

УДК 94 (47 + 57) + 316.7 (09) + 008 (09)
DOI 10.25205/1818-7919-2017-16-8-104-113

В. П. Васильева

*Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия*

kaktus1945@mail.ru

**«ОТТЕПЕЛЬ» НА «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМЕ»:
РАСШИРЕНИЕ ТЕМАТИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА СТУДИИ
И РОЛЬ АНИМАЦИИ В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ
СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА ПОСЛЕ XX СЪЕЗДА КПСС**

Статья посвящена расширению тематического репертуара студии «Союзмультфильм» и изменению роли мультипликации в системе идеологического воспитания советского человека в период «оттепели». Изменения в репертуаре студии впервые анализируются как один из аспектов культурной политики СССР конца 1950-х – начала 1960-х гг. На примере конкретных мультфильмов прослеживаются мотивы их создания, правки, вносимые в ходе работы администрацией «Союзмультфильма» и авторами картин, а также поиски новых художественных приемов для наиболее точной передачи идеи фильма. Выделены новые темы, появившиеся в репертуаре студии в этот период, и идеологические задачи, на решение которых они были направлены. В качестве источников, помимо мультфильмов, привлечены неопубликованные стенограммы заседаний художественного совета студии, хранящиеся в РГАЛИ в Москве, и дискуссии о задачах советской анимации в журнале «Искусство кино» в 1961–1964 гг.

Ключевые слова: культурная политика СССР, эпоха «оттепели», советская анимация, сатира, пропаганда.

В жизни советского общества большое значение имела официальная пропаганда, являвшаяся средством формирования «правильного мышления» у населения. Особенная роль в деле воспитания советского человека отводилась кинематографу. Способность кинематографа полностью погрузить зрителя в транслируемые события, создать у зрителя впечатление очевидца событий, эмоциональная насыщенность кинотекста были оценены большевиками практически с первых лет прихода к власти. В сталинский период в искусстве воцаряется принцип «социалистического реализма», главной чертой которого является идеализированное, «парадное»

изображение действительности. Официозная культура 1930-х – начала 1950-х гг. «служит отнюдь не требованию подлинной реалистичности, но потребности нивелировать качественные различия между эстетической формой и формами действительности, миром должным и миром мечтаемым, реальностью сочиненной и реальностью доподлинной» [Сальникова, 2010. С. 27]. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в культурной политике советского государства происходят изменения: расширяются границы допустимой свободы слова, ослабляется цензура. Советский художник не только может, а даже должен критиковать существующие «отдельные» не-

Васильева В. П. «Оттепель» на «Союзмультфильме»: расширение тематического репертуара студии и роль анимации в идеологическом воспитании советского человека после XX съезда КПСС // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16, № 8: История. С. 104–113.

достатки, говорить о проблемах, волнующих современное ему общество.

Перемены в культурной политике хрущевского периода становятся объектом отдельных исследований в 1990-е гг. Большинство работ этого периода посвящено анализу общих тенденций изменений. С конца 1990-х гг. появляются работы, посвященные игровому кинематографу «оттепели» [Фомин, 1998; Прохоров, 2007; Усманова, 2009; Сальникова, 2010]. А вот процессы, происходившие в советской анимации конца 1950-х – начала 1960-х гг., практически не исследовались. На сегодняшний момент есть работы киноведов об основных художественных и жанровых тенденциях в развитии советской анимации с 1920-х до 1990-х гг. [Асенин, 1986; Кривуля, 2012], а также по истории отечественной мультипликации и «Союзмультфильма» [Иванов-Вано, 1980; Бородин, 2005; Капков, 2006; Марголина, 2006]. Наконец, в 2000–2010-е гг. рядом ученых-гуманитариев выявляется специфика работы с анимационными текстами, обозначен их источниковый потенциал в рамках изучения истории советского детства, предпринят анализ героев популярных детских мультфильмов как социокультурного явления [Веселые человечки..., 2008; Ромашова, 2011; Грицай, 2013]. Нас же интересуют перемены в тематическом репертуаре ведущей анимационной студии СССР «Союзмультфильм» периода «оттепели»: какие новые темы начинают освещаться, на решение каких задач они направлены. Цель исследования заключается в том, чтобы на основе расширения тематического репертуара студии попытаться выявить, как меняется роль анимации в системе идеологического воспитания советского общества в 1950-х – начале 1960-х гг.

