

**И. Н. Стрекалов**

## Киноэпопея «Освобождение»: продолжение эпических послевоенных традиций или новый этап в советском военном кино?

Киноэпопея (или эпический фильм) — это особый жанр кинофильма, в котором снимаются киноленты, рассказывающие о больших, глобальных исторических событиях и в связи с этим иллюстрирующие многогранность жизни общества и государства в ходе таких событий. Для таких художественных картин характерно обращение к документальным, исторически достоверным событиям, масштаб и монументальность изображения и съемки, огромное количество актеров и частое использование массовки в эпизодах, солидный бюджет, имеющийся в распоряжении создателей фильма (которые, как правило, представляют собой авторский коллектив, не замыкающийся исключительно на фигуре режиссера-постановщика).

В разное время в жанре киноэпопеи снимались фильмы по различным историческим сюжетам. Не стали исключением и события 1941–1945 гг. в истории Советского Союза. Впервые события Великой Отечественной войны получили эпическое осмысление в кино в течение нескольких лет, с 1947 по 1950 г., когда на экраны Советского Союза и мира вышли фильмы «Третий удар», «Сталинградская битва», «Падение Берлина». При всей эпичности ключевой в каждой из названных кинокартин была фигура исключительно И. В. Сталина, Верховного Главнокомандующего, руководившего Ставкой как центром принятия

стратегических решений в годы войны. Все сюжетные линии, персонажи были подчинены именно его воле.

Однако после смерти Сталина в 1953 г. производство киноэпопей о Великой Отечественной войне было прекращено и возобновилось лишь с появлением в 1970–1971 гг. на киноэкранах картины «Освобождение» в постановке режиссера Юрия Озерова по сценарию, написанному им, Юрием Бондаревым и Оскаром Кургановым. В связи с этим возникают закономерные вопросы: оглядывались ли авторы нового фильма на сталинский кинематографический опыт? видели ли они себя преемниками сталинского времени в деле постановки подобных фильмов? можно ли сказать, что творческий коллектив под руководством Ю. Озерова возродил сталинский стиль исполнения киноэпопей в том виде, в каком он родился в послевоенное время?

Литература, написанная в той или иной связи с историей киноэпопеи «Освобождение», содержит, как правило, два концептуальных ответа на эти вопросы. Один из них гласит, что «Освобождение» является качественным шагом вперед по отношению к эпопеям сталинской эпохи. Кинокритик Ю. Ханютин считал, что фильм «Падение Берлина» своими «идейными ошибками» (под которыми он в том числе понимал и преувеличенную роль Сталина в стратегических успехах в годы войны) скомпрометировал жанр масштабного художественно-документального фильма о войне, и кинематографисты просто отказались от подобного пути осмысления истории Великой Отечественной войны. Но зритель «испытывал в этом потребность», и «Освобождение» удовлетворило эту «потребность общественного сознания» в широком, эпохальном осмыслении той войны, свидетелями которой были миллионы людей<sup>1</sup>.

Подобная точка зрения господствовала в официальной советской литературе до конца 1980-х гг. В книге Н. Суменова о творчестве режиссера Ю. Н. Озерова, вышедшей в 1986 г., в частности, говорится, что в киноэпопеях позднесталинского времени («Сталинградская битва», «Третий удар») роль Сталина подавалась искаженно, с явным преувеличением. В киноэпопее Владимира Петрова «Сталинградская битва» только И. В. Сталин проявлял «истинную полководческую мудрость»<sup>2</sup>.

В конце 1980-х — начале 1990-х гг. во время перестройки в СССР появилась второй концептуальный ответ на вопрос о том, насколько преемственна киноэпопея «Освобождение» по отношению к эпопеям позднесталинской эпохи. В те годы началась вторая, еще более масштабная и последовательная (после хрущевской оттепели) волна «развенчания» культа личности И. В. Сталина; стали писать, что киноэпопеи в постановке Ю. Озерова, в том числе и «Освобождение», способствовали процессу «ресталинизации» в годы брежневского «застоя», утверждению положительного образа вождя. Считалось, что Озеров поставил эпопею в стиле, по образу и подобию эпопей позднесталинского времени.

