

А. А. Фишева**Образ «нового человека» в советском кинематографе в 1930-е гг.**

В 1920—1930-е гг. советской властью началась реализация широкомасштабного проекта по созданию «нового человека», нацеленного на формирование его духовно-нравственных и физических характеристик, необходимых для стабильности режима. Образ «нового человека» — спортсмена, труженика, воина-защитника — большевики активно внедряли в массовое сознание, в том числе используя для этого одно из самых эффективных агитационно-пропагандистских орудий — кинематограф. Характерной чертой кинофильмов 1930-х гг. в жанре соцреализма была демонстрация телесности «новых людей» и презентация новых видов социалистического досуга в рамках идеологической модели «жить стало лучше, жить стало веселее». Занятия физкультурой и спортом как одна из форм досуга советского человека, способствующая созданию идеального физического облика и выработке необходимых морально-нравственных качеств, нашла отражение в первом спортивном фильме «Вратарь» и в других многочисленных киноэпизодах, демонстрирующих спортивно-массовые мероприятия (соревнования, парады физкультурников и пр.). В статье анализируются основные черты человека нового типа и новые виды спортивно-массового досуга, отраженные в кинематографических произведениях изучаемого периода.

Ключевые слова: «новый человек», физкультура, спорт, кинематограф, досуг, история повседневности.

В первые десятилетия своего существования советская власть выковывала новое общество, радикально изменяя государственное устройство, социальные институты, экономические механизмы и самого человека. Этот крупномасштабный идеологический проект по созданию в общественном сознании образа «нового мира» и «нового человека» реализовывался в СССР при непосредственном участии кинематографа. Массовый художественный кинематограф был одним из главных и, возможно, самым эффективным агитационно-пропагандистским оружием сталинского режима.

Целью статьи является реконструкция того, как с помощью художественного кинематографа советская власть пропагандировала образ «нового человека», а также нормы и ценности социалистической досуговой культуры. 1930-е гг. — это период проникновения принципов соцреализма в литературу, искусство и кино. Фильмы становятся похожими на инструкции, предписания о том, какими должны быть мир и человек. Это начальная стадия формирования стиля жизни советского человека, время создания по-настоящему нового социалистического досуга, который будет предложен советским людям под лозунгом «жить стало лучше, жить стало веселее»¹, отражение которого мы видим в фильмах тех лет. В этот период советский кинематограф постепенно превращался в государственный орган, тиражировавший исторические и политические мифы, угодные власти.

Тема воздействия кинематографа на общественное сознание людей весьма актуальна и сегодня. До сих пор экранные образы навязывают человеку модель поведения, систему мировоззрения, морально-нравственные ценности. Различные виды искусства всегда влияли на общественное сознание, а в годы советской власти это осуществлялось через художественную литературу, живопись, песенное творчество. В 1930-е гг. большевики осознали идеологический потенциал нового вида искусства — кинематографа и начали использовать его в пропагандистских целях, демонстрируя с его помощью правильные

¹ Из речи, произнесенной И. В. Сталиным на I Всесоюзном совещании стахановцев (17 ноября 1935 г.): «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее, а когда весело живется, работа спорится... Если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас».

с точки зрения власти модели поведения «нового человека» и косвенно влияя на жизненные установки зрителя. Таким образом, изучение кинематографа указанного периода необходимо для воссоздания процесса становления и развития советской культуры, осмысления механизмов функционирования большевистского государства.

Кино в качестве исторического визуально-вербального источника становилось предметом исследования зарубежных и отечественных ученых. Среди зарубежных специалистов, затрагивающих данную тематику, необходимо отметить труды М. Ферро, Р. Розенстоуна, П. Сорлена [36; 38; 39], в которых авторы рассматривают кино как историко-культурный текст, уделяют внимание изучению соотношения исторического содержания и художественной формы в аудиовизуальных медиа.

Вопросы «преломления» советской культуры в кинематографе нашли отражение в трудах многих отечественных историков, культурологов, социологов, особенно содержательно изучен период 1920—1930-х гг. [7; 13; 24; 25; 32]. В ряде исследований анализу подверглось сталинское художественное кино как важный и эффективный инструмент идеологического воспитания [2; 15; 29].

Однако фильмы спортивного жанра 1930-х гг. как визуально-вербальный историко-антропологический источник привлекали внимание исследователей в меньшей степени. Отметим работы В. В. Календаровой, в одной из которых проанализировано конструирование образа идеального советского человека в отечественном кинематографе на примере фильма «Вратарь» (1936) [12], а в другой представлена методика использования анализа игрового спортивного фильма в качестве элемента образовательной практики в спортивном вузе при изучении дисциплины «История» [11].

Предметом исследования отечественных ученых [3; 16; 18; 31] становились духовно-нравственные и физические характеристики «нового человека», однако репрезентация его визуального образа в массовой культуре изучена недостаточно.

Отметим, что идея формирования определенного антропологического идеала была характерна не только для сталинского режима, но и для нацистской Германии, которая активно поощряла инициативы, направленные на переделку и усовершенствование своего населения и формирование людей «высшего типа». Между тем идеологическая основа создания «нового человека» у этих двух режимов существенно различалась. В рамках советской системы «новый человек» формировался как коллективный субъект бесклассового коммунистического общества, целью которого было освобождение всего человечества. Нацисты же стремились создать новую расовую иерархию, в которой человек нового типа был бы членом господствующей расы — объединения арийцев. Об этом подробно пишут П. Фрицше, Й. Хельбек в своем исследовании, изучив феномен создания «нового человека», а также сравнив сталинские и национал-социалистские методы его переделки [33, с. 399].

Кинематограф Третьего рейха, как и в СССР, выполнял широкие пропагандистские функции. Сразу после прихода Гитлера к власти появляются пропагандистские художественные фильмы, в которых, в том числе, демонстрируется образ человека нового типа. Так, например, в фильмах «Ганс Вестмар — один из немногих» (1933 г., реж. Ф. Венцлер), «Юный гитлеровец Квекс» (1933 г., реж. Г. Штайнхофф), «Штурмовик Бранд» (1933 г., реж. Ф. Зайтц) главными героями выступают молодые люди, активно борющиеся с коммунистическим режимом и принявшие смерть, защищая идеалы нацизма. В них прежде всего, без привязки к физическим характеристикам «нового человека», показан культ героев, которому противопоставлен образ коммунистов — гедонистов, лишенных моральных устоев.