С конца 1930-х гг. мультфильмы в СССР снимались только для детской аудитории и ограничивались жанрами сказки, басни, былины и т. п. Исключением являются годы Великой Отечественной войны, когда на экраны ненадолго вернулся политический плакат («Били, бьем и будем бить», 1941; «Не топтать фашистскому сапогу нашей родины», 1941; «Стервятники», 1941). Изменения в культурной политике государства периода «оттепели» коснулись и анимации. С конца 1950-х гг. начинают выходить фильмы для

взрослой аудитории, расширяется жанровый и тематический репертуар студии.

При проведении исследования применялись методы контент- и дискурс-анализа. Для выявления изменений в тематическом репертуаре были рассмотрены картины студии «Союзмультфильм» 1950-х – первой половины 1960-х гг., среди которых выделялись те сюжеты и жанры, которые отсутствовали в анимации эпохи сталинизма. В каждом мультфильме полученной выборки была выделена центральная проблема (смысловая единица). Затем выявленные смысловые единицы по своей основной идее объединялись в тематические группы. Таким образом, было выделено несколько больших тем, которые появляются в анимации периода «оттепели». Чтобы понять, как авторы фильмов передают средствами мультипликации выявленные темы, а следовательно, и определить специфику этого искусства как средства идеологического воздействия на зрителей, мы попытались выделить в визуальном и звуковом рядах картин символы и культурные коды, предназначенные авторами зрителю-современнику и несущие важную смысловую нагрузку (для чего применялись архивные материалы заседаний художественного совета «Союзмультфильма»), а также образы-типажи и их основные характеристики.

Кроме того, в качестве источников привлечены неопубликованные стенограммы заседаний художественного совета студии, хранящиеся в РГАЛИ, и дискуссии о задачах советской анимации в журнале «Искусство кино» конца 1950-х – начала 1960-х гг. Структурно-функциональный анализ этих источников помог выявить задачи, отведенные мультипликации органами пропаганды, и задачи, которые ставили перед собой сами мультипликаторы.

Время правления Н. С. Хрущева стало последней в советской истории попыткой реализации проекта строительства коммунизма в отдельно взятой стране. Знаковыми документами эпохи являются принятые на XXII съезде КПСС в 1961 г. Третья программа партии и «Моральный кодекс строителя коммунизма». Советскому искусству в Программе отводится важная роль – мобилизовать людей на строительство коммунистического общества. Одним из орудий мобилизации

стала сатира, призванная обличать существующие в обществе недостатки. В одной из статей журнала «Искусство кино» за 1962 г. отмечается, что в сталинский период комедийный жанр из-за отсутствия сатиры потерпел большой ущерб. Редакция со ссылкой на слова Н. С. Хрущева указывает кинематографистам на необходимость этого жанра: «Действительно, нормальная, здоровая духовная жизнь народа невысказима без сатиры и комедии, как невысказим умный и здоровый человек без чувства юмора» [Помочь хорошему..., 1962. С. 3].

С конца 1950-х гг. выпуск сатирических картин для взрослых начинается и на студии «Союзмультфильм». В 1962 г. редакция «Искусства кино» проводит круглый стол, посвященный дальнейшему развитию отечественной мультипликации. Одним из приоритетных жанров, в котором аниматоры могут реализовать широкие художественные возможности своего искусства, участники круглого стола назвали сатиру. Режиссер С. Юткевич заметил, что «мультипликация больше, чем какой-либо другой отряд советского искусства, приспособлена для памфлета, карикатуры, сатиры» [Говорят мастера..., 1962. С. 131]. Особенность восприятия сатирических сюжетов, снятых средствами мультипликации, сформулировал режиссер Е. Мигунов на одном из заседаний художественного совета студии «Союзмультфильм» в 1956 г.: «...если даже обычные реплики будут разыграны по обычным каналам, то здесь действующими лицами будут не совсем люди, а символы людей. Вы будете воспринимать это несколько острее, чем обычную эстрадную сценку»¹. Нужно отметить, что на заседаниях худсовета часто подчеркивалось, что герои мультфильмов (неважно, люди это, животные или вещи) – это символы людей, наделяемые соответствующими чертами.

Самой популярной темой сатирических мультфильмов периода «оттепели» становится бюрократизм. Главный герой картины А. Хржановского «Жил-был Козявин» (1966) стал после выхода мультфильма нарицательным именем бюрократа, воплощенным на экране символом советского бюрократического аппарата 1960-х гг. Получив задание

начальника найти одного из сотрудников, Козявин бездумно двигается в указанном направлении, огибает земной шар и возвращается в тот же кабинет. В итоге нужного сотрудника он так и не нашел. Угловатые очертания фигуры, резкие черты лица, механистичность движений, отсутствие каких-либо эмоций подчеркивают внутреннюю пустоту героя.