Семен Черток в конце 1980-х гг. писал, что фильм просто повторил стилистику «Падения Берлина» М. Чиаурели, просто «с учетом развития техники

кино»<sup>3</sup>. Известный киновед Сергей Добротворский отмечал, что в картине Озерова «легко увидеть ремейк» картины Чиаурели, разве что в «Освобождении» «переделывается не вымышленный сюжет, а реальная История, перезаселенная новыми авторитетами»<sup>4</sup>. Некоторые авторы и в наши дни склонны видеть в «Освобождении» становление так называемого «неосталинизма». Киноэпопея, считают они, является «манифестом социальной реставрации», способом «ползучей» реабилитации Сталина<sup>5</sup>.

В наши дни существует немало исследователей, так или иначе затрагивающих в своих работах вопросы истории создания киноэпопеи «Освобождение». Это С. Рудник<sup>6</sup>, В. Огрызко<sup>7</sup>, М. Пальшкова<sup>8</sup>, Е. Волков и Е. Пономарева<sup>9</sup>. Однако, если, скажем, первые два автора концентрируются на других вопросах производства фильма (будь то общественная оценка или редактирование сценария), то вторые два, касаясь напрямую вопроса преемственности (или ее отсутствия) между киноэпопеями разных эпох, не дают какого-либо однозначного ответа. Очевидно, это связано с тем, что круг источников, который привлекают исследователи вопроса, достаточно ограничен.

Реальный ответ на вопрос о том, являлась ли киноэпопея «Освобождение» концептуальным продолжением сталинских эпопей или новым, самостоятельным этапом в развитии жанра военно-патриотической киноэпопеи в советском кино, дают документальные источники, так или иначе связанные с историей создания кинофильма. Это протоколы и стенограммы, фиксировавшие дискуссии, которые проходили на заседаниях Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, во время заседаний его сценарно-редакционной коллегии, а также на заседаниях художественных советов творческих объединений киностудии «Мосфильм», в ходе конференций Союза работников кинематографии СССР. Они позволяют выявить те идейно-художественные позиции, на которых стояли создатели фильма и представители контрольных инстанций. Такие обсуждения отражены в протоколах и стенограммах, находящихся на хранении прежде всего в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ).

Прежде чем приступить к анализу хода этих обсуждений, необходимо отметить важное политико-идеологическое обстоятельство, в рамках которого создавались все военно-патриотические фильмы СССР во второй половине 1950-х — 1960-х гг., в том числе и «Освобождение». Речь идет о докладе первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева по поводу развенчания «культы личности» И. В. Сталина на XX съезде КПСС в феврале 1956 г. В своем докладе, коснувшись множества аспектов внутренней и внешней политики Сталина с целью показать совершенные ошибки и связать их именно с личной волей своего предшественника, нарушившего все нормы советской демократии, Хрущев затронул и киноискусство. В качестве примера искажения истории войны в связи с указаниями Сталина по производству фильма он привел картину «Падение Берлина» Михаила Чиаурели. Никита Сергеевич сказал: «Там действует один

Сталин: он дает указания в зале с пустыми стульями, и только один человек приходит к нему и что-то доносит — это Поскребышев. А где же военное руководство? Где же Политбюро? Где Правительство? Что они делают и чем занимаются? <...> Спрашивается, а где же наши военные, которые на своих плечах вынесли всю тяжесть войны? Их в фильме нет, для них после Сталина не осталось никакого места»<sup>10</sup>.

Слова первого секретаря ЦК КПСС были приняты во внимание. На закрытом партсобрании Главного управления по производству фильмов Министерства культуры СССР 23 июля 1956 г. А. С. Федоров заявил, что такие фильмы, как «Падение Берлина» и ряд других, сняты с экрана, потому что «проникнуты культом личности и часто противоречат истории», поскольку Сталин сам читал сценарии и делал поправки, «искажающие историю». Федоров признавал: «Фильмы, посвященные Великой Отечественной войне, почти все надо переделывать, так как в них показан Сталин — вождь, но нет народа, нет партии»<sup>11</sup>. Или — как вариант — положить «на полку» и не пускать в прокат. Важно отметить и еще одно обстоятельство, которое, судя по фильмам о войне, выходящим в течение ряда последующих лет, явно имело место: кинематографисты ушли от жанра киноэпопеи, судя по всему, дискредитированного именно «культом личности» И. В. Сталина.