В методологическом плане изучение проекта создания «нового человека» является предметом интереса историков, социологов, философов, культурологов, антропологов и т.д. и связано с обращением к разным областям и формам политической, экономической, социальной, культурной жизни советского общества 1920—1930-х гг.

Настоящее исследование опирается на методологические ориентиры новой социальной истории, в рамках которой анализируется система иерархически взаимосвязанных социальных позиций и совокупность ролевых предписаний, предъявляемых обществом к лицам, находящимся на этих позициях.

При написании статьи использовался исследовательский инструментарий визуальной антропологии, в частности концепции К. Г. Хайдера и Г. Грея. К. Г. Хайдер рассматривает кинематограф в качестве «активного агента» и «пассивного продукта». В первом случае он воспринимается как деятельный соучастник коммуникации, а во втором — как источник знаний о мире, как носитель некоей внутренней структуры, диктуемой особенностями национальной и политической культуры [37, р. 3—4].

В работе Г. Грея представлен антропологический подход к исследованию художественного кинематографа, в рамках которого автор обосновывает возможность изучения с помощью кинематографа ценностей и представлений людей; рассматривает влияние на фильмы национального и культурного контекста их производства, культурные и психологические механизмы, позволяющие фильму увлечь зрителя, зрительское восприятие и интерпретацию фильма. Автор пишет, что «фильмы могут обеспечить проникновение в суть исторических изменений, стилей и эстетики; вместе с тем обеспечить исследователя информацией о царящих в отдельные исторические промежутки времени идеалах, пред-рассудках и сиюминутных явлениях» [6, с. 9]. Данный подход перекликается с тезисом Ч. Фальзона о том, что «фильмы репрезентируют вид коллективной визуальной памяти, это обширное хранилище образов, посредством которых многие мысли и аргументы могут быть проиллюстрированы и проговорены» [35, р. 3].

Таким образом, визуальная антропология рассматривает визуальный материал как источник знания о разных формах социально-культурной действительности. С ее помощью осуществляется выход на уровень конструирования и реконструирования особого рода источников о повседневности. Это позволяет дать характеристику отношениям человека с человеком, социумом и миром. В этой связи основным источником при изучении репрезентации образа «нового человека» послужили художественные фильмы, снятые в 1930-е гг.

Концептуальный подход к изучению кинематографа сопоставим с изучением культуры как организатора социальных связей, возникающих на основе существующих в обществе морально-нравственных ценностей, поэтому исследовать феномен кинематографа необходимо во всей его сложности и многогранности, выделяя при этом его функции и роль в общественной жизни.

В эпоху сталинизма кинематограф рассматривался как главный визуальный посредник, в рамках которого представлены образы идеальных «новых людей», вписанные в пространства идеальных городов, сел, парков, заводов, но невероятно далекие от реальности, создавали ощущение цельности, гармонии, оптимизма — ощущение воплощенного будущего. В этой связи именно «легкий жанр» — комедия — был приоритетным направлением развития кинематографа в 1930-е гг. и считался главным транслятором господствующих ценностей. Многие киноведы обращали внимание на утопичность фильмов тех лет. Например, Р. Тейлор отмечал, что ««сталинский мюзикл» не только представлял “модели утопических миров”, но и стимулировал утопическое ощущение их воплощенности и идентификацию с этим миром у зрителей» [28, с. 360].

О необходимости художественных фильмов, отражающих жизнь и идеи советского спорта, говорилось в небольшой заметке К. Градополова, опубликованной в газете «Красный спорт» в 1934 г.¹ Автор утверждал, что к созданию подобных фильмов необходимо привлекать старых спортсменов, знакомых с работой в кино, и называл фамилии режиссеров², сценаристов и актеров, которых рекомендовал для подобной работы. Рассуждая на тему, каким должен быть спортивный фильм, автор заметки отметил: «Его надо строить в плане художественной сюжетно заостренной комедии, разворачивать на основе одного из видов спорта» [26].

В 1936 г. советский зритель увидел первый спортивный художественный фильм — «Вратарь» (1936 г., реж. С. Тимошенко). Современные исследователи отмечают значимость этого фильма в его первичности и успешности, которые сделали данную киноленту своего рода шаблоном для будущих спортивных картин [12, с. 17]. Главным героем выступает Антон Кандидов — руководитель ударной бригады волжских девушек-грузчиц, который по приглашению сотрудников московского предприятия «Гидраэр» становится вратарем заводской команды. Передний сюжет того времени (знаменитость, выдвигавшаяся из глубин трудящихся масс) косвенно подтверждал идеологему того времени: «спорт в СССР — социальный лифт».

Для воссоздания образа «нового человека» и изучения досуговых практик 1930-х годов необходимо привлечь художественные кинематографические произведения, сюжет которых косвенно связан с физкультурой и спортом.

В фильме «Случайная встреча» (1936 г., реж. И. Савченко) главная героиня Ирина в свободное от работы время под руководством своего мужа-спортинструктора занимается легкой атлетикой и готовится к Всесоюзной спартакиаде. Вопреки желанию мужа она рождает ребенка, а коллеги помогают Ирине реализоваться как матери и как спортсменке, что позволяет ей на всесоюзных соревнованиях занять первое место.

Фильм «Строгий юноша» (1936 г., реж. А. Ромм, по одноименной пьесе Ю. Олеши) повествует о жизни Гриши Фокина, идеального комсомольца, спортсмена, наделенного лучшими свойствами тогдашнего молодого поколения.

Картина «Частная жизнь Петра Виноградова» (1934 г., реж. А. Мачерет) не относится к фильмам спортивного жанра, но ее анализ необходим для изучения досуговых практик изучаемого периода. Главный герой — молодой изобретатель, который работает на автозаводе и учится в вечернем вузе. Многие его технические предложения находят поддержку.

Фильм «Цирк» (1936 г., реж. Г. Александров) интересен с точки зрения демонстрации новой советской телесности, воплощенной в образах главных героев. В заключительных кадрах фильма показан первомайский парад физкультурников 1935 г., который стал рекордным по количеству участников (120 тыс. человек) [30, с. 31]. Такие парады были своеобразной витриной советского спорта, так как своей пышностью и помпезностью они доказывали развитие физической культуры и спорта по всей стране и представляли собой некую спортивно-театральную постановку, с помощью которой на современников производилось незабываемое впечатление, лишней раз демонстрируя им силу, непобедимость советского народа и успехи, достигнутые социализмом в отдельно взятой стране.