Однако же первым мультфильмом на эту тему и первым сатирическим мультфильмом послевоенного периода стала картина А. Карановича «Тихая пристань» (1957). Главный герой фильма – директор лодочной станции Синецын. Подведомственную ему станцию Синецын запустил до аварийного состояния. Перед приездом комиссии по приемке ремонтных работ на станции герой приказывает подчиненным выкрасить гнилые доски причала и лодок, ведь «под краской, как под снегом, ничего не видно». В конце концов, он сам становится жертвой своего обмана. «Тихая пристань» стала для нового поколения мультипликаторов «Союзмультфильма», пришедших в профессию в то время, когда на студии господствовала классическая («диснеевская») анимация, пробой пера в новом для них жанре. Литературный сценарий Н. Эрдмана был с воодушевлением принят художественным советом. При обсуждении сценария многие выступающие отмечали, что подобные сценарии студии нужны, необходимо расширять тематические и возрастные рамки анимационных фильмов². Однако с воплощением сюжета на экране возникли трудности. Средства классической анимации для такой постановки уже не подходили. Никто из режиссеров рисованной мультипликации за постановку не взялся, и фильм решили ставить кукольным. С художественной точки зрения «Тихую пристань» назвать достижением сложно. Картина скорее похожа на заснятый на пленку кукольный спектакль, нежели на объемный мультфильм (особенно в сравнении с более поздними, полюбившимися всем кукольными картинами студии). Но фильм при первом просмотре вызвал искренний смех в зале и был хорошо принят зрителями³, что подтвердило право «Союзмульт-

¹ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1138. Л. 40.

² Там же. Ед. хр. 1137.

³ Там же. Ед. хр. 1139.

фильма» на создание фильмов для взрослых на актуальные темы и дало толчок для последующих художественных поисков в этом направлении.

Еще одним значимым мультфильмом на тему бюрократизма стала экранизация пьесы В. Маяковского «Баня» (1962, реж. С. Юткевич и А. Каранович). В журнале «Искусство кино» выход мультфильма назван новым рубежом в развитии советской анимации [Марьямов, 1962]. Главная сюжетная линия – столкновение молодых изобретателей с бюрократической системой. Как и в картине А. Хржановского, чиновники показаны инертными, бездушными людьми. Однако в «Бане» появляется еще мотив взаимоотношений представителей власти различного уровня. Секретарь Главначпука Оптимистенко постоянно заискивает перед своим начальником Победоносиковым. Победоносиков же предстает в образе малообразованного руководителя «местного масштаба», который чувствует себя в пределах подвластной ему территории полным хозяином. Один из режиссеров С. Юткевич позже вспоминал, что решил экранизировать «Баню» потому, что считал пьесу политически остроактуальной [1985. С. 122].

Еще одна популярная тема сатирических мультфильмов – бытовое хамство. Самым известным фильмом о проблеме хамства стала «История одного преступления» Ф. Хитрука (1962). Главный герой мультфильма – скромный советский служащий Мамочкин, которого шумные соседи доводят до убийства. Сюжет режиссеру подсказала жизнь, а точнее – его собственные соседи. Критики высоко оценили картину Ф. Хитрука. С. Асенин в рецензии к «Истории...» пишет: «Это острый, уничтожающе меткий шарж, лаконичная, гротескно-сатирическая зарисовка образа мещанина-самодура, окопавшегося в своей квартире, главная черта которого – беспробудное, дремучее хамство» [Асенин, 1963. С. 11]. В рецензии отмечается, что авторы фильма справились с поставленной задачей – обличить и наказать посредством сатиры такие явления в советском обществе, как хамство и невнимание к ближним.

Популярным сюжетом стала также некачественная работа сферы обслуживания. В фильме «В одной столовой» (1957) пока-

зана грязная столовая с грубым персоналом и совершенно несъедобными блюдами. Один из посетителей в начале фильма тщетно пытается разрезать бифштекс. В ответ на его возмущение официантка заявляет: «Не нравится, идите в другую столовую». Режиссер А. Иванов при приемке литературного сценария фильма отметил, что фильм посвящен злободневной теме ⁴. Кстати, образ официантки Ньюшки в процессе работы над фильмом менялся. В первых эскизах она изображается молодой красавицей. Но при приемке эскизов художественный совет рекомендовал изменить образ как не соответствующий действительности. Р. Юренев убеждал авторов фильма: «Она не может быть такой королевой. Вы упускаете отличный комедийный штрих, когда грязная, грубая баба вдруг надевает бумажную корону и является во всей своей мерзости» ⁵. Режиссер и художник-постановщик учли это замечание и в дальнейшем изменили образ Ньюшки на полноватую, неряшливую даму.

