомыслие в СССР при Хрущёве и Брежнев 1953-1982 гг. Рассекреченные документы Верховного суда и Прокуратуры СССР. Под ред. Козлова В. А., Мироненко С. В. М.: Материк, 2005. 430 с.
17. *Кондратьев В. Л.* Оплачено кровью // М.: Родина, № 6/7. 1991. С. 6-8.
18. *Копосов Н. Е.* Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 319 с.
19. *Леонтьева О.Б.* Историческая память и коллективная идентичность российского/советского общества: современные подходы к изучению // Профессиональная историография и историческая память: опыт пересечения и взаимодействия в сравнительно-исторической перспективе. / под ред. О.В. Воробьевой, О.Б. Леонтьевой. М.: Аквилон, 2017. 256 с.
20. *Мазур Л. Н.* Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 163.
21. *Марголит Е. Я., Шпагин А. В.* Период оттепели // Большая российская энциклопедия. Электронная версия, URL: https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5551140 (дата обращения: 22.10.2023)

22. *Марголит Е. Я.* Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития // Киноведческие записки. 2004. № 66. С. 78.
23. *Никольский С. А.* Советский человек как познаваемая реальность. Часть 1 // Человек. 2021. Т. 32. Выпуск №2 С. 106-124. URL: <https://chelovek-journal.ru/s023620070014864-7-1/> (дата обращения: 29.09.2024)
24. *Русина Ю. А.* Методология источниковедения. Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 2015. 204 с.
25. *Сафронова Ю. А.* Институты медиа памяти. Вопросы без ответов // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы. СПб.: ЕУСПб., 2020. С. 367 – 391.
26. *Святославский А. В.* История России в зеркале памяти. Механизмы формирования исторических образов. М.: «Древлехранилище», 2013. С. 341.
27. *Федоров А. В.* Статистические данные посещаемости советских фильмов: 1950-1990. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 66 с.
28. *Фокин А. А.* «Советский человек» одновременно существует и не существует // Новое прошлое / The New Past. 2021. № 4. С. 238–247
29. *Фомин В. И.* Лариса Шепитько: «Я разбилась в кровь» // Родина. 2004. № 4. Электронная версия, URL: <https://chapaev.media/articles/8938> (дата обращения: 28.04.2023)
30. *Хрюкин Д. А.* «Жанр» как ключевая проблема советского кинематографа 1968-1985 гг. Государство, кинематографисты, зритель. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 2. Часть 1. С. 74-83.
31. *Bolter J., Grusin R. A.* Remediation. Understanding New Media. Cambridge: MIT Press, 1999. 295 p.
32. *Wertheim D.* Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory, and Morality in Representations of Anne Frank. // *Erll A., Rigney A.* Cultural Memory and its Dynamics. Berlin, N.Y.: De Gruyter, 2009. Pp. 157-174.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Фильмы, сопоставимые с фильмом «Восхождение»

Прокат (млн)	Первый год проката	Название	Режиссёр(ы)
15,5	1977	"Кадкина всякий знает"	Н. Трощенко, А. Вехотко
15,3	1976	"Дума о Ковпаке"	Т. Левчук
15,4	1975	"Ищу мою судьбу"	А. Манасарова
15,4	1979	"Злой дух Ямбуля"	Б. Бунеев
15,3	1975	"Следуя своим курсом"	В. Лысенко
15,3	1975	"Шаг навстречу"	Н. Бирман
15,3	1978	"Последний год Беркута"	В. Лысенко
15,1	1977	"Бешенное золото"	С. Самсонов
15	1975	"Пламя"	В. Четвертиков
14,5	1977	"Жизнь на грешной земле"	С. Туманов
14,4	1978	"Беда"	Д. Асанова
13,8	1978	"Всего одна ночь"	И. Шульман
13,8	1978	"Исчезновение"	В. Дорман
13,7	1977	"Встретимся у фонтана"	О. Николаевский
13,5	1977	"Жизнь и смерть Фердинада Люса"	А. Бобровский
13,4	1976	"... и другие официальные лица"	С. Аранович
13,3	1976	"Крестьянский сын"	И. Тарковская
13,1	1977	"Собственное мнение"	Ю. Карасик
12,9	1978	"Позови меня в даль светлую"	Г. Лавров, С. Любшин
12,7	1978	"Право на любовь"	А. Слесаренко
12,6	1979	"Кот в мешке"	Г. Щукин
12,5	1978	"А у нас была тишина"	В. Шамшурин
12,5	1978	"Строгая мужская жизнь"	А. Граник
12,4	1976	"На край света"	Р. Нахапетов
12,3	1976	"Ау-у!"	В. Крючков, Г. Бажанов, Ю. Горковенко
12,3	1979	"Взрослый сын"	А. Панкратов-Черный