¹ Константин Васильевич Градополов (1904—1983) — советский боксер и киноактер.

² Так, среди режиссеров автором заметки была предложена кандидатура Бориса Барнета, который окончил Главную военную школу физического образования трудящихся при Главном управлении военных учебных заведений (ГУВУЗ) в Москве и выступал на ринге как профессиональный боксер. В дальнейшем он связал свою жизнь с кино в качестве актера, сценариста и режиссера. Из актеров К. Градополов в том числе указал и свою фамилию.

Фильм «Сокровище погибшего корабля» (1935 г., реж. В. Браун и И. Менакер) повествует о работе водолазов ЭПРОНа. В нем демонстрируются спортивные игры, в частности водное поло, где в состав одной из команд входит любимая девушка главного героя.

Анализ указанных выше фильмов позволил выявить набор качеств, которыми должен был обладать «новый человек».

Его облик предполагал атлетическое спортивное сложение. Особенно ярко это продемонстрировано в фильме «Строгий юноша», главные герои которого стремятся к абсолютному идеалу: совершенству не только души, но и тела. При этом тело здесь рассматривается не только как «орудие пролетариата» («наши крепкие тела не согнуть вовеки»¹), но и как произведение искусства — античные статуи.

Эпоха античности проявляется во многих кадрах этого фильма. В физкультурной раздевалке демонстрируются статуи античных героев, а живые Аполлоны и Артемиды говорят высоким штилем, как положено персонажам эпохи классицизма. Ю. Олеша писал: «Есть тип мужской наружности, который выработался как бы в результате того, что в мире развивалась техника, авиация и спорт <...> Светлые глаза, светлые волосы, худощавое лицо, треугольный торс, мускулистая грудь — вот тип современной мужской красоты. Это красота красноармейцев, красота молодых людей, носящих на груди значок ГТО» [20, с. 30]. Такими атлетически сложенными блондинами были и Антон Кандидов из фильма «Вратарь», и главные герои фильма «Цирк» — Иван Мартынов и Мэрион Диксон, Ирина из фильма «Случайная встреча». Другие виды искусства (живопись, скульптура) также пропагандировали телесную мощь и физическое здоровье, обращаясь к идеалам античной красоты (спортсменки Дейнеки, Самохвалова, многочисленные гипсовые скульптуры (девушка с веслом и др.), плакаты и т.п.). Кинематограф не был исключением и решал те же задачи.

Интересно отметить и противопоставление внешнего облика «нового человека» образу капиталиста западного мира, которое показано в фильме «Цирк», где главный положительный герой Иван Мартынов, возвращенный в рамках советской системы физического воспитания, обладает прекрасно сложенным спортивным телом, а импресарио Фон Кнейшицн использует специальные надувные накладки для создания подобных идеальных форм.

В фильме «Девушка спешит на свидание» (1936 г., реж. М. Вернер, С. Сиделев) были показаны специальные тренажеры (сродни современным), позволяющие гражданам, чьи тела были далеки от пропагандируемых идеалов античной красоты, добиться соответствующих параметров.

Признание государством успехов в спортивной деятельности выражалось в награждении спортсменов, добившихся выдающихся результатов. Одной из наград, выдаваемых за успехи в стрельбе, был значок «Ворошиловский стрелок» (главный герой фильма «Цирк» Иван Мартынов в одном из эпизодов, произнося «из 400 возможных 396», указывает на такой значок).

Значком ГТО награждались отличившиеся в разных видах спорта. Он являлся обязательным атрибутом «нового человека». Создание комплекса ГТО в 1930-е годы было обусловлено международной напряженностью и нарастанием внутренних проблем, связанных с форсированной индустриальной модернизацией, в результате чего спортивная деятельность приобретала все более и более милитаризованный характер. Военные и спортивные парады стали неотъемлемой частью официальных советских праздников. По аналогии с военными спортсмены в форме маршировали строем, равнялись на правофлангового, несли флаги и символизировали мощь советского государства. В заклю-

¹ Строчка из песни, прозвучавшей в кинофильме «Случайная встреча».

чительных кадрах фильма «Цирк» показан первомайский парад 1935 г. во главе с весело марширующими героями, облаченными в безупречно белые спортивные костюмы физкультурников со значком ГТО на груди. Наличие значка ГТО постоянно демонстрирует в кадре Гриша Фокин из фильма «Строгий юноша», а главный герой фильма «Сокровища погибшего корабля» с юмористической присказкой возвращает одному из водолазов утерянный им значок ГТО.

Частый показ в кинолентах того времени «новых людей», выполнивших нормы ГТО, не удивителен. Достаточно вспомнить стихотворение С. Я. Маршака «Рассказ о неизвестном герое», в котором пожарные, милиция и фотографы разыскивают героя, спасшего из огня девочку, по следующим приметам: «среднего роста, плечистый и крепкий, ходит он в белой футболке и кепке. Знак ГТО на груди у него. Больше не знают о нем ничего». Стихотворение было написано в 1937 г., и ирония его состояла в том, что обладателями значка являлась значительная часть населения страны.

Готовность не только к труду, но и к обороне входила в число характеристик «нового человека». Так, в одном из фрагментов фильма «Вратарь» показано противостояние сборной СССР, голкипером которой был Антон Кандидов, «лучшей команде Запада» — «Черные буйволы», что является символической отсылкой к идеологическому противостоянию с западным миром. Неспроста в заглавной песне фильма есть строки: «Эй, вратарь, готовься к бою, — часовым ты поставлен у ворот! Ты представь, что за тобою полоса пограничная идет!», в которых защита футбольных ворот отождествляется с охраной рубежей Родины. В итоге на последних минутах международного матча вратарь превращается в нападающего и забивает победный гол. В атмосфере «осажденной крепости» было особенно актуально пропагандировать способность «нового человека» при необходимости от защиты границ Родины переходить к нападению. Советское общество должно было состоять из атлетически сложенных, сильных людей, готовых в любой момент защищать идеалы коммунизма. Об этом в свое время заявлял председатель Спортинтерна и Высшего совета физической культуры Н. И. Подвойский: «...необходимо создать кадры сознательных сильных людей, умеющих действовать согласованно не только враспынную, на постах, на которых застают их начинающаяся борьба, но по своей организации и воспитанию представляющих собой настоящую армию, поддающуюся управлению» [22, л. 36].