Делаются попытки задействовать широкие художественные возможности анимации для освещения вопросов народного хозяйства. На необходимость фильмов, предназначенных для сельского населения, мультипликаторам указал министр культуры СССР П. К. Пономаренко на приеме у него представителей студии «Союзмультфильм» в середине 1950-х гг. ⁶ Вышедшая на экраны в 1957 г. музыкальная агитка «Чудесница» (реж. А. Иванов) в годы хрущевского правления имела популярность у зрителей.

На заседании художественного совета студии по вопросу о литературном сценарии фильма «Зеленое золото» (первый вариант будущей «Чудесницы») представитель сценарного отдела И. И. Цизин отмечает, что идея сценария возникла после январского пленума ЦК КПСС 1955 г., на котором Н. С. Хрущев выступил с докладом «Об увеличении производства продуктов животноводства» ⁷. В. М. Котеночкин, работавший на этой картине художником-постановщиком, также вспоминал, что «Союзмультфильм» получил госзаказ на агитационный фильм о

⁴ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1138. Л. 35.

⁵ Там же. Ед. хр. 1144. Л. 101.

⁶ Там же. Ед. хр. 1139.

⁷ Там же. Ед. хр. 1137. Л. 87.

кукурузе [1999. С. 129]. От какой из инстанций был спущен заказ – Министерства культуры, Министерства сельского хозяйства или непосредственно ЦК КПСС – сказать сейчас сложно. В архивах студии эта информация не обнаружена.

К созданию мультфильма администрация и художественный совет студии отнеслись со всей серьезностью, страшась, что в случае неудачи последуют репрессивные меры. В. Сутеев подчеркнул: «Каждый фильм воспитывает зрителей, выходя на тысячах экранов, и поэтому каждый фильм – это политическая задача»⁸. Директор студии С. И. Куликов, главный блюститель идеологической чистоты выпускаемых мультфильмов, при первом рассмотрении сценария отмечает: «У меня осталось такое впечатление от этого сценария, что автор, несмотря на то, что потрачено много времени, не нашел необходимого и правильного, с моей точки зрения, решения этой политически чрезвычайно ответственной темы. <...> В сценарии очень мало познавательного материала, хотя бы о том, в каких районах у нас развита эта культура, в каких районах неблагополучно, более конкретно сказать о том, какую выгоду можно иметь, какие задачи стоят перед людьми, занимающимися сельским хозяйством – большими и маленькими, и т. д.»⁹. Правда, сами мультипликаторы иначе видели задачи своего искусства. Ветеран советской мультипликации И. П. Иванов-Вано возражал С. И. Куликову: «Не надо брать все данные, не надо, чтобы в этот фильм всадить все, что возможно и рассказать о кукурузе. По-моему, это не наша задача и многие вещи мы имеем право пропустить. Пускай этим занимается другая кинематография. Нам важно, чтобы это было интересно, убедительно с точки зрения сценического действия и с точки зрения определенных больших значимых фактов, чтобы через наши формы, через формы рисованного фильма донесено до зрителя»¹⁰.

Любопытно, что и представители администрации студии, и мультипликаторы еще в процессе работы над сценарием были единодушны в одном вопросе: говоря о важности кукурузы для развития народного хозяйства,

не нужно утрировать и изображать ее важнейшей из культур. С. И. Куликов отметил: «У вас прямо так и говорится: “А теперь скажу без лести, ты большой удостоен чести, но поверь, сказать не грех, кукуруза лучше всех”. Почему кукуруза лучше всех? Можно было бы сказать, что кукуруза выгоднее, продуктивнее, как кормовая культура, т. е. лучше всех для скота – силосовать можно, питательность большая, и т. д., но обобщать, что кукуруза лучше всех – это искажение»¹¹. Режиссер-мультипликатор Л. К. Атаманов при приемке сценария замечает по поводу прибытия кукурузы на станцию «Изобилие» в финале, что изобилие – это олицетворение коммунизма. Нельзя показывать в картине поезд, прибывающий в Изобилие только с кукурузой¹².

Серьезный агитационный фильм в итоге мультипликаторы делать не стали. В. М. Котеночкин позднее вспоминал: «Агитационного значения фильм, по нашему мнению, иметь все равно не мог. Нельзя себе представить, что в колхозе посмотрят мультипликационное кино и поверят в пользу кукурузы» [1999. С. 133]. Мультфильм был снят в стиле популярных в те годы музыкальных комедий. Художественный совет и Главное управление по кинематографии фильм приняли. Правда, частушку: «На словах – житье-малина, а на деле – вот картина: полюбуйте, вот полюбуйте» – авторам сказали заменить¹³.

