

С. Н. ЕЛАНСКАЯ

Тверской государственной университет,  
Тверь, Россия

SVETLANA ELANSKAYA

Tver State University,  
Tver, Russia**«КАТОРЖНЫЕ КНЯЗЬЯ»  
НА БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ  
ИСТОРИИ:  
«ХОЛОДНОЕ ЛЕТО  
53-го...» А. ПРОШКИНА  
КАК ПОСТКЛАССИЧЕСКИЙ  
СОВЕТСКИЙ БОЕВИК****АННОТАЦИЯ**

Статья посвящена анализу криминальной драмы А. Прошкина «Холодное лето 53-го...» с точки зрения ее соответствия схеме классического боевика. Рассматриваются разновидности сюжетных и смысловых компонентов жанра, позволяющие вместе с тем сформулировать характерные черты «экшена по-советски». Представляется, что картину можно отнести к «лагерному боевику», или, по меткому выражению С. Кудрявцева, к «заполарному вестерну». В центре режиссерского взгляда «чужие среди своих» – ущемленные в правах политзаключенные, находящиеся вне закона, которые вынуждены противостоять уголовникам, оказавшимся по амнистии «своими».

Заостряется внимание на опыте коллективного просмотра в студенческих группах, высказывающих разные мнения и обнаруживающих смыслы, приближенные к трактовкам ленты в жанровом ключе, каждый раз сложно прогнозируемые. Антропологическая составляющая большой Истории высвечивает советское прошлое в макро- и микроракурсе, акцентируя внимание на судьбе отдельно взятого человека. Своевременность обращения к ленте обусловлена поисками надежных художественных инструментов, способствующих демифологизации истории, актуализируемой как «реабилитация лагерной реальности».

**“CONVICTED PRINCES”  
ON THE BIG ROAD  
OF HISTORY:  
“THE COLD SUMMER  
OF 1953” BY A. PROSHKIN  
AS THE POSTCLASSIC SOVIET  
ACTION MOVIE****ABSTRACT**

The article is devoted to the analysis of A. Proshkin's criminal drama – “The Cold Summer of 1953...” according to its conformity with the classic action movie scheme. The variations of the genre are considered, which allow at the same time to formulate the characteristic features of the “Soviet-style action film”. It seems that the film can be attributed to the “camp fighter”, or what S. Kudryavtsev has called “the polar western”. The focus is made on “strangers at home” people – outlawed political prisoners infringed on their rights, who are forced to confront criminals who feel themselves “at home” by the amnesty.

The focus is made on the experience of collective film viewing in student groups that express different opinions and find meanings that are close to the interpretations of the film in the genre bounds, each time difficult to predict. The anthropological component of the Great History highlights the Soviet past in macro- and micro-perspective, focusing on the life and destiny of a single person. The timely discussion of the film is connected with the search for reliable art tools that can help to demythologization of the history which is actualized as a “rehabilitation of camp reality”.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** боевик, советское кино, криминальная драма, «заполярный вестерн», киномузыка, советская демифологизация, общественный резонанс.

**KEYWORDS:** action movie, Soviet Cinema, criminal drama, polar western, film music, Soviet demythologization, public response.

Александр Прошкин неоднократно объяснял идеологию своих картин: «Все мои фильмы о том, как прожить в этой стране с прямой спиной». По поводу нашей трагической истории когда-то Тонино Гуэрра предрекал, что в XX в. Россия должна породить своих Шекспиров. Несомненно, что «Холодное лето 53-го...» – камерная драма, не уступает по масштабу трагедиям английского классика. На мастер-классе, данном Прошкиным в 2015 г. на XXIII кинофестивале «Окно в Европу» в Выборге, режиссер в числе своих вдохновителей с благодарностью назвал Армена Медведева за то, что тот «сподвиг меня, дал возможность выразить это время через криминальную детективную историю». Тогда в середине 1980-х еще на уровне сценария многие ее испугались, даже «были наезды». Зрители же откликнулись очень живо: в 1988 г. фильм стал одним из лидеров проката, а в 1989-м – лучшим по опросу журнала «Советский экран».