Характерно, что во всех фильмах персонажи занимаются спортом в свободное от работы время. Идея любительства, самодеятельности как в искусстве, так и в спорте была основной по отношению к этим видам деятельности. Лозунгом, характеризующим «нового человека», была фраза «каждый спортсмен должен быть ударником, каждый ударник — спортсменом», т.е. спортивная деятельность и успехи в спорте обязательно сочетались с производственными успехами. Причем трудовая деятельность была первична по отношению ко всему остальному. Например, в фильме «Вратарь» команде «Гидраэр», победившей в финальном матче, на церемонии награждения сначала вручают переходящее знамя водников за построенный глиссер и только потом гидраэровцы получают кубок спартакиады.

В фильме «Случайная встреча» главная героиня Ирина работает на комбинате детских игрушек и является «лучшей стахановкой», а Петр Виноградов из фильма «Частная жизнь Петра Виноградова» работает на автозаводе и учится в вечернем вузе. Отметим, что немаловажен был и уровень образования «нового человека». Напрямую этот вопрос затрагивается только в фильме «Светлый путь» (1940 г., реж. Г. Александров), в котором неграмотная деревенская девушка проходит путь от домработницы до передовой ткачихи, награжденной орденом Ленина. Неспроста главная героиня родом из деревни, потому

как к концу 1930-х гг. неграмотность считалась проблемой только сельских жителей, а в городах пропагандировалась модель совмещения трудовой деятельности на заводе и обучения в вечернем вузе.

«Новый человек» наделялся определенным набором морально-нравственных качеств. Эта тема была поднята в фильме «Строгий юноша», где главный герой разрабатывает «третий комплекс ГТО» — «комплекс душевных качеств», которыми должен обладать комсомолец. В этот кодекс, помимо обычных пунктов: ясность цели, настойчивость, твердость характера, гуманность и пр., — были включены великодушные, сентиментальность и даже целомудрие. Требование целомудрия не провозглашалось государством, но было фактически реализовано в искусстве как обязательная черта человека нового типа. Тем не менее этот моральный кодекс подвергся критике со стороны партийных функционеров в том, что он представлял собою «смесь претенциозных сентенций и отвлеченных прописей, к которым с явным намерением придать фильму большую “проходимость” механически были добавлены высказывания тов. Сталина о большевистской ясности цели как новой черте советских людей» [21]. Сам фильм также был обвинен в отклонении от стиля социалистического реализма и запрещен к показу постановлением «Украинфильма».

Отметим, что нападкам со стороны критиков подвергся наряду с другими кинолентами, снятыми в жанре комедии, и популярный фильм «Вратарь». Так, театроведы, критики И. Березак и С. Гинзбург в своих статьях обращали внимание, что хоть жизнь советского человека радостна и советские люди немало смеются, при этом кино усиленно старается быть серьезным [4, с. 28]. Такие фильмы, как «Случайная встреча», «На отдыхе», «Девушка спешит на свидание» и новоявленный «Вратарь», приводились в качестве примера неудачных попыток создания советских комедий, в которых комедийная тема не раскрывается во всей своей возможной глубине, а большей частью подменяется комическими, а также трюковыми моментами [5]. Это отразилось на том, что подлинные живые люди исчезают и появляются окарикатуренные персонажи, а центром всего художественного произведения оказываются смешные детали, которые оттеснили на второй план и тему, и идею, и основных героев. Создатели киноленты проигнорировали тему, которая, по их мнению, могла бы заинтересовать зрителя, — сложного пути становления главного героя — Кандидова от грузчика арбузов, деревенского жителя до спортивной знаменитости, да еще и опытного техника, сразу показав его в новой ипостаси спортсмена, человека городских нравов. В результате главный герой потерял свою человечность и превратился в комедийного «робота» [4, с. 29].

Еще один советский немой комедийный фильм «Мяч и сердце» (1935 г., реж. Б. Юрцев и К. Юдин) о жизни советских футболистов и вовсе был снят с проката ввиду его недопустимого идейного и художественного содержания [8, с. 308]. Фильм не сохранился.

Успешное сочетание элементов комедии и драмы кинокритики отмечали только у фильма «Цирк», который называли достоянием масс, что подтверждал и советский зритель, положительно оценивший эту картину [1].

Представляя образ «нового человека», исследуемые нами фильмы обращались и к проблемам его досуга. Наиболее показателен в этом отношении фильм «Частная жизнь Петра Виноградова», в котором затрагивается новая для советского искусства тех лет тема становления новой социалистической нравственности, бытовых отношений и предпринята попытка показать новую Москву и «новых ее людей».

По мнению руководителя советского кинематографа Бориса Шумяцкого, с раскрытием образа «новых людей» этот фильм не справился: «“Частная жизнь Петра Виноградова” слабо выполняет основную роль — показа новых людей и их отношений <...>

Главный герой получился чересчур медлительным, рассудочным и даже тяжеловесным <...> Действие затянато и замедленно» [34, с. 213—214]. Однако варианты досуговых практик, пропагандируемые советской властью, в этом фильме читаются достаточно легко. Значительная часть действия разворачивается в Парке культуры и отдыха им. Горького. Подобные парки выступали в качестве механизма продвижения «культурной революции» в массы и становились местами проведения досуга советскими людьми. В них наряду со стандартными ежедневными программами (например, концерт симфонического оркестра, который посетили действующие лица фильма) проводились и специальные мероприятия, посвященные важным событиям в жизни советского государства [14]. Эти программы воплощали в себе новую социалистическую реальность досуга, сложившуюся в течение 1920-х — первой половины 1930-х гг., и были направлены на воспитание «нового человека», влияя на его культуру быта («культурность»), физическую подготовку, военно-патриотическое сознание, расширение его знаний в области науки и техники, а также художественное воспитание.

В Парке культуры и отдыха им. Горького с 1933 г. работала парашютная вышка, которая показана в фильме «Частная жизнь Петра Виноградова». Тематика парашютного спорта была особенно популярна в изучаемый период, поскольку в условиях индустриализации в СССР возникла авиационная промышленность и зародилась идея применить спасательный парашют как боевое средство для выброски воздушных десантов. С этого момента парашютизм стал одним из приоритетных направлений развития вооруженных сил страны, что не могло не отразиться на жизни простых людей.