Картина шла с большим успехом. По воспоминаниям В. М. Котеночкина, «Чудесницу», очень любил сам Н. С. Хрущев: «Мне рассказывал его зять, известный журналист А. Аджубей, что каждый раз, когда к Никите Сергеевичу приезжала какая-нибудь Делегация по сельскому хозяйству, он требовал, чтобы ей показали “Чудесницу”. И сам садился смотреть наш фильм» [Котеночкин, 1999. С. 133]. Но после снятия Н. С. Хрущева мультфильм был изъят из проката до конца Советской власти и впервые показан по телевидению в 1990-е гг.

Другие фильмы на тему модернизации народного хозяйства, вышедшие в конце 1950-х – начале 1960-х гг. («Дитя солнца», 1957; «Новичок», 1961 и др.), успеха «Чудесницы» не

⁸ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1137. Л. 101.

⁹ Там же. Л. 86.

¹⁰ Там же. Л. 89.

¹¹ Там же. Ед. хр. 1139. Л. 125.

¹² Там же. Л. 139.

¹³ Там же. Ед. хр. 1137. Л. 88.

повторили и были невысоко оценены критикой.

Еще одно новшество в тематическом репертуаре «Союзмультфильма» в период «оттепели» – появление фильмов о революции и гражданской войне, адресованных преимущественно детской аудитории. Хотя советская анимация начиналась именно с картин на революционную тематику, но тогда, в начале 1920-х гг., это были агитационные плакаты для взрослых. В эпоху сталинизма тема революции в мультипликации не затрагивалась. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. на волне процессов десталинизации тема революции и гражданской войны в советском искусстве обретает второе дыхание, происходит романтизация событий 1917–1922 гг. Киновед и критик С. Асенин на страницах журнала «Искусство кино» обращается к мультипликаторам: «Романтика и героика непростительно и несправедливо забыты сегодня нашей мультипликацией. А между тем они родственны и нужны ей несколько не меньше, чем сатира. Поэзия человеческих взаимоотношений, красота чувств, романтика подвига – надо ли доказывать, какое огромное и принципиальное значение это имеет для развития нашего мультипликационного киноискусства, как велика сила эстетического воздействия героико-романтических образов на зрителя, как важно это для воспитания духовного мира детей, перед которыми у мультипликации свой особый долг и ответственность» [1962. С. 66]. Мультфильмы, в отличие от игрового кино, могли органично вплетать в исторические реалии сказку, создавая у детей романтизированные представления о событиях.

Начались поиски художественных форм и образов для показа в анимации событий 1917–1922 гг. в героико-романтическом ключе современному зрителю. Мультфильм-плакат «Наше солнце» (реж. И. Аксенчук, 1957), посвященный 40-летию Октябрьской революции, первоначально предполагалось снимать в стиле политических плакатов 1920-х гг. Но художественный совет студии эту идею не одобрил, полагая, что приемы тех лет давно устарели и не будут приняты современным зрителем: «Мы можем это изучать, любить как историю той борьбы, того подъема, когда это звучало, но сейчас человек стал совсем

другим. Плакат должен что-то утверждать, а нам не нужно сейчас утверждать те позиции, которые тогда отвоёвывались. Они уже давно существуют, они выросли в колоссальные новые задачи, новые формы, а не такие броские, резкие как удар по голове. Сейчас самый темный колхозник имеет не меньше семилетки, а в то время плакат делался для неграмотного человека, поэтому он делался простой, наивный, примитивный, резкий как удар. <...> Мы сами выросли духовно, материально и в культуре поведения»¹⁴. В итоге фильм все же был снят в жанре плаката, но какие художественные приемы нашли для плаката конца 1950-х гг. мультипликаторы, узнать не удалось. Не удалось найти ни записи с мультфильмом, ни даже кадров из него. Известно только, что анимационные кадры сочетались с кинохроникой разных лет.

В мультфильме А. Снежко-Блоцкой «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (1958) образы врагов адаптированы для лучшего восприятия их юными зрителями. На иллюстрациях в книгах «буржуины» традиционно изображались толстяками в смокингах и цилиндрах, такими же буржуи и капиталисты рисовались на плакатах 1920-х гг. В 1958 г. этот образ уже устарел и не мог произвести должного эффекта. Как заметил режиссер В. Д. Дегтярев, «...юноши, которые родились после двадцатых годов, они не знают, что капиталист обязательно должен быть с бриллиантовой брошью в галстук, потому что у нас вы уже найдете людей, которые ничуть не хуже одеты Рокфеллера»¹⁵. В мультфильме приближенные Главного буржуина одеты в военные мундиры, напоминающие форму офицеров Германии, Японии и Англии времен Первой мировой войны. Остальное войско и вовсе укомплектовано в военную форму Третьего рейха. Такой ход, с одной стороны, приближал события «Сказки...» для зрителя, а с другой – ставил Гражданскую войну в один ряд с Великой Отечественной, еще очень близкой для детей конца 1950-х гг.