12,1	1977	"Вдовы"	С. Микаэлян
11,9	1977	"Развлечение для старичков"	А. Разумовский
11,5	1977	"Долги наши"	Б. Яшин
11,2	1976	"Раба любви"	Н. Михалков
11,2	1979	"Двое в новом доме"	Т. Шахвердиев
11,1	1977	"Не плачь, девчонка"	Е. Шерстобитов
11,1	1978	"Подарок судьбы"	А. и Л. Павловские
11	1976	"Повесть о человеческом сердце"	Д. Храбровицкий
11	1977	"Отпуск, который не состоялся"	Т. Золоев
10,9	1979	"Близкая даль"	В. Кольцов
10,8	1979	"Голубые молнии"	И. Шмарук
10,7	1977	"Восхождение"	Л. Шепитько
10,7	1979	"Поворот"	В. Абдрашитов
10,6	1975	"Отроки во вселенной"	Р. Викторов
10,6	1976	"Чужие письма"	И. Авербах
10,5	1977	"Приключения Нуки"	Е. Осташенко
10,5	1978	"Обратная связь"	В. Трегубович
10,3	1978	"Стажер"	Д. Вятч-Бережных
10,2	1975	"Дневник директора школы"	Б. Фрумин
10,2	1975	"Соколово"	О. Вавра
10,2	1976	"Доверие"	В. Трегубович, Э. Лайне
10,1	1975	"Врача вызывали?"	В. Гаузнер
10	1978	"Смятение чувств"	П. Арсенов, И. Сосланд
10	1979	"Предварительное расследование"	А. Разумовский
9,9	1979	"Пять вечеров"	Н. Михалков
9,8	1976	"Осень"	А. Смирнов
9,8	1977	"Обелиск"	Р. Викторов
9,6	1978	"Вы мне писали..."	А. Манасарова
9,6	1978	"Кафе «Изотоп»"	Г. Калатошишвили
9,5	1978	"Хочу быть министром"	Е. Сташевская-Народицкая
9,4	1976	"Страх высоты"	А. Сурин
9,2	1977	"Сентиментальный роман"	И. Масленников

9,1	1979	"Подарок черного колдуна"	Б. Рыцарев
9	1976	"Прошу слова"	Г. Панфилов
9	1979	"Чужая"	В. Шредель
8,6	1976	"Время её сыновей"	В. Туров
8,6	1977	"Длинное, длинное дело"	Г. Аронов, В. Шредель
8,6	1977	"Степанова памятка"	К. Ершов
8,5	1977	"Колыбельная для мужчин"	И. Лукинский, В. Златоустовский
8,4	1976	"Мальчишки ехали на фронт"	В. Козачков
8,4	1977	"Полковник в отставке"	И. Шешуков
8,4	1978	"Воспоминание"	В. Кондратов

Приложение 2. Частота основных смыслов на 62 единицы текста



Межрегиональная олимпиада школьников
«Будущие исследователи – будущее науки»

Финальный тур

Шифр

ИА-9

Предмет история

ФИО участника (полностью) Ионов Павел Олегович

Дата рождения (дд.мм.гггг) 12.07.2007

Город Москва Область Москва

Образовательное учреждение ФГБОУ ЧМГУ имени МПГУ

Класс 77

87 баллов
Скорее

1

МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
"БУДУЩИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ - БУДУЩЕЕ НАУКИ"
2024-2025 УЧЕБНЫЙ ГОД
ИСТОРИЯ
ФИНАЛЬНЫЙ ТУР

ка-9

ФИО Ионов
Иван
Васильевич

(25 вопросов – 100 баллов)

4

1. Расположите в хронологической последовательности исторические события. Запишите цифры, которыми обозначены исторические события, в правильной последовательности в таблицу.