Теперь, когда картине уже более 30 лет, ее с полным правом можно отнести к киноклассике. Нередко ее включают и в мировые «Сотни лучших». В связи с этим представляется уместным взглянуть на драму А. Прошкина сквозь призму жанрового произведения. Такие попытки предпринимались не раз, учитывая явный криминальный привкус фильма, хотя ощущение, что такой подход слегка кощунственен, не оставляет. Здесь трудно не впасть в патетику и отключить эмоции. Слишком уж исторический эпизод, рассказанный авторами, трагичен и вместе с тем был достаточно распространен – внесистемная ситуация была сутью Системы. В «правильных» западных боевиках подобные отклонения рассматривались как исключительные и становились сюжетом культовых «экшенов». Наша же История слишком непредсказуема, заставляя вновь и вновь доказывать очевидные вещи при помощи художественных средств, средств кинематографа.

Цель обращения к фильму – еще раз проверить его на соответствие схеме классического боевика, выявляя вместе с тем характерные черты, присущие «экшену по-советски».

За методологическую основу были взяты феноменологические изыскания В. Куренного, посвященные идеологии фильма. Исследователь выделяет «боевик» («экшен») в качестве одной из разновидностей массового искусства, а как один из показательных примеров создания ее национальной версии – *русский боевик* [1, с. 97].

Куренной предлагает широкое определение жанра боевика (*action*), куда он интуитивно включает все те фильмы, «где более или менее четко выделяемый герой борется с разного рода злом, которое обычно также персонифицировано в виде определенного врага, и преуспевает в этом». К признакам

жанра относятся «некоторые общие особенности кинематографического кода, используемые в данном случае: эта борьба проистекает визуально на- сильственными способами с применением головы (в ее двойкой функции), рук, ног и т. п., разного рода холодного и огнестрельного оружия» [1, с. 98]. Уже по этим формальным показателям можно квалифицировать «Холодное лето 53-го...» как боевик.

Из обобщенного «экшена» выводятся несколько его *разновидностей*.

Среди анализируемых Куренным типов первым нас будет интересовать «*психологический боевик*», в котором в своих действиях герой не исполняет профессиональные обязанности, а руководствуется «исключительно субъективными мотивами». Завязкой сюжета, убедительной для зрителя, должен выступать какой-либо ущерб, причиненный герою, и побуждающий его к возмездию [1, с. 99–100]. Несомненно, для Лузги (В. Приёмыхов) – фронтовика, несправедливо осужденного, длительное существование с ярлыком «врага народа», издевательства и унижения со стороны окружающих могли послужить более чем глубинными мотивами для поступка.

Второй тип – «*криминальный боевик*» – близок к психологическому боевику с «позитивным» героем. Его главное действующее лицо – криминальный субъект или субъект с криминальным прошлым, мотивированный в сюжете также «каким-то сильным эмоциональным обстоятельством (травмирующее убийство, смерть близкого человека, амурные эмоции, наконец) или же специфическим складом своего характера, обнаруживающимся в особых обстоятельствах» [1, с. 100–101]. В данном случае, скорее всего, главной «завязкой» послужила опасность для дочки глухонемой Лидии Шуры, а позже – ее гибель.

С очень сильной натяжкой тем не менее «Холодное лето 53-го...» принадлежит, скорее, к смешанному типу этих разновидностей экшена. Хотя обозначить исхудавших обессиленных недокормленных «дохленьких» доходят Лузгу (вынужденного мириться с тем, что его отказываются кормить: «у кого рыба – тот и прав») и Копалыча (А. Папанов) «субъектами с криминальным прошлым» язык поворачивается с трудом. Будем здесь исходить из формального момента: осуждение и заключение героев, превратившее их в зэков. Реальные же действующие лица также – амнистированные урки.