Парашютный спорт демонстрируется и в других кинолентах изучаемого периода. Даже в таком развлекательном фильме, как «Цирк», перед нами предстает феерия на тему летчиков и парашютисток. Режиссер назвал этот цирковой номер «Полет в стратосферу»: в номере на пандусе девушки одеты в майки, украшенные изображениями самолетов; в другой сцене их руки изображают лопасти пропеллера. Главная героиня в исполнении Л. Орловой после своего полета спускается на землю на парашюте, а миниатюрные парашюты составляют слово «Конец» в финале фильма [23, с. 132]. Каждая деталь картины, быть может и незначительная сама по себе, должна была в какой-то мере отображать сегодняшний день советской страны.

Появляются парашютные вышки и в сельской местности, у одной из них разворачивается действие в фильме «Старый наездник» (1940 г., реж. Б. Барнет).

Многие иностранцы, побывавшие в СССР в те времена, отмечали повсеместное увлечение парашютным спортом. Так, венгерский писатель Дюла Ийеш в своей книге «Россия. 1934» писал: «Трижды я совершал поход в раскинувшийся вдоль Москвы-реки Парк культуры и отдыха, где московский люд ждали аттракционы, упражняющие тело и дух. Первое место среди таких забав занимают прыжки с парашютной вышки. По словам моих знакомых, это странное развлечение служит определенной цели — выработать у людей самообладание и смелость, подготовить к полету» [9, с. 115].

Об этом сообщал и самый читаемый журнал тех лет «Огонек»: «В связи с мощным ростом авиации Советского Союза среди широких масс трудящихся наблюдается огромный интерес ко всем видам завоевания воздушной стихии» [19].

В фильме «Частная жизнь Петра Виноградова» можно увидеть кадры, снятые на водной станции на Фрунзенской набережной у Крымского моста. Станция была открыта к Всесоюзной спартакиаде 1928 г. и просуществовала до Великой Отечественной войны. В кинохронике тех лет часто показывали прыжки разных типов с различных возвышенностей (с парашютной вышки, с самолета, в воду), что подтверждает массовую любовь населения к данному виду экстремального досуга.

Необходимо отметить, что дискурс внешней угрозы играл огромную роль в мобилизационных технологиях большевиков, поэтому системообразующим фактором для всей системы физической культуры и спорта в СССР был военный. Физическая культура являлась важнейшей частью подготовки бойца любых видов войск, органически входила в систему его боевой подготовки, а массовый спорт, в свою очередь, постепенно превращался в средство подготовки к войне. Одним из ключевых звеньев в реализации планов повышения обороноспособности СССР выступало Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству (Осоавиахим), благодаря которому по всей стране открывались тир, стрельбища, аэроклубы и военно-спортивные кружки [17].

Во всех названных выше фильмах демонстрируется, что «новые люди» в свободное от работы время занимаются физкультурой и спортом, а последние рассматривались в качестве одного из главных инструментов преобразования человека. Советская власть рассчитывала с помощью физических упражнений создать идеально развитых людей и подобрать для них параметры гармоничного тела.

Сам термин «физическая культура» появился с приходом к власти большевиков. Они противопоставили новое советское государство всему буржуазному капиталистическому миру. Физическая культура и в целом вся советская система физического воспитания, нацеленная на возвращение гармонично развитых «новых людей», противостояла буржуазному спорту с присущими ему индивидуализмом, соревновательностью, рекордсменством и чемпионством. По мнению советского руководства, в основу организации спортивных соревнований должен быть положен классовый принцип, что не соответствовало Олимпийской хартии, согласно постулатам которой к соревнованиям допускаются все независимо от расы, религиозных представлений или политических взглядов. Подобные идеологические разногласия привели в том числе к тому, что СССР до 1952 г. не участвовал в Олимпийских играх. Взамен им на территории Советского Союза получили распространение Спартакиады.

В фильме «Случайная встреча» хорошо показано, чем для советских граждан была физкультура: это комплексное воздействие не только рационализированных физических упражнений, основанных на анатомо-физиологических принципах, но и природных факторов (солнца, воздуха, воды), соблюдение правил личной гигиены, внимательное отношение к своему здоровью, организации труда, отдыха, сна.

Совершенствование физических способностей человека не должно было замыкаться в рамках одной спортивной дисциплины: «Советский физкультурник должен быть передовым не только в каком-нибудь отдельном виде спорта, а должен иметь значительное количество прикладных навыков, которые ему необходимы и для обороны страны и для трудовой жизни» [10]. Поэтому персонажи меняют спортивную специализацию: Антон Кандидов из голкипера превращается в нападающего, а футболисты «Гидраэра», опаздывая из-за проведения производственного эксперимента на матч с футбольной командой «Торпедо», спускаются на футбольное поле на парашюте.

Таким образом, в рамках назидательного искусства, к которому относятся фильмы, построенные на принципах соцреализма, мы видим демонстрацию образа «новых людей» и нормативной реальности (как должно быть в советском обществе), составной частью которой были занятия физкультурой и спортом. Государство через искусство, через кинематограф (показывая такие виды спорта, как парашютизм, футбол, плавание, прыжки с трамплина, легкая атлетика) занималось пропагандой здорового образа жизни, необходимого для полноценного участия человека в жизни общества, и внедряло в сознание масс идею о том, что физкультура и спорт — это общественно полезная форма досуга, способ социальной реализации и престижная социальная ниша [40, р. 49]; они

содействуют повышению культурного уровня советских людей, приобщают их к новым идеалам и нормам. В конечном итоге кинематограф, демонстрирующий нормативную реальность, пусть косвенно, но оказал влияние и на реальность социальную, так как под воздействием экранных образов тысячи молодых людей шли на парашютные вышки, водные станции, в тир, вступали в физкультурные кружки, придавая, таким образом, спорту массовый характер.

В 1930-е гг. советская власть не ставит перед собой задачей особым образом визуализировать состязательность в спортивной жизни. В приоритете была демонстрация посредством искусства физкультуры и спорта как методов, с помощью которых человек созидал свое тело и приобретал необходимые навыки для «труда и обороны», т.е. не просто культурно проводил досуг, но и формировал нормативную телесность.

Тема телесности «нового человека» активно демонстрируется в кинолентах изучаемого периода. «Новый человек» обязательно был атлетически сложенным спортсменом, обладателем набора качеств, с помощью которых создавалась идеальная форма, тождественная состоянию «арете», описанному древнегреческими философами и включающему силу, гордость, честь, благородство, превосходство, силу духа, — именно эти качества советский атлет обязан был демонстрировать, в том числе своим телом. Советские люди должны были подражать телосложению античных атлетов, а для этого на аллеях парков в качестве образцов появились многочисленные скульптуры физкультурников, дискоболов, толкателей ядра и т.п., в которых советским скульптурам удалось, подражая античному стилю, создать изображения идеально сложенного человека нового типа. Реальные воплощения достижений советской системы физического воспитания можно было увидеть во время ежегодных парадов физкультурников, стройные ряды которых для зрителей выглядели как единое, коллективное тело, готовое к преодолению любых трудностей.