Интересным примером изображения героев Гражданской войны в анимации является картина Михаила и Веры Цехановских «Сказ о Чапаеве», выпущенная к 40-летию

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1147. Л. 41.

¹⁵ Там же. Л. 42.

Красной Армии в 1958 г. В мультфильме Чапаев представлен былинным героем, сражающимся с отрядом «белых». По закону жанра герою помогают силы природы. В конце фильма Чапаева убивают, но дух его, словно былинный богатырь, продолжает жить и охранять рубежи родины. Рабочие материалы по «Сказу...» находятся вместе с остальными архивами «Союзмультфильма» в РГАЛИ. Есть информация о фильме и на справочных интернет-ресурсах «Аниматор.ру», «Кинопоиск» и «Кино-Театр», а это значит, что картина вышла на экраны. Однако сам мультфильм найти не удалось. Из рабочих материалов видно, что перед авторами стояла задача не только создать героический образ Чапаева и рассказать детям о Гражданской войне в сказочно-былинной форме. Режиссерам хотелось создать новый образ Чапаева – романтический, героизированный, даже былинно-мифический – отличный от образа из знаменитой картины братьев Васильевых. Ассоциация В. И. Чапаева с героем Б. Бабочкина прочно вошла в сознание советских людей (да и российских тоже). Видимо, по этой причине Б. Бабочкин и озвучил главного героя в мультфильме. Следует отметить, что публикаций о «Сказе...» в прессе конца 1950-х гг. мы не нашли. Нет упоминаний о картине и в мемуарах мультипликаторов. Можно предположить, что широкого успеха фильм не имел.

Подводя итог, можно отметить, что перемены в культурной политике СССР в 1956–1964 гг. коснулись и мультипликации. «Самое сумасшедшее из искусств», как называл анимацию С. Эйзенштейн, наконец, получило доступ к более широкой аудитории и возможность расширить тематические рамки. Органы пропаганды (во многом благодаря призывам самих мультипликаторов) начинают задействовать большие художественные возможности анимации в жанре сатиры. Из 202 картин, выпущенных в 1956–1964 гг., 49 – это сатирические фильмы для взрослых. Сатирические мультфильмы наряду с игровым кино, периодикой и литературой были призваны обличать общественные пороки, помочь искоренить существующие в обществе проблемы. Самыми популярными темами в период «оттепели» становятся бюрократизм во всех его проявлениях и бытовое хамство.

Делаются попытки привлечь мультипликацию для пропаганды нововведений в сфере народного хозяйства (всего вышло семь фильмов), однако фильмы-плакаты не имели широкого успеха. Зритель конца 1950-х – начала 1960-х гг. предпочитал новости народного хозяйства узнавать из газет и радио, а кинотеатр посещать для развлечения. Поэтому единственный успешный мультфильм на эту тему – музыкальная комедия «Чудесница». Министерство культуры СССР, а в дальнейшем – Государственный комитет по кинематографии данный опыт учтут. Практика госзаказа «Союзмультфильму» от различных министерств продолжится, но даже заказные картины будут сниматься в художественных жанрах. Наконец, в рассматриваемый период на главной анимационной студии страны выходят фильмы о событиях 1917–1922 гг., целью которых было создание у детской и юношеской аудитории мифологизированного, героико-романтического образа Октябрьской революции и Гражданской войны. В период «оттепели» вышло всего четыре фильма, ставших своеобразной пробой пера для послевоенного поколения мультипликаторов. Романтический образ революции и Гражданской войны начнет достаточно активно разрабатываться в анимации после уже 1967 г. Таким образом, с конца 1950-х гг. роль советской мультипликации начинает меняться: из детского назидательно-развлекательного искусства она превращается в одно из эффективных средств идеологического воспитания зрительской аудитории разных возрастных групп.

Список литературы

Асенин С. В. Мир мультфильма: идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран. М.: Искусство, 1986. 288 с.

Бородин Г. Н. «Мультфильм в рамке или Подневольная анимация». Фрагменты из книги // Студия «Пилот» [сайт]. 2005. URL: http://www.pilot-film.com/show_article.php?aid=47 (дата обращения 20.01.2017).

Веселые человечки: культурные герои советского детства / Под ред. И. Кукулина. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 536 с.

Грицай Л. А. Феномены семьи и семейного воспитания в отечественных медиатекстах

(на примере мультипликации) // МедиаАльманах. 2013. № 3. С. 56–62.