Стоит обратить внимание на то, что именно в годы хрущевской оттепели строили свою карьеру в кино и искусстве будущие создатели «Освобождения»: Юрий Озеров создал военные фильмы «Кочубей» (1957 г.), «Фуртуна» (совместно с Албанией, 1959 г.) и «Большая дорога» (совместно с Чехословакией, 1963 г.); в то же время начал работать как оператор Игорь Слабневич; сценарист и публицист Оскар Курганов вернулся в Союз писателей СССР в 1960 г. после долгого «отлучения», связанного с обвинением в плагиате в годы работы в «Литературной газете» в 1949 г.; в большую литературу пришел писатель Юрий Бондарев, по роману которого «Тишина» в 1963 г. был снят одноименный фильм, в котором также подвергался критике культ личности; Александр Мягков стал художником-постановщиком одного из главных «оттепельных» фильмов — «Я шагаю по Москве» Георгия Данелии. Все они, таким образом, или начали, или восстановили свою полноценную деятельность именно в оттепельные годы, отвергавшие сталинскую эпопею как явление.

Военно-патриотическое кино все больше и больше на рубеже десятилетий наполнялось фильмами об «окопной правде» войны, показанной глазами простого человека. Однако в начале 1960-х гг. возникла потребность в возврате к жанру киноэпопеи. Она была связана с запросом Главного политического управления Советской армии и Военно-Морского флота, Министерства обороны СССР на картины, способствующие военно-патриотическому воспитанию молодежи. У идеологических структур ЦК КПСС, органов советской кинематографии появилась потребность в создании исключительных пропагандистских произведений искусства, способных противостоять «суперфильмам»,

производимым кинематографистами стран Запада («Самый длинный день» о высадке англо-американских войск в Нормандии летом 1944 г. и др.)<sup>12</sup>.

Но если идея всеми была осмыслена и оценена положительно, то способы ее реализации представлялись весьма туманно. Рассматривался самый простой с точки зрения кинопроизводства путь — редактирование и выпуск в повторный прокат киноэпопей сталинского времени. Примечательно, что этот путь был пройден на примере эпопеи «Третий удар» Игоря Савченко 1947 г. выпуска (в создании этого фильма в экспедиции принимал участие Юрий Озеров, поскольку он учился в мастерской Савченко). Но обратились не к нему.

2 октября 1963 г. режиссер киностудии им. А. П. Довженко И. Шмарук написал письмо из Киева председателю Кинокомитета СССР А. В. Романову. Савченко считал, что нужна новая редакция эпопеи: «Первоначально фильм был задуман как героическая киноэпопея о борьбе советского народа с немецко-фашистскими захватчиками, в центре которой был собирательный образ солдата-воина»<sup>13</sup>. Однако, по словам Шмарука, фильм снимался «по прямому указанию Сталина», который даже редактировал режиссерский сценарий. Это стало причиной искажений, связанных с преувеличением роли вождя в готовом фильме. Он считал, что, если провести перемонтаж, перетонировку и некоторые досьемки, то можно вернуть картине изначальный замысел и выпустить фильм на экраны страны.

Председатель Кинокомитета А. В. Романов поручил выяснить возможность осуществления замысла Шмарука. 23 октября работники Главного управления художественной кинематографии А. Туницкий и А. Шалатуркин вместе с представителем от ГлавПУРа СА и ВМФ Г. Шкундовым просмотрели «Третий удар». В своем заключении они отметили, что само название картины отсылает к военно-исторической концепции «десяти ударов» во время Великой Отечественной войны, что на момент 1960-х гг. потеряло всякое значение. Особенно важным казалось то обстоятельство, которое лежало в самой сути киноэпопеи: «Образ И. Сталина занимает в фильме ведущее место и по существу, и по метражу. Все нити военного руководства (по фильму) находились в руках Сталина...»<sup>14</sup> Сцены с солдатами, как вообще все военные сцены, как бы подчинены замыслу, излагаемому персонажем Сталина. Враги же показаны «грубо-карикатурно», актер С. Мартинсон изображает А. Гитлера «гротесково-клоунадно». Как вывод — требуется «коренная переработка фильма», а Шмарук является режиссером «невысоких профессиональных данных», следовательно, преобразование «Третьего удара», по мнению авторов заключения, «в этом смысле сомнительно»<sup>15</sup>. Шмарук получил от имени Романова отрицательный ответ. Казалось, идея с переработкой «Третьего удара» была оставлена.