Третий тип – так называемый «*картезианский боевик*», или «боевик в собственном смысле». Куренной, ссылаясь на Декарта, характеризует этот тип как особую модель социокультурного поведения индивида по отношению к обществу и закону в чрезвычайной ситуации, где главный герой является радикально размышляющим философом («Эй ты, философ», – окликает Копалыч Лузгу). «Картезианскому боевику» присущ ряд структурных особенностей:

1) «Герой не является *функцией общественного института*. Он не наделен служебной обязанностью – бороться с негативом. Из ряда объяснений,

по которым герою вовсе не обязательно ввязываться в схватку со злом, при- водимых Куренным, следует, видимо, выбрать «отстранение от служебных обязанностей»: «в силу зловредных системно-административных решений лишается этой роли» [1, с. 101–102]. Действительно, на призыв Копалыча «покончить с этой сволочью» Лузга, осужденный за кратковременное пре- бывание в плену, напоминает о лишении своей непосредственной функции: «Я лично ничего никому не должен».

2) Тогда как для Сергея Басаргина – Лузги подходит и следующая особен- ность боевика в собственном смысле: его герой – как правило, «искушенный профессионал своего дела» (ветеран каких-то спецподразделений и т. п.). Басаргин – разведчик.

3) В отличие от психологического боевика в «картезианском» герой устраняет не просто исключительно личную проблему, его основная мис- сия – спасение от *общественно значимой опасности*, а не только «наказа- ние/уничтожение некоторых, пусть и весьма несимпатичных герою субъек- тов» [1, с. 102]. Действительно, для политэзков соединились обстоятельства общественные – опасность, грозящая фактории, и личные этические мо- тивы – непосредственная угроза помогающей им девушке Шуре («пропала девка»).

4) Следующая особенность наиболее примечательна, так как открывает широкое поле для дискуссий. В Куренной напоминает о социальной функ- ции вестерна, ставшей ныне рудиментарной: *герой-изгой* или *герой-маргинал* (выделено автором. – С. Е.), осуществив общественно-полезное действие, получал таким образом «пропуск» в «нормальное» общество, двигаясь в сто- рону успешной социализации.

В отличие же от классического вестерна в боевике восточном – и япон- ском, в частности, – герой в результате становится членом именно мар- гинальной группы. В них, как правило, сюжет выстраивается «на драма- тических противоречиях, возникающих у представителей исторически признанных в рамках данных культур групп (самураи, якудза, ниндзя) при их столкновении с обществом, в котором этой касте воинов уже нет места (своего рода драма Дон Кихота)». Всякого рода аналогии с отече- ственным боевиком, как настаивает философ, являются поверхностными, «поскольку в России исторически таких групп не было (разве что бан- дитские группировки 90-х) и в русской культуре такой или сходный об- раз никогда не присутствует сколько-нибудь устойчивым образом (хотя его можно было *сконструировать* – казачество, покорители Сибири и т. д.)» [1, с. 102–103].

Этот вывод вовсе не очевиден и вызывает возражения. По всей видимо- сти, «и т. д.» невольно или намеренно обойдено исследователем, который предпочел (впрочем, собственно социологический и социально-историче- ский анализ не входил в его непосредственные задачи) не заметить гран- диозную группу, присутствующую как раз самым что ни на есть *устойчи- вым* (выделено автором. – С. Е.) образом. В народе их называли, например,

«забайкальскими комсомольцами». Среди так называемых «покорителей Сибири» и в XX в. преобладали заключенные, политзаключенные, начиная еще с декабристов, а то и ранее. Географически – это Сибирь, Дальний Восток, Заполярный круг. Сколько таких маргиналов, «выходцев с Севера», с навсегда испорченными графами анкеты, было разбросано по просторам нашей необъятной Родины. Нередко они являются персонажами художественной литературы, драматургии, кинематографа. Один из наиболее ярких примеров – Ильин из володинских «Пяти вечеров». В контексте «Холодного лета 53-го...» данные уточнения необходимы.