- (1) крещение Руси;
(2) походы князя Игоря Старого на Константинополь;
(3) захват Олегом Киева;
(4) княжение Ярослава Мудрого

Ответ:

3 2 1 4

4

2. Установите соответствие между названиями произведений и именами их создателей:

ПРОИЗВЕДЕНИЯ		СОЗДАТЕЛИ	
А) "Хождение за три моря"		1) Афанасий Никитин	
Б) Икона "Святая Троица"		2) Нестор	
В) "Повесть временных лет"		3) Андрей Рублёв	
Г) "Поучение детям"		4) Владимир Мономах	
		5) Максим Грек	
А	Б	В	Г
<u>1</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	<u>4</u>

4

3. Установите соответствие между датами и событиями. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

СОБЫТИЯ		ДАТЫ	
А) Крещение Руси		1) 882 г.	
Б) Объединение Новгорода и Киева под властью Олега		2) 945 г.	
В) Стояние на Угре		3) 988 г.	
Г) Присоединение Твери к Москве		4) 1240 г.	
		5) 1480 г.	
		6) 1485 г.	
А	Б	В	Г
<u>3</u>	<u>1</u>	<u>5</u>	<u>6</u>

4

4. Прочтите отрывок из летописи и напишите а) имя великого князя, о котором говорится в летописи и укажите б) годы его правления.

" Ратники Дмитрия Шемяки и Ивана Можайского скоро пошли к монастырю (Троице-Сергиевому)...И взял великий князь икону со гроба святого Сергия и пошёл к дверям южным (Троицкой церкви), отпер их и встретил князя Ивана в дверях тех, говоря: "Брате, целовали мы животворящий крест и сию икону в церкви сей живоначальной Троицы у сего гроба чудотворца Сергия, чтобы не замышлять никому из братьев никакого лиха. А ныне не ведаю, что будет со мною"...Иван вывел его из церкви и из монастыря, и посадил его в голые сани, и отъехал с ним к Москве...В среду на той же неделе ночью ослепил князя великого..."

О т в е т: а) Василий II б) 1425-1462

4

5. Установите соответствие между событиями и датами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

СОБЫТИЯ		ДАТЫ	
А) Присоединение Казанского ханства к Российскому государству		1) 1510 г.	
Б) Начало правления династии Романовых		2) 1547 г.	
В) Присоединение Псковской земли к Российскому государству		3) 1552 г.	
Г) Венчание Ивана IV на царство		4) 1572 г.	
		5) 1591 г.	
		6) 1613 г.	
А	Б	В	Г
3	6	7	2

4

6. Расположите в хронологической последовательности исторические события, связанные присоединением к России обширных территорий. Запишите цифры, которыми обозначены исторические события, в правильной последовательности в таблицу.

(1) Присоединение Северного Причерноморья

(2) Присоединение Астраханского ханства

(3) Присоединение Западной Сибири

(4) Присоединение балтийского побережья от Выборга до Риги

2347

О т в е т:

2	3	4	7
---	---	---	---

4

7. Найдите и запишите порядковые номера терминов, возникновение которых не относится к XVIII веку:

(1) Казна; (2) губернии; (3) магистрат; (4) прокурор; (5) приказы; (6) Сенат.

О т в е т:

1	5
---	---

8. Укажите: (а) название высшего органа государственного управления Российской империи, возникшего в первой четверти XVIII века и (б) годы его существования.

О т в е т: (а) Сенат; (б) 1701 - 1798

2

9. Установите соответствие между событиями и участниками этих событий. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

СОБЫТИЯ		УЧАСТНИКИ	
А) Свержение Павла I (1801 г.)		1) В.В.Голицин	
Б) Северная война (1700-1721 гг.)		2) Салават Юлаев	
В) Восстание под предводительством Е.И.Пугачёва (1773-1775 гг.)		3) А.Г.Орлов	
Г) Крымские походы (1677-1681 гг.)		4) П.А.Пален	
		5) Иван Мазепа	
		6) Б.П.Шереметев	
А	Б	В	Г
3	5	2	1

4

10. Кто из перечисленных ниже деятелей культуры XVIII века были литераторами? Запишите соответствующие порядковые номера в таблицу.