Образ «нового человека» наделялся только положительными характеристиками: это высокоморальный строитель коммунизма, для которого интересы коллектива выше личных; всесторонне развитая, гармоничная личность, достигшая успехов как на производстве (звание ударника), так и в спортивной деятельности, что выражалось в наличии наградных значков, таких как значок ГТО, «Ворошиловский стрелок». Это человек, который в условиях «осажденной крепости» готов в любой момент перейти от трудовой деятельности к защите границ своей Родины («умеющий драться за нее до последней капли крови» [21]). Воин-защитник, труженик, спортсмен — это три ипостаси «нового человека», репрезентация которых осуществляется в художественном кинематографе изучаемого периода.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-09-00728 «Массовый спорт в СССР в 1920—1930-е гг.: рекрутирование, повседневные практики, механизмы социального контроля»).

Список использованных источников и литературы

1. Адуев Н. Цирк // Кино. 1936. 2 июня.
2. Алексеев В. А. К проблеме формирования канона советского патриотизма и его экранной репрезентации в историко-культурном контексте 1930-х гг. // Вестник Курганского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2015. № 5 (39). С. 12—16.
3. Бабич Е. С. Трансформация представлений российских политиков об идеальном человеке в 1917—1938 гг. // Вопросы исторической науки : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, май 2013 г.). Челябинск : Два комсомольца, 2013. С. 34—37.
4. Березак И. «Вратарь» // Искусство кино. 1937. № 1.
5. Гинзбург С. Во власти плохих: о картине «Вратарь» // Кино. 1936. 27 дек.
6. Грей Г. Кино. Визуальная антропология : [пер. с англ.]. М. : НЛЮ, 2014. 203 с.

7. Добренко Е. А. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М. : НЛЮ, 2009. 424 с.
8. Докладная записка зав. отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А. С. Щербакова И. В. Сталину, А. А. Андрееву и Н. И. Ежову об итогах работы ГУКФ в 1935 г. и плане на 1936 г. // Кремлевский кинотеатр: 1928—1953 : документы / сост. К. М. Андерсон. М. : РОССПЭН, 2005. 1117 с.
9. Ийеш Д. Россия. 1934 : [пер. с венг.]. М. : Хроникер, 2005. 239 с.
10. Каким должен быть советский физкультурник // Физкультура и спорт. 1931. 20 янв.
11. Календарова В. В. Анализ игрового спортивного фильма как элемент образовательной практики в спортивном вузе (при изучении дисциплины «История») // Вестник спортивной истории. 2015. № 2. С. 40—51.
12. Календарова В. В. Жанр спортивного фильма в СССР и конструирование идеального образа «советского человека» (на примере х/ф «Вратарь», 1936 г.) // Интерактивная наука. 2018. № 5 (27). С. 17—19. DOI: 10.21661/r-470756.
13. Кино: политика и люди (30-е годы) : сб. ст. / отв. ред. Л. Х. Маматова. М. : Материк, 1995. 229 с.
14. Кухер К. Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху. 1928—1941. М. : РОССПЭН, 2012. 350 с.
15. Лебедева В. Г. Судьбы массовой культуры в России. Вторая половина XIX — первая треть XX века. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. 354 с.
16. Молостова Е. С. Модели «нового человека» в советский период: подступы к трансгуманизму // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. Философия. Социология. Право. 2014. № 9 (180). С. 168—175.
17. Никонова О. Ю. Осоавиахим как инструмент сталинской социальной мобилизации (1927—1941 гг.) // Российская история. 2012. № 1. С. 90—104.
18. Новиков С. Г. Разработка модели «нового человека» советской властной элитой 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 5. С. 154—158.
19. Огонек. 1933. № 20 (480). 20 сент.
20. Олеша Ю. Избранное. М. : Художественная литература, 1974. 576 с.
21. Постановление треста «Украинфильм» о запрещении фильма «Строгий юноша» // Кино. 1936. 28 июля.
22. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 146. Оп. 1. Д. 162.
23. Салис Р. «Нам уже не до смеха». Музыкальные кинокомедии Григория Александрова. М. : НЛЮ, 2012. 360 с.
24. Советское богатство: статьи о культуре, литературе и кино / отв. ред. М. Р. Балина. СПб. : Академический проект, 2002. 456 с.
25. Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. 1040 с.
26. Спорт и кино // Красный спорт. 1934. 16 янв.
27. Спорт: костюмы. М. : Физкультура и туризм, 1938. 31 с.
28. Тейлор Р. К. К топографии утопии в сталинском мюзикле. Почему бы и не сталинский мюзикл? // Советское богатство: статьи о культуре, литературе и кино / отв. ред. М. Р. Балина. СПб. : Академический проект, 2002. С. 360—373.
29. Федюк А. В. Советская система кинематографа 1930-х гг.: роль художественного кино в агитационно-пропагандистской работе сталинского режима // Проблемы российской истории. 2010. № 1 (10). С. 294—310.
30. Физкультура и спорт СССР: материалы к Всесоюзному дню физкультурника 1939 года. М. : Физкультура спорт, 1939. 124 с.
31. Фишева А. А. Концепт «нового человека» в советской социальной политике 1920-х гг. // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2019. Т. 10, № 1. С. 37—46. DOI: 10.18721/JHSS.10104.
32. Фрейлих С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М. : Академический проект, 2009. 512 с.
33. Фрицше П., Хельбек Й. «Новый человек» в сталинской России и нацистской Германии // За рамками тоталитаризма. Сравнительные исследования сталинизма и нацизма. М. : РОССПЭН, 2011. С. 399—452.
34. Шумяцкий Б. Кинематография миллионов: опыт анализа. М. : Кинофотоиздат, 1935. 377 с.
35. Falzon Ch. Philosophy goes to the Movies: an Introduction to Philosophy. 2nd ed. London, New York : Routledge, 2007. 267 p.
36. Ferro M. Cinema and History. Detroit : Wayne State University Press, 1988. 176 p.