Многие бывшие зэки оставались в местах поселения, создавая специфическую субкультуру, скажем, в Магадане или Норильске, городах, в театрах которых режиссеры потом успешно находили актеров с «благородными» лицами. К слову сказать, на роль «врага народа» Копалыча – Николая Скоробогатова изначально предполагался Вацлав Дворжецкий, имевший колоссальный лагерный опыт. Поэтому такой подход к восточному боевику представляется наиболее возможным и плодотворным. Скорее всего, именно восточные аналогии обнаруживает «Холодное лето 53-го...», тяготеющее к «истерну».

В подтверждение изложенного тезиса уместно привести точку зрения А. Якобидзе-Гитмана, характеризующего кинематографических перестрочных борцов со сталинизмом. Признавая их героизм и мужество, он делает важную оговорку, что «они всегда маргиналы, аутсайдеры, вычеркнутые из жизни отщепенцы без социальных связей». Причем героя Валерия Приёмыхова из «Холодного лета 53-го...» киновед в ряду этих борцов выделяет: «Их героизм оказывается *сниженным*, но и система в этих фильмах выглядит не инфернальной и непостижимой, а дорвавшимся до власти сборищем уголовников, насильников, головорезов...» [2, с. 38–39].

Кстати сказать, по признанию режиссера, он специально не искал исполнителя на главную роль. Сначала был герой – Приёмыхов, а уж под него потом подыскивалась картина.

5) В продолжение темы преступной *системы* подчеркнем еще одно приводимое Куренным отличие боевика американского, фактически никогда не выполняющего социально-критическую функцию, от традиционно критически ориентированного европейского кино [1, с. 103], к которому, по всей видимости, по данному параметру-признаку опять-таки стремится фильм А. Прошкина с явным политико-критическим подтекстом. Если следовать европейскому шаблону, то Лузге-Басаргину как несомненной жертве системы, нацеленной на его уничтожение, ничего не остается, как порвать с ней в силу ее полной негодности.

Результатом действий героя боевика в собственном смысле является восстановление общественного порядка, антисистемные или прямо деструктивные элементы ликвидированы. Упрощенная мораль картезианского боевика, на первый взгляд, отличается от предполагаемой идеологии «Холодного лета 53-го...», она постулирует жизнь в лучшем из возможных

обществе, но «оно не лишено недостатков в силу того, что есть силы, покушающиеся на само его существование; если вы способны противостоять им, то есть случаи, в которых соответствующие общественные институты не справляются (или коррумпируются) и вы можете оказать услугу обществу, оказывая им *свободное* (выделено автором. – С. Е.) содействие в том случае, когда это необходимо» [1, с. 103–104].

Что же происходит в затерянной «где-то на Севере» фактории?

Представитель власти участковый милиционер Манков (В. Степанов) описывает ситуацию: «Уголовникам же амнистия была. Берия дал. Я ничего тогда понять не мог. У народа такое горе, а всех урок – на свободу». На что уполномоченный Зотов (Ю. Кузнецов) – верноподданный – привыкший к перевернутой реальности, настаивает: «Нет, все было учтено. Значит, так надо. Ну, такая линия». Тем самым «дорвавшийся до власти» наминает лишний раз: наше устройство – лучшее и самое правильное.

6) Для усиления обоснования необходимости и правоты действий героя подчеркивается еще одна особенность боевика: зло абсолютно и очевидно (что понятно и зрителям), содержит в себе прямую опасность для близких героя. Как уже говорилось, угроза насилия существовала для девочки Шуры. Таким образом, важно еще и то, что в силу комплексной и двоякой мотивации героя боевика в собственном смысле, совершающего социально значимое действие, оказывается, что никто не может, кроме него, разрешить сложившуюся проблему<sup>1</sup>. Для нагнетания обстановки в сюжет боевика вводится еще и жесткое временное ограничение – надо *успеть* закончить свою миссию. В фильме присутствует и такой временной маркер-ограничитель: «Послезавтра придет катер».