Но решение было не окончательным. Кинокритик Ю. М. Ханютин на совещании «Героическое на экране», проходившем 29–30 января 1964 г. при поддержке Кинокомитета, Союза кинематографистов, Союза писателей и ГлавПУРа, заметил: «Говорят, что нет уже таких танков, которые использовались

в войне того периода, что сложно поставить батальные сцены. Но ведь можно использовать некоторые кадры из уже поставленных фильмов...»<sup>16</sup> Режиссер В. М. Петров ему рассказывал, что много отснятого для «Сталинградской битвы» материала так и не вошло в итоговую версию картины. Ханютин обратил внимание на «Третий удар», отметив, что, несмотря на «культовые» сцены со Сталиным, его можно исправить и выпустить в прокат снова: «Это великолепный фильм о воинском подвиге, о штурме Сапун-горы — почему не вернуть его в действующую армию, почему не показывать его на нашем и международном экране?»<sup>17</sup>

Потребность в эпическом фильме о войне оказалась так сильна, что в августе 1964 г. Кинокомитет СССР принял решение о выпуске картины «Третий удар» в новой редакции. Зампредседателя Комитета В. Е. Баскаков направил письмо в Комитет по кинематографии Украинской ССР о том, что режиссер И. П. Шмарук получил конкретный план новой версии картины, что именно ему «следует поручить выполнение работы над созданием фильма в новой редакции», предварительно представив отредактированный сценарий в Москву<sup>18</sup>.

Среди важных указаний Комитета по кинематографии значилось: «Всю концепцию фильма необходимо привести в соответствие с исторической правдой соотношения действий армий и Ставки Верховного Главнокомандования»<sup>19</sup>. Комитет настаивал, чтобы создатели новой редакции работали в пределах старой фонограммы и максимально повышали ее качество, не стремились прибегать к досьемкам: «При работах над новым вариантом фильма следует исключить досьемки даже отдельных кадров в целях сохранения творческого почерка режиссера И. Савченко. Только в исключительных случаях... можно прибегать к досьемочным вставкам, желательного неигрового характера»<sup>20</sup>.

В середине ноября 1964 г. Киностудия им. А. П. Довженко представила новую версию «Третьего удара», которая теперь получила название «Южный узел» — как произведение писателя А. Первенцева, по мотивам которого поставлена картина. Консультантом по военно-стратегическим вопросам являлся маршал Советского Союза С. С. Бирюзов. Авторы подчеркивали, что «убраны все эпизоды и кадры, связанные с личностью Сталина, сокращены сцены по линии отношений с турками и румынами и др.»<sup>21</sup>. Из Главного управления художественной кинематографии Кинокомитета фильм с заключением студии отправился в сценарно-редакционную коллегию для получения оценки по материалу — с пометой: «Назначение просмотра фильма составьте так, чтобы могли присутствовать режиссеры Алов и Наумов». И в этом нет ничего удивительного: Александр Алов и Владимир Наумов, к тому времени ставшие самостоятельными постановщиками картин и работавшие в творческом тандеме, были учениками Игоря Савченко, завершившими работу над его последней картиной «Тарас Шевченко», которую мастер не успел закончить. Они же помогали ему создавать «Третий удар». Поэтому вполне резонно было решение учесть их мнение о новой редакции фильма.

Просмотр «Южного узла» показал необходимость продолжения работы над этой редакцией картины. 3 декабря 1964 г. Кинокомитет СССР уведомил Киностудию им. А. П. Довженко, что решением Генштаба Министерства обороны СССР назначен новый консультант фильма — маршала С. С. Бирюзова сменил генерал армии П. А. Курочкин<sup>22</sup>. Почти месяц в Киеве занимались доработкой киноленты. 30 декабря студия приняла «Южный узел», а 6 января 1965 г. положительное решение принял и Кинокомитет Украинской ССР. В своем заключении последний отмечал: «Изъятие из сюжета количественно большого материала, связанного с культом личности Сталина, не только не нарушило художественного замысла картины, но дало возможность более ярко подчеркнуть единство мысли и действия командиров и воинов Советской Армии в их стремлении к победе над врагом». Было сказано, что проводились досьежки, а сюжетные линии «перетрактованы с точки зрения сегодняшнего дня»<sup>23</sup>.