37. Heider K. G. Indonesian Cinema: National Culture on Screen. Honolulu, HI : University of Hawaii Press, 1991. 154 p.
38. Rosenstone R. History in images. History in words: Reflections on the possibility of really putting history onto film // *The American Historical Review*. 1988. Vol. 93, N. 5. P. 1173—1185.
39. Sorlin P. How to Look at an “Historical” Film // *The Historical Film: History and Memory in Media*. New Jersey : Rutgers University Press, 2001. P. 25—49.
40. Ulyanova S., Ofitserova N., Sidorchuk I. Mass sports in the USSR in 1920s — 1930s: historiography and research methods // 5th International multidisciplinary scientific conference on social sciences and arts — SGEM 2018 : Conference proceedings. Vienna, 2018. Issue 2.1. History, Philosophy, Medieval and Renaissance Studies. P. 49—56. DOI: 10.5593/sgemsocial2018H/21/S05.007.

Поступила в редакцию 03.12.2019

Фишева Анастасия Александровна, кандидат исторических наук
Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации
Российская Федерация, 199178, Санкт-Петербург, Средний пр-т В. О., 57/43
E-mail: ana-f@yandex.ru

UDC 791.43/.45:94(47)“193”

A. A. Fischeva

The image of the “new man” in Soviet cinema in the 1930s

In the 1920—1930s Soviet authorities launched a large-scale project to create a “new man” aimed at the formation of his spiritual, moral and physical characteristics essential for the stability of the regime. The Bolsheviks actively implanted the image of the “new man” — an athlete, a hard worker, a defender warrior — into mass consciousness by means of motion pictures considered one of the most effective propaganda tools. A characteristic feature of the movies of the 1930s in the genre of socialist realism was a demonstration of the physicality of “new people” and the presentation of new types of socialist leisure in the framework of the ideological model of “life has become better, life has become more. Physical education and sports as one of the forms of leisure of Soviet people, contributing to the creation of an ideal physical appearance and the development of the necessary moral qualities, was reflected in the first sports film “Goalkeeper” and in numerous other movie episodes demonstrating sports events (competitions, sports parades etc.). The article analyzes the main features of a new type of person and new types of sports and public leisure, reflected in the cinematographic works of the studied period.

Key words: “new man”, physical education, sport, cinema, leisure, history of everyday life.

Fisheva Anastasiya Aleksandrovna, Candidate of Historical Sciences
The North-West Institute of Management, branch of The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration
Russian Federation, 199178, St. Petersburg, Srednii prospect V.O., 57/43
E-mail: ana-f@yandex.ru

References

1. Aduiev N. Tsirk [Circus]. *Kino*, 1936. July 2. (In Russian)
2. Alekseev V. A. K probleme formirovaniya kanona sovetskogo patriotizma i ego ekrannoi reprezentatsii v istoriko-kul'turnom kontekste 1930-kh gg. [To the problem of formation of the canon of soviet patriotism and its onscreen representation in the historical and cultural context of the 1930s]. *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki*, 2015, no. 5 (39), pp. 12—16. (In Russian)
3. Babich E. S. Transformatsiya predstavlenii rossiiskikh politikov ob ideal'nom cheloveke v 1917—1938 gg. [The transformation of the ideas of Russian politicians about the ideal man in 1917—1938]. *Voprosy istoricheskoi nauki: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Chelyabinsk, mai 2013 g.)* [Questions of historical science.

- Proceed. of the II Internat. sci. conf. (Chelyabinsk, May 2013)]. Chelyabinsk, Dva komsomol'tsa Publ., 2013, pp. 34—37. (In Russian)
4. Berezak I. «Vratar'» [“The Goalkeeper”]. *Iskusstvo kino*, 1937, no. 1, pp. 28. (In Russian)
 5. Ginzburg S. Vo vlasti plokhikh: o kartine «Vratar'» [In the power of the bad: about the movie “The Goalkeeper”]. *Kino*, 1936. Dec. 27. (In Russian)
 6. Grei G. *Kino. Vizual'naya antropologiya* [Cinema. Visual anthropology]. Moscow, NLO Publ., 2014. 203 p. (In Russian)
 7. Dobrenko E. A. *Muzei revolyutsii: sovetskoe kino i stalinskii istoricheskii narrativ* [Museum of the Revolution: Soviet cinema and the Stalinist historical narrative]. Moscow, NLO Publ., 2009. 424 p. (In Russian)
 8. Dokladnaya zapiska zav. otделом kul'turno-prosvetitel'noi raboty TsK VKP(b) A. S. Shcherbakova I. V. Stalinu, A. A. Andreevu i N. I. Ezhovu ob itogakh raboty GUKF v 1935 g. i plane na 1936 g. [The report of the head of the Department of cultural and educational work of the Central Committee of the CPSU A. S. Shcherbakov addressed to I. V. Stalin, A. A. Andreev and N. I. Ezhov on the results of the work of the State Directorate of Cinematography and Photography (GUKF) in 1935 and on the plan for 1936]. *Kremlevskii kinoteatr: 1928—1953: dokumenty* [Kremlin Cinema: 1928—1953. Documents]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2005. 1117 p. (In Russian)
 9. Iiesh D. *Rossiya. 1934* [Russia. 1934]. Moscow, Khroniker Publ., 2005. 239 p. (In Russian)
 10. Kakim dolzhen byt' sovetskii fizkul'turnik [What should be the Soviet sportsman]. *Fizkul'tura i sport*, 1931. Jan. 20. (In Russian)
 11. Kalendarova V. V. Analiz igrovogo sportivnogo fil'ma kak element obrazovatel'noi praktiki v sportivnom vuze (pri izuchenii distsipliny “Istoriya”) [Analysis of fiction sports film as an element of educational practice in a sports university (when studying “History”)]. *Vestnik sportivnoi istorii*, 2015, no. 2, pp. 40—51. (In Russian)
 12. Kalendarova V. V. Zhanr sportivnogo fil'ma v SSSR i konstruirovaniye ideal'nogo obraza “sovetskogo cheloveka” (na primere kh/f «Vratar'», 1936 g.) [The genre of sports film in USSR and the construction of the perfect image of the “Soviet man” (on the example of the movie “The Goalkeeper”, 1936)]. *Interaktivnaya nauka — Interactive science*, 2018, no. 5 (27), pp. 17—19. DOI: 10.21661/r-470756. (In Russian)
 13. *Kino: politika i lyudi (30-e gody): sbornik statei* [Cinema: politics and people (30s). Collection of articles]. Moscow, Materik Publ., 1995. 229 p. (In Russian)
 14. Kukher K. *Park Gor'kogo. Kul'tura dosuga v stalinskuyu epokhu. 1928—1941* [Gorky Park. The culture of leisure in the Stalin era. 1928—1941]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2012. 350 p. (In Russian)
 15. Lebedeva V. G. *Sud'by massovoi kul'tury v Rossii. Vtoraya polovina XIX — pervaya tret' XX veka* [The fate of mass culture in Russia. The second half of the XIX — the first third of the XX century]. St. Petersburg, S.-Peterb. un-t Publ., 2007. 354 p. (In Russian)
 16. Molostova E. S. Modeli “novogo cheloveka” v sovetskii period: podstupy k transgumanizmu [Models of the “New Man” in the Soviet Period: Approaches to Transhumanism]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo — Belgorod State University Scientific Bulletin. Series “Philosophy. Sociology. Law”*, 2014, no. 9 (180), pp. 168—175. (In Russian)
 17. Nikonova O. Yu. Osoaviakhim kak instrument stalinskoi sotsial'noi mobilizatsii (1927—1941 gg.) [‘Osoaviakhim’ as an instrument of Stalin’s social mobilization (1927—1941)]. *Rossiiskaya istoriya*, 2012, no. 1, pp. 90—104. (In Russian)
 18. Novikov S. G. Razrabotka modeli “novogo cheloveka” sovetskoi vlastnoi elitoy 1920-kh gg. [Development of the model of a new man of the Soviet authoritative elite]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta — Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 2012, no. 5, pp. 154—158. (In Russian)
 19. *Ogonek*, 1933, no. 20 (480). Sept. 20. (In Russian)
 20. Olesha Yu. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 576 p. (In Russian)
 21. Postanovlenie tresta “Ukrainfil'm” o zapreshchenii fil'ma “Strogii yunoshka” [Decision of the “Ukrain-film” trust on the prohibition of the film “Stern Youth”]. *Kino*, 1936. July 28. (In Russian)
 22. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii* [Russian State Archive of Socio-Political History]. F. 146. Op. 1. D. 162.
 23. Salis R. “Nam uzhe ne do smekha”. *Muzykal'nye kinokomedii Grigoriya Aleksandrova* [“We are no longer laughing”. Musical comedies of Grigory Alexandrov]. Moscow, NLO Publ., 2012. 360 p. (In Russian)
 24. *Sovetskoe bogatstvo: stat'i o kul'ture, literature i kino* [Soviet wealth: articles on culture, literature and cinema]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. 456 p. (In Russian)
 25. *Sotsrealisticheskii kanon: sbornik statei* [Canon of socialistic realism. Collection of articles]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 1040 p. (In Russian)
 26. Sport i kino [Sports and cinema]. *Krasnyi sport*, 1934. Jan. 16. (In Russian)
 27. *Sport: kostyumi* [Sport: costumes]. Moscow, Fizkul'tura i turizm Publ., 1938. 31 p. (In Russian)