- | | |
|-----------------------|------------------|
| (1) В.К.Тредиаковский | (5) Д.И.Фонвизин |
| (2) Ф.Г.Волков | (6) И.П.Аргунов |
| (3) Г.Р.Державин | (7) Ф.И.Шубин |
| (4) Э.М.Фальконе | (8) Н.И.Новиков |

О т в е т:

1	3	5	8
---	---	---	---

2

11. Прочтите отрывок из письма декабриста Г.Е. Батенькова и назовите:

- (а) имя государственного деятеля, о котором идёт речь,
 (б) имя российского императора, при котором он осуществлял свою деятельность.
 (в) годы правления этого императора:

"...Граф имел обширную и непреклонную волю...Деятель он был неутомимый, и хотя главное его предприятие - военные поселения - общим мнением не одобрялись и были причиною неумолимого на него негодования, однако же он несмотря ни на что и мерами слишком крутыми дал ему обширное развитие..."

О т в е т:

- (а) Аракчеев
 (б) Александр I
 (в) 1800 - 1825

4

12. Установите соответствие между войнами и их результатами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

ВОЙНЫ		РЕЗУЛЬТАТЫ	
А) Отечественная война 1812 г. и Заграничный поход русской армии в 1813-1814 гг.		1) получение Сербией, Черногорией и Румынией независимости	
Б) Русско-иранская война 1826-1828 гг.		2) присоединение к России Эриванского и Нахичеванского ханств	
В) Крымская война 1853-1856 гг.		3) присоединение к России Царства Польского	
Г) русско-турецкая война 1877-1878 гг.		4) нейтрализация Чёрного моря	
		5) присоединение к России Крыма	
А	Б	В	Г
3	2	4	1

4

13. Установите соответствие между именами исторических деятелей и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

ДЕЯТЕЛИ	ХАРАКТЕРИСТИКИ		
А) М.Т. Лорис-Меликов	1) член исполнительного комитета "Народной воли"		
Б) Н.И. Кибальчич	2) дипломат, исследователь Дальнего Востока		
В) Н.Н. Муравьев-Амурский	3) начальник Верховной распорядительной комиссии		
Г) М.Д. Скобелев	4) генерал, отличившийся при завоевании Средней Азии и в русско-турецкой войне		
	5) министр иностранных дел		
А	Б	В	Г
3	1	2	4

4

14. Установите соответствие между политическими партиями начала XX века и политическими направлениями, к которым эти партии относились. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПАРТИИ		ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ	
А) Конституционно-демократическая партия		1) крайний национализм	
Б) "Союз Михаила Архангела"		2) правый либерализм	
В) РСДРП		3) социал-демократизм	
Г) "Союз 17 октября"		4) анархизм	
		5) левый либерализм	
А	Б	В	Г
5	1	3	2

3

15. Что из перечисленного относится к событиям Первой мировой войны 1914-1918 гг.? Выберите 4 ответа и запишите в таблицу цифры, под которыми они указаны.

- (1) создание Кавказского фронта под командованием И.И. Воронцова-Дашкова
- (2) Брусиловский прорыв
- (3) гибель крейсера "Варяг" -
- (4) "демарш Н.В. Чарыкова"
- (5) Алашкертская операция
- (6) проведение "рельсовой войны" -
- (7) заграничные походы русской армии -
- (8) Бухарестский мирный договор -

Ответ:

7245

4

16. Расположите в хронологической последовательности исторические события. Запишите цифры, которыми обозначены события, в правильной последовательности в таблицу.

- (1) создание Временного комитета Государственной Думы
- (2) подписание Брестского мира
- (3) II Всероссийский съезд советов
- (4) отречение Николая II

7432

Ответ:

1	4	3	2
---	---	---	---

0

17 Прочтите отрывок из воспоминаний У. Черчилля и напишите а) название описанных им событий и б) годы, когда они происходили.

«...Находились ли они, союзники [страны Антанты], в состоянии войны с Советской Россией? Конечно, нет. Но...они находились на русской земле как завоеватели. Они вооружали врагов советского правительства. Они блокировали его порты. Они топили его военные суда».

Ответ:

а) Гражданская война в России б) 1918-1922(24)

4

18. Расположите в хронологической последовательности исторические события Гражданской войны. Запишите цифры, которыми обозначены исторические события, в правильной последовательности в таблицу.