Наконец, 28 января 1965 г. Кинокомитет СССР уведомил киевских коллег о том, что «Южный узел» можно принять к выпуску на экраны, но при условии ряда поправок, связанных с действиями военного командования. 29 января 1965 г. фильм был принят к выпуску на экраны.

3 марта «Южный узел», черно-белый, а не цветной, каковым являлся оригинальный «Третий удар», куда более короткий (всего 77 минут), получил разрешительное удостоверение. Отзывы на картину в печати оказались немногочисленными. «Днепровская правда» 9 мая писала: «Фильм ярко, волнующе рассказывает о советских полководцах, руководивших операциями по разгрому фашистов на Перекопском перешейке...»<sup>24</sup> Однако особого успеха картина не имела. Расчет на «возвращение» старых эпических кинофильмов о войне на экраны с целью решения важных военно-политических, пропагандистских и идеологических задач не оправдался.

Надо признать, что к тому моменту времени среди кинематографистов уже родился замысел масштабного военного фильма, который должен был показать героический подвиг Красной армии. Он носил условное название «Курская дуга» («На Курской дуге») и родился в недрах Первого творческого объединения киностудии «Мосфильм» в 1963 году, в канун и после празднования 20-летия событий Курской битвы. Первым из будущих создателей «Освобождения» к этому замыслу притронулся сценарист Оскар Курганов, который в августе 1963 г. даже ездил на юбилейные мероприятия в Курск. Интересно, что за постановку мог взяться Владимир Петров, когда-то создавший «Сталинградскую битву». Позднее идея заинтересовала режиссера Юрия Озерова и ряд других кинематографистов и авторов. Фильм «Курская дуга» должен был быть создан коллективом авторов, в основу могла лечь повесть Анатолия Ананьева «Танки идут ромбом»<sup>25</sup>.

В ходе обсуждения замысла фильма о Курской дуге кинематографисты то и дело апеллировали к опыту сталинских эпопей и задумывались о возможности, целесообразности его использования. 30 января 1964 г. кинокритик

Ю. М. Ханютин во время творческого совещания «Героическое на экране», посвященного фильмам на военно-патриотическую тему, задал вопрос присутствовавшим: «Но так ли правильно, что у нас совсем ушли великолепные, масштабные фильмы, фильмы-эпопеи? Мне думается, что они должны вернуться на экран... Неужели трудно поставить фильмы о Сталинграде, о штурме Берлина, о Курской дуге?»<sup>26</sup>

Вопрос рецепции опыта сталинских эпопей обсуждался и на киностудии «Мосфильм». На заседании бюро художественного совета при генеральном директоре студии 12 марта 1964 г. редактор В. С. Беляев отметил, что Первое творческое объединение готовит фильм под названием «На Курской дуге». Беляев отмечал: «Товарищи ведут переговоры с группой авторов о событиях на Курской дуге. В основу этого фильма хотят взять мемуарные, военно-исторические материалы и повесть писателя [Анатолия] Ананьева “Танки идут ромбом”, режиссер [Владимир] Петров»<sup>27</sup>. Присутствовавший на обсуждении вопроса И. А. Пырьев возразил: «Не вернемся ли мы к “Третьему удару”. Вещь, где нет образов. <...> Не будет ли картина о Курской дуге вот такого порядка картиной»<sup>28</sup>. Куприянов возразил, что там будут «человеческие судьбы». Директор «Мосфильма» В. Н. Сурин не поставил окончательной точки в обсуждении, сказав: «Надо в объединениях подумать»<sup>29</sup>.

2 апреля 1964 г. во время заседания секции кинодраматургов Союза работников кинематографии СССР, на котором обсуждался перспективный план производства кинофильмов 1965–1966 гг., вновь встал вопрос о том, чтобы «дать ответ» Голливуду и его «суперфильмам», в том числе посвященным Второй мировой войне. М. Б. Маклярский заметил, что нужно сделать «картину о нашей победе», поскольку после просмотра «Самого длинного дня» приходит огорчение от осознания того факта, что «всемирное торжество советского народа, советского строя... победившего самого страшного врага... не отражено в нашем кинематографе»<sup>30</sup>. Ему возражал А. М. Борщаговский, вспоминая опыт сталинских киноэпопей: «Что мы будем возвращаться к параду, демонстрации, чисто внешним этапам»<sup>31</sup>. Но те, кто разделял его точку зрения, оказались в явном меньшинстве. А. Л. Дымшиц возразил: «Делать финал как розовый апофеоз — ни к чему. К финалу [Великая] Отечественная война превратилась в войну освободительную для народов Европы. Это мы еще не показали. Какая это гигантская тема интернационализма!»<sup>32</sup>