28. Teilor R. K. К топографии утопии в сталинском мюзикле. Почему бы и не сталинский мюзикл? [To the topography of utopia in the Stalin musical. Why not a Stalin musical?]. *Sovetskoe bogatstvo: stat'i o kul'ture, literature i kino* [Soviet wealth: articles on culture, literature and cinema]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, pp. 360—373. (In Russian)
29. Feduk A. V. Sovetskaya sistema kinematografa 1930-kh gg.: rol' khudozhestvennogo kino v agitatsionno-propagandistskoi rabote stalinskogo rezhima [The Soviet cinema system of the 1930s: the role of feature films in the propaganda of the Stalinist regime]. *Problemy rossiiskoi istorii*, 2010, no. 1 (10), pp. 294—310. (In Russian)
30. *Fizkul'tura i sport SSSR: materialy k Vsesoyuznomu dnyu fizkul'turnika 1939 goda* [Physical education and sports of the USSR. Materials for the All-Union Day of sportsman in 1939]. Moscow, Fizkul'tura i Sport Publ., 1939. 124 p. (In Russian)
31. Fisheva A. A. Kontsept "novogo cheloveka" v sovetskoj sotsial'noi politike 1920-kh gg. [Concept of "new man" in Soviet social policy of the 1920s]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti SPbGPU. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki — St. Petersburg State Polytechnical University Journal. Humanities and Social Sciences*, 2019, vol. 10, no. 1, pp. 37—46. DOI: 10.18721/JHSS.10104. (In Russian)
32. Freilikh S. I. *Teoriya kino: Ot Eizenshteina do Tarkovskogo* [Movie Theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2009. 512 p. (In Russian)
33. Fritsshe P., Khel'bek I. "Novyi chelovek" v stalinskoj Rossii i natsistskoj Germanii ["New Man" in Stalinist Russia and Nazi Germany]. *Za ramkami totalitarizma. Sravnitel'nye issledovaniya stalinizma i natsizma* [Beyond Totalitarianism. Comparative studies of Stalinism and Nazism]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011, pp. 399—452. (In Russian)
34. Shumyatskii B. *Kinematografiya millionov: opyt analiza* [Cinema of millions: analysis experience]. Moscow, Kinofotoizdat Publ., 1935. 377 p. (In Russian)
35. Falzon Ch. *Philosophy goes to the Movies: an Introduction to Philosophy*. 2nd ed. London, New York, Routledge, 2007. 267 p.
36. Ferro M. *Cinema and History*. Detroit, Wayne State University Press, 1988. 176 p.
37. Heider K. G. *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. Honolulu, HI, University of Hawaii Press, 1991. 154 p.
38. Rosenstone R. History in images. History in words: Reflections on the possibility of really putting history onto film. *The American Historical Review*, 1988, vol. 93, no. 5, pp. 1173—1185.
39. Sorlin P. How to Look at an "Historical" Film. *The Historical Film: History and Memory in Media*. New Jersey, Rutgers University Press, 2001, pp. 25—49.
40. Ulyanova S., Ofitserova N., Sidorchuk I. Mass sports in the USSR in 1920s — 1930s: historiography and research methods. *5th International multidisciplinary scientific conference on social sciences and arts — SGEM 2018. Conference proceedings*. Vienna, 2018, is. 2.1. History, Philosophy, Medieval and Renaissance Studies, pp. 49—56. DOI: 10.5593/sgemsocial2018H/21/S05.007.