2143

- (1) Поход на Москву Добровольческой армии А.И. Деникина;
- (2) Мятеж Чехословацкого корпуса;
- (3) Завершение Гражданской войны на Дальнем Востоке;
- (4) Разгром войск П.Н.Врангеля в Крыму.

Ответ:

2	1	4	3
---	---	---	---

4

19. Установите соответствие между политической деятельностью и фамилиями государственных и партийных деятелей:

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ		ФАМИЛИИ	
А) руководство Военно-революционным комитетом в октябре 1917 г. и Реввоенсоветом в годы Гражданской войны		1) И.В. Сталин	
Б) выдвижение плана "автономизации" при обсуждении принципов объединения советских республик в 1922 г.		2) М.М. Литвинов	
В) выступление в начале 1918 г. против подписания мира с Германией и превращения войны с ней в революционную войну против мирового капитализма.		3) Л.Д. Троцкий	
Г) руководство наркоматом иностранных дел в 1930-е гг., разработка плана создания системы коллективной безопасности.		4) М.И. Калинин	
		5) Н.И. Бухарин	
А	Б	В	Г
3	1	5	2

3

20. Установите соответствие между событиями Великой Отечественной войны и датами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

СОБЫТИЯ		ДАТЫ	
А) Героическая оборона Брестской крепости		1) 30 октября 1941 – 4 июля 1942 года	
Б) Битва под Москвой		2) 22 июня – 23 июля 1941 года	
В) Героическая оборона Севастополя		3) 30 сентября 1941 – 20 апреля 1942 года	
Г) Битва за Кавказ		4) 17 июля 1942 - 2 февраля 1943 года	
		5) 25 июля. 1942 - 9 октября 1943 года	
А	Б	В	Г
2	3	1	4

4

21. Установите соответствие между реформами и фамилиями руководителей СССР, в период руководства которых эти реформы были проведены. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

РЕФОРМЫ		ФАМИЛИИ	
А) Ликвидация отраслевых министерств и создание совнархозов		1) И.В. Сталин	
Б) Принятие закона "О кооперации в СССР"		2) Н.С. Хрущёв	
В) Реформа А.Н. Косыгина по расширению самостоятельности предприятий		3) Л.И. Брежнев	
Г) Денежная реформа и отмена карточной системы		4) Ю.В. Андропов	
		5) М.С. Горбачёв	
А	Б	В	Г
2	5	3	1

2	5	3	7
---	---	---	---

4

22. Установите соответствие между именами деятелей культуры и их произведениями. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию второго столбца и запишите в таблицу:

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ		ПРОИЗВЕДЕНИЯ	
А) С.С. Прокофьев		1) Киноопера "Война и мир"	
Б) Е.В. Вучетич		2) Балет "Золотой век"	
В) С.Ф. Бондарчук		3) Монумент Победы на Поклонной горе в Москве	
Г) Э.И. Неизвестный		4) Скульптура "Родина-мать зовёт!" в Волгограде	
		5) Опера "Война и мир"	
		6) Монумент "Цветок лотоса" в Египте	
А	Б	В	Г
5	4	7	6

4

23. Расположите в хронологической последовательности исторические события. Запишите цифры, которыми обозначены исторические события, в правильной последовательности в таблицу.

- (1) ввод советских войск в Афганистан;
 (2) советско-американский полёт в космос по программе "Союз" - "Аполлон";
 (3) Олимпийские игры в Москве;
 (4) создание Организации Варшавского договора.

4 2 7 3

7 2 9 3

О т в е т:

4	2	7	3
---	---	---	---

2

24. Расположите в хронологической последовательности исторические события:

- (1) создание ГКЧП
 (2) принятие Конституции Российской Федерации
 (3) избрание В.В. Путина Президентом России
 (4) создание СНГ

О т в е т:

7	2	4	3
---	---	---	---

5

25. Расшифруйте аббревиатуры:

ВТО – Всемирная Торговая Организация

ШОС – Шанхайская Организация Сотрудничества

ЕВРАЗЭС – Евразийский Экономический Союз

ОДКБ – Организация Договора Коллективной Безопасности

МАГАТЭ – Международное Агентство Атомной Энергетики