Еще в процессе работы над «Южным узлом», новой редакцией киноэпопей «Третий удар», стало очевидным, что необходим качественно новый, «с чистого листа» созданный масштабный кинофильм о событиях войны, способный стать ответом на идеологические вызовы нового времени. А. Л. Дымшиц на заседании сценарно-редакционной коллегии Кинокомитета СССР 29 декабря 1964 г. признал, что нужно создавать новые кинокартины, по масштабу постановки подобные «Падению Берлина», ведь «не случайно приходится извлекать “Третий удар”, который показывает размах событий»<sup>33</sup>.

Наступил год 20-летия Победы СССР в Великой Отечественной войне. 11–13 февраля 1965 г. проходило заседание Сценарно-художественного совета при председателе Комитета по кинематографии А. В. Романове. Алексей Владимирович выступил с докладом, остановившись в том числе и на фильмах военно-патриотической тематики. Он признал, что были, с одной стороны, фильмы, «приписывавшие все достижения» Верховному Главнокомандующему И. В. Сталину (как «Сталинградская битва»), с другой — фильмы, в которых были показаны тяготы «рядового окопника» (как «Двое в степи»). Но, по его мнению, оба случая оказались крайностями, обходившими стороной главное: «героическое, народное содержание великого подвига военных лет»<sup>34</sup>. Романов говорил, что «мало сценариев, показывающих победный путь Советской Армии после битвы у Волги, великую освободительную миссию нашей Армии в Европе и Азии». Вывод из этого был один: надо создавать качественно новые эпические фильмы, посвященные освобождению Красной армией Европы, преодолевая недостатки и ошибки, которые есть в киноэпопеях позднесталинской эпохи.

Летом 1965 г. в Кинокомитет СССР пришла заявка за подписью А. Первенцева (которого потом сменил Ю. Бондарев), О. Курганова и Ю. Озерова на художественный фильм «Освобождение Европы», который, по первоначальному замыслу, должен был охватывать события именно последнего года войны, связанного с освобождением стран Восточной Европы и Германии от фашизма. Комитет по кинематографии поддержал идею и совместно с Министерством обороны СССР, Главным политическим управлением СА и ВМФ в сентябре обратился с письмом в ЦК КПСС с просьбой поддержать создание кинокартины. Центральный комитет партии поддержал ведомства, и спустя почти год, в июне 1966 г. вышел приказ Комитета по кинематографии о начале работ по фильму «Освобождение Европы».

Таким образом, анализируя документальные источники по истории создания киноэпопеи «Освобождение», можно прийти к выводу: кинематографисты сознательно отказывались от содержательного повторения сталинских эпопей, видя в них ошибочный яркий акцент на личности И. В. Сталина, сохраняя при этом, конечно, приверженность форме — масштабу, охвату, грандиозности производства таких фильмов. В известной степени это свидетельствует о наступлении качественно нового этапа развития советского военно-патриотического кино при сохранении частичной жанровой, чисто рамочной преемственности нового фильма по отношению к старым. Без Сталина, конечно, новый эпический фильм, призванный показать стратегические масштабы войны, был невозможен, впрочем, как был он невозможен и без рассказа о той роли, которую сыграли маршалы и генералы, офицеры и простые солдаты. Киноэпопея «Освобождение» стала вполне реальной самостоятельной вехой в истории отечественного военного кино.