7) Куренной подчеркивает еще одну важную особенность: герой, действуя стратегически на благо системы, давшей функциональный сбой в ряде структурных институтов, – по закону динамического жанра – «вынужден тактически совершать ряд противоправных антисистемных шагов (например, грабить оружейные магазины), а иногда и вступать в прямой конфликт с системными силами, не успевающими за ходом развития событий» [1, с. 105–106]. Выразителен в картине эпизод, когда как бы опомнившиеся представители власти Фадеич, называющий себя «капитаном рейда», и управляющий факторией Зотов недосчитываются покойников (в фильме неоднократно фигурирует сакральная цифра «семь»); Басаргин же, понимая, что те снова проглядели выжившего уголовника, гневно, с надрывом, чувствуя за собой моральное право, требует ПППШ, опечатанное «по закону», – но не получает! Власть, замешкавшись, под душераздирающий материнский вой глухонемой Лидии над телом задушенной Шуры, поспевает – с ружьями (!) – лишь к развязке, когда Сергей, уже увернувшись от отстреливавшегося Барона – один и без оружия – голыми руками топит его в реке.

1 Один из последующих фильмов режиссера В. Приёмыхова, в котором он выступил и исполнителем главной роли, так и назывался – «Кто, если не мы».

Даже по одному только этому эпизоду можно утверждать, что формально в «Холодном лете 53-го...» присутствуют почти все необходимые *элементы вестерна* – перестрелка, поединок, преследование, скачка, единоборство или коллективная драка, перечисляемые киноведами [3, с. 350].

Главный киноэксперт К. Э. Разлогов, различая к тому же вестерн эпический и камерный, замечает, что еще в 1940-х гг. в классическом вестерне акцент переносится с борьбы белых с индейцами на конфликт между законом и беззаконием [3, с. 133–134].

Однако здесь и сталкиваемся с существенным *отличием* боевика по-советски от вестерна, заостряя его национальную особенность. Речь идет не о конфликте Закона и беззакония, про Закон вообще практически не упоминается (разве что про опечатанное «по закону» оружие). Актуализируя *правовой* аспект, ясно видим, что преобладающим является дискурс про Власть.

Показателен спор между уголовниками и зрителем пристани Фадеичем (В. Кашпур): «Нет у вас отсюда дороги. Суд да тюрьма. – Почему нет? – Потому что вы вошли в конфликт с *властью*. – *Власть* нам амнистию дала. Нам всё списали. И еще спишут. Что может твоя *власть*? Убить меня? Так и я мог убить тебя. И любого. Твоя *власть* что дала тебе? Гроши (Барон). <...> – Я исполняю долг». Сами же урки творят беспредел, не придерживаясь даже собственных «понятий». Ну, собак всех методично отстреляли – помешать могли, но убитая Шура – ребенок. Даже по бандитским меркам это из ряда вон выходящие явления.

Представляется возможным сформулировать характерные черты, присущие «экшену по-советски». На примере «Холодного лета 53-го...» наблюдаем, что рассмотренные выше модели боевиков подходят лишь отчасти. Главное, выбивающееся из этой схемы обстоятельство – «искареженность», перевернутость самой Системы, ее внесистемность по определению. Если во всех предложенных формулах все действия Героя выстраиваются по отношению к Закону, то довольно сложно рассуждать о героике, осуществляемой как бы по логике картезианского боевика, но частично – в защиту противозаконного режима.

Рассмотрим социально-исторический аспект. Обратимся к доходягам, попавшим в силу обстоятельств в герои. По сути это «чужие среди своих» (Лузга: «Попал в окружение. Бежал. Вышел к нашим. Один». Здесь маркер героя-изгоя, героя-маргинала срабатывает) – ущемленные/ограниченные в правах политзаключенные, приговоренные без суда и следствия. Они – вне преступного закона, вынуждены противостоять уголовникам, оказавшимся по амнистии «своими» – «Ксиву забыл. Амнистия», – напоминает один из уроков. Заметим, что амнистия также узаконена, выпущена таким же преступником. Скоробогатов констатирует: «Берия – враг, конечно враг! <...> Ведь это давно было ясно. Это начало. Только начало. *Теперь все станет понятно*. Ведь столько невиновных». Трагически пронзительна