Капков С. В. Энциклопедия отечественной анимации. М.: Алгоритм, 2006. 816 с.

Кривуля Н. г. Аниматология. Эволюция мировых аниматографий. М.: Аметист, 2012. Ч. 2. 391 с.

Марголина И. Р. Наши мультфильмы: лица, кадры, эскизы, герои, воспоминания, интервью, статьи, эссе. М.: Интеррос, 2006. 349 с.

Прохоров А. П. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб.: Академ. проект, 2007. 342 с.

Ромашова М. В. От истории анимации к истории детства в СССР: постановка проблемы // Вестн. Перм. ун-та. 2011. № 3 (17). С. 114–119.

Сальникова Е. В. Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. 2-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 472 с.

Усманова А. Р. «Девчата»: девичья честь и возраст любви в советской комедии 1960-х гг. // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. М., 2009. С. 395–413.

Фомин В. И. Кинематограф оттепели: документы и свидетельства. М.: Материк, 1998. 458 с.

Список источников

Асенин С. В. Наказание смехом // Искусство кино. 1963. № 4. С. 100–104.

Асенин С. В. Современные волшебники экрана // Искусство кино. 1962. № 10. С. 63–69.

Говорят мастера мультипликации // Искусство кино. 1962. № 3. С. 130–141.

Иванов-Вано И. П. Кадр за кадром. М.: Искусство, 1980. 240 с.

Котеночкин В. М. Ну, Котеночкин, погоди! М.: Алгоритм, 1999. 269 с.

Марьямов А. М. После «Бани» // Искусство кино. 1962. № 10. С. 55–59.

Помочь хорошему, помешать плохому! // Искусство кино. 1962. № 3. С. 1–4.

Юткевич С. И. Третье решение. Из творческого опыта работы над мультфильмами по сценариям и пьесам Маяковского // Проблемы синтеза в художественной культуре. М., 1985. С. 114–148.

Материал поступил в редколлегию 06.02.2017

V. P. Vasilyeva

Novosibirsk State Pedagogical University
28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation

kaktus1945@mail.ru

THE «THAW» ON «SOYUZMULTFILM»: BROADENING OF THE STUDIO'S THEME RANGE AND ROLE OF ANIMATION IN THE IDEOLOGICAL EDUCATION OF SOVIET PEOPLE AFTER THE 20TH CPSU CONGRESS

The article is devoted to the broadening of Soyuzmultfilm's theme range during the Khrushchev Thaw. Changes in the studio repertoire are taken as a manifestation of the USSR culture politics of the period for the first time. A number of case studies are analyzed: motives of creation, administrative and authors' revisions, as well as searching for new artistic devices to get the cartoon's idea better. New themes emerging in this period and ideological tasks to which they were assigned are considered. The data sources include (apart from the cartoons) unpublished shorthand reports of the studio art council preserved in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) in Moscow, and discussion

about objectives of Soviet animation that took place in columns of «Art of Cinema» (*Iskusstvo kino*) magazine in 1961–1964.

As a result, certain shifts in the studio repertoire during the Thaw are found. The studio started production of satiric animated films for adults. Soviet satire was aimed at raising the population against social problems. The main themes of satiric cartoons were bureaucracy («Once upon a time there lived Kozyavin / Zhil-byt Kozyavin»), «A landing place / Tikhaya pristan», «Bath-house / Banyya»), low conduct («A story of a crime / Istoriya odnogo prestupleniya») and unsatisfactory service («In a canteen / V odnoy stolovoy»). Some attempts were made to provide people with information about the governmental actions in the sphere of national economy. But such films, with the exception of a corn-promoting prop film «Wonder-maker / Chudesnitsa», had no success. New cartoons about the Revolution and The Civil War addressed chiefly to new generation of children. The animations could interlace seamlessly fantasy into historic reality, creating a romanticized image of the events. In sum, since the end of the 1950s, the soviet animation has been turning from a children admonitory and entertaining art into a means of ideological education of the audience.

Keywords: USSR culture politics, Khrushchev thaw, soviet animation, satire, propaganda.

References

Asenin S. V. *Mir mul'tfil'ma: idei i obrazy mul'tiplikatsionnogo kino sotsialisticheskikh stran* [*World Cartoon: Ideas and Images of the Animated Movie of the Socialist Countries*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, 288 p. (In Russ.)

Borodin G. N. «Mul'tfil'm v ramke ili Podnevol'naya animatsiya». *Fragmenty iz knigi* [*Framed Cartoon or Forced Animation. Excerpts from the Book*]. Studiya «Pilot» [Studio «Pilot»]. 2005. URL: http://www.pilot-film.com/show_article.php?aid=47 (accessed 20.01.2017). (In Russ.)

Fomin V. I. *Kinematograf ottepli: dokumenty i svidetel'stva* [*Cinema of the Thaw: Documents and Evidences*]. Moscow, Materik Publ., 1998, 458 p. (In Russ.)

Gritsai L. A. Fenomeny sem'i i semeinogo vospitaniya v otechestvennykh mediatekstakh (na primere mul'tiplikatsii) [The phenomena of family and family education in domestic media texts (through the example of animation)]. *MediaAl'manakh* [*Media Almanac*], 2013, no. 3, p. 56–62. (In Russ.)

Kapkov S. V. *Entsiklopediya otechestvennoi animatsii* [*Encyclopedia of Russian Animation*]. Moscow, Algoritm Publ., 2006, 816 p. (In Russ.)

Krivulya N. G. *Animatologiya. Evolyutsiya mirovykh animatografiy* [*Animatology. Evolution of World Animatography*]. Moscow, Ametist Publ., 2012, pt 2, 391 p. (In Russ.)

Margolina I. R. *Nashi mul'tfil'my: litsa, kadry, eskizy, geroi, vospominaniya, interv'yu, stat'i, esse* [*Our Cartoons: Persons, Shots, Sketches, Characters, Memoirs, Interviews, Articles, Essays*]. Moscow, Interros Publ., 2006, 349 p. (In Russ.)

Prokhorov A. P. *Unasledovannyi diskurs: paradigmy stalinskoj kul'tury v literature i kinematografe «ottepli»* [*Inherited Discourse: the Stalinist Culture Paradigm in Literature and Cinema of the «Thaw»*]. St.-Petersburg, Akademicheskii proekt, 2007, 342 p. (In Russ.)

Romashova M. V. Ot istorii animatsii k istorii detstva v SSSR: postanovka problemy [From the history of animation to the history of childhood in the Soviet Union: problem setting]. *Vestnik Permskogo universiteta* [*Bulletin of Perm University*], 2011, no. 3 (17), p. 114–119. (In Russ.)

Salnikova E. V. *Sovetskaya kul'tura v dvizhenii: ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh. Vizual'nye obrazy, geroi, syuzhety* [*Soviet Culture in Motion: from the mid-1930s to the mid-1980s. Visual Images, Characters, Stories*]. Moscow, Izdatel'stvo LKI, 2010, 472 p. (In Russ.)

Usmanova A. R. «Devchata»: devich'ya chest' i vozrast lyubvi v sovetskoi komedii 1960-kh gg. [«Girls»: maiden of honor and age of love in Soviet comedies of 1960s]. *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [*Visual Anthropology: Regimes of Visibility under Socialism*]. Moscow, 2009, p. 395–413. (In Russ.)

Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva [*Merry Men: Cultural Heroes of Soviet Childhood*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2008, 536 p. (In Russ.)

Sources

Asenin S. V. Nakazanie smekhom [Laugh punishment]. *Iskusstvo kino [Art of the Cinema]*, 1963, no. 4, p. 100–104. (In Russ.)

Asenin S. V. Sovremennye volshebnyiki ekrana [Modern magicians of screen]. *Iskusstvo kino [Art of the Cinema]*, 1962, no. 10, p. 63–69. (In Russ.)

Govoryat мастера mul'tplikatsii [Said by animation wizards]. *Iskusstvo kino [Art of the Cinema]*, 1962, no. 3, p. 130–141. (In Russ.)

Ivanov-Vano I. P. *Kadr za kadrom [Frame by Frame]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 240 p. (In Russ.)

Kotenochnik V. M. *Nu, Kotenochnik, pogodi! [Well, Kotenochnik, wait!]*. Moscow, Algoritm Publ., 1999, 269 p. (In Russ.)

Maryamov A. M. Posle «Bani» [After the «Baths»]. *Iskusstvo kino [Art of the Cinema]*, 1962, no. 10, p. 55–59. (In Russ.)

Pomoch' khoroshemu, pomeshat' plokhomu! [To help the good, to impede the bad!]. *Iskusstvo kino [Art of the Cinema]*, 1962, no. 3, p. 1–4. (In Russ.)

Yutkevich S. I. Tret'e reshenie. Iz tvorcheskogo opyta raboty nad mul'tfil'mami po stsenariyam i p'esam Mayakovskogo [The third solution. From creative experience of working at cartoon adaptations of scripts and plays by Mayakovsky]. *Problemy sinteza v khudozhestvennoi kul'ture [Problems in the Synthesis of Artistic Culture]*. Moscow, 1985, p. 114–148. (In Russ.)