- <sup>1</sup> Ханютин Ю. Направления главного удара // Кино и время. Вып. 1. М., 1977. С. 60–61.
- <sup>2</sup> Суменов Н. М., Сулькин О. Юрий Озеров. М., 1986. С. 119.
- <sup>3</sup> Черток С. Стоп-кадры. Очерки о советском кино. Лондон, 1988. С. 176.
- <sup>4</sup> Добротворский С. Источник невозможного // Добротворский С. Кино наощупь. СПб., 2001. С. 231.
- <sup>5</sup> Ковалов О. «Пиры Валтасара...» Юрия Кары превращают Иосифа Сталина в гротескного героя масскульта // Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. Т. V. 1989–1991. СПб., 2004. С. 120.
- <sup>6</sup> Рудник С. Н. Киноэпопея «Освобождение» и советское общество: путь к успеху и критический взгляд // Герценовские чтения 2017. Актуальные проблемы русской истории. СПб., 2018. С. 330–341.
- <sup>7</sup> Огрызко В. В. Юрий Бондарев. М., 2025. С. 238–267.
- <sup>8</sup> Пальшикова М. «Освобождение» Юрия Озерова и международный опыт военной эпопеи // К 100-летию Ю. Озерова (материалы круглого стола). М., 2021. С. 40–46.
- <sup>9</sup> Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 22–26.
- <sup>10</sup> О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС тов. Хрущева Н. С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза 25 февраля 1956 года // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС. Документы. М., 2002. С. 91–92.
- <sup>11</sup> Центральный государственный архив г. Москвы. Ф. П-957. Оп. 1. Д. 73. Л. 114.
- <sup>12</sup> Подробнее об этом см.: Стрекалов И. Н. Киноэпопея «Освобождение» и переход «от обороны к наступлению» в советском военно-патриотическом кино // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 1. С. 85–104.
- <sup>13</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 2944. Оп. 1. Д. 41. Л. 113.
- <sup>14</sup> Там же. Д. 41. Л. 114.
- <sup>15</sup> Там же. Л. 115.
- <sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 1. Д. 845. Л. 33.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Д. 146. Л. 146.
- <sup>19</sup> Там же. Оп. 4. Д. 503. Л. 6.
- <sup>20</sup> Там же. Л. 7.
- <sup>21</sup> Там же. Л. 5.
- <sup>22</sup> Там же. Л. 7.
- <sup>23</sup> Там же. Л. 10.
- <sup>24</sup> Асеев Б. Мужеству посвящается // Днепровская правда. 1965. 9 мая.
- <sup>25</sup> Подробнее об этом см.: Стрекалов И. Н. Великая освободительная миссия Советской армии: политические и идеологические причины появления киноэпопеи «Освобождение» (1962–1965 гг.) // Новейшая история России. 2025. № 3. С. 701–717.
- <sup>26</sup> РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 1. Д. 845. Л. 32–33.
- <sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 2453. Оп. 4. Д. 40. Л. 12.
- <sup>28</sup> Там же. Л. 23.
- <sup>29</sup> Там же. Л. 33.
- <sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 1. Д. 699. Л. 8.
- <sup>31</sup> Там же. Л. 21.
- <sup>32</sup> Там же. Л. 64.
- <sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 5. Д. 32. Л. 16.
- <sup>34</sup> Там же. Оп. 1. Д. 214а. Л. 18.

## References

- Chertok, S. *Stop-kadry. Ocherki o sovetskom kino* [The Essays on the Soviet Cinema. In Russ.]. London, Overseas publ. Interchange, 1988. 203 p.
- Dobrotvorskii, S. *Istochnik nevozmozhnogo* [The Source of Impossible. In Russ.]. In S. Dobrotvorskii. *Kino naoshchup'*. St. Petersburg, Seans publ., 2001, pp. 226–231.
- Khanyutin, Yu. *Napravleniya glavnogo udara* [The Directions of the Main Impacts. In Russ.]. In *Kino i vremya*. 1977. No. 1, pp. 59–71.
- Kovalov, O. "Piry Valtasara..." Yuriya Kary prevrashchayut Iosifa Stalina v grotesknogo geroya masskul'ta ["The Feasts of Balthasar..." by Yuri Kara Turns Joseph Stalin into a Grotesque Hero of Mass Culture. In Russ.]. In *Noveishaya istoriya otechestvennogo kino. 1986–2000. Kino i kontekst*. Vol. V: 1989–1991. Moscow, Seans publ., 2004, pp. 116–121.
- Ogryzko, V. *Yurii Bondarev* [Yuri Bondarev. In Russ.]. Moscow, Molodaya gvardiya publ., 2025, pp. 238–267.
- Pal'shkova, M. "Osvobozhdenie" Yuriya Ozerova i mezhdunarodnyi opyt voennoi epopei [Yuri Ozerov's "Liberation" and International Experience of the Epic Film. In Russ.]. In *K 100-letiyu Yuriya Ozerova (materialy kruglogo stola)*. Moscow, VGIK press, 2021, pp. 40–46.
- Rudnik, S. Kinoepopeya "Osvobozhdenie" i sovetskoe obshchestvo: put' k uspekhu i kriticheskii vzglyad [Epic Film "Liberation" and the Soviet Society: The Way to Success and Critical View. In Russ.]. In *Gertsenovskie chteniya 2017. Aktual'nye problemy russkoi istorii*. St. Petersburg, ElekSis publ., 2018, pp. 330–341.
- Strekalov, I. Kinoepopeya "Osvobozhdenie" i perekhod "ot oborony k nastupleniyu" v sovetskom voennopatrioticheskom kino [The Epic Film "Liberation" and Transition "from Defence to Attack" in the Soviet Military-Patriotic Cinema. In Russ.]. In *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2025. No. 1, pp. 85–104.
- Strekalov, I. Velikaya osvoboditel'naya missiya Sovetskoi Armii: politicheskie i ideologicheskie prichiny poyavleniya kinoepopei "Osvobozhdenie" (1962–1965 gg.) [The Great Liberation Mission of the Soviet Army: Political and Ideological Reasons of the Epic Film "Liberations" Appearance (1962–1965). In Russ.]. In *Noveishaya istoriya Rossii*. 2025. Vol. 15, no. 3, pp. 701–717.
- Sumenov, N., Sul'kin, O. *Yurii Ozerov* [Yuri Ozerov. In Russ.]. Moscow, Iskustvo publ., 1986. 240 p.
- Volkov, E., Ponomareva, E. Igrovoe kino kak istoricheskii istochnik dlya izucheniya kul'turnoi pamyati [Feature Films as a Historical Source for Studying Cultural Memory. In Russ.]. In *Vestnik YuUrGU. Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2012. No. 10, pp. 22–26.

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

**И. Н. Стрекалов. Киноэпопея «Освобождение»: продолжение эпических послевоенных традиций или новый этап в советском военном кино? // Петербургский исторический журнал. 2026. № 1. С. 107–118. DOI: 10.51255/2311-603X\_2026\_1\_107**

*Аннотация:* В статье рассматривается вопрос о значении и роли киноэпопеи «Освобождение» (режиссер-постановщик Юрий Озеров, 1970–1971) в развитии жанра советской киноэпопеи. На основе архивных документов Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, Союза работников кинематографии СССР и киностудии «Мосфильм» исследователь приходит к выводу о том, что советские кинематографисты поняли, что невозможно качественное возвращение к традициям позднесталинских киноэпопей («Третий удар», «Сталинградская битва», «Падение Берлина») при создании нового эпического фильма о Великой Отечественной войне, и сочли возможным сохранить только эпическую форму, созданную в этих фильмах. Фильм «Освобождение» стал самостоятельным этапом в развитии советского военно-патриотического кино.

*Ключевые слова:* киноэпопея, Великая Отечественная война, Сталин, культ личности, Юрий Озеров.

## FOR CITATION

**I. N. Strekalov. The Epic Film “Liberation”: a Continuation of the Epic Post-War Traditions or a New Stage in the Soviet War Cinema? // Petersburg Historical Journal, no. 1, 2026, pp. 107–118. DOI: 10.51255/2311-603X\_2026\_1\_107**

*Abstract.* The article deals with the significance and role of the epic film “Liberation” (directed by Yuri Ozerov, 1970–1971) in the development of the Soviet film epic genre. Learning the archival documents of the Committee for Cinematography under the USSR Council of Ministers, the USSR Union of Cinematography Workers, and the Mosfilm Studios, the researcher concludes that the Soviet filmmakers came to the conclusion it was impossible to return to the traditions of the late Stalinist epics (“The Third Strike”, “The Battle of Stalingrad”, and “The Fall of Berlin”) when creating a new epic film about the Great Patriotic War, and they found possible to retain the epic form created in these films only. The film “Liberation” became an independent stage in the development of the Soviet military-patriotic cinema.

**Key words:** film epic, Great Patriotic War, Stalin, cult of personality, Yuri Ozerov.

*Автор:* **Стрекалов, Илья Николаевич** — к. и. н., докторант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

*Author:* **Strekalov, Ilya Nikolaevich** — PhD in History, doctoral student, Moscow State University. M. V. Lomonosova (Moscow, Russia).

**E-mail:** strekalov4@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-0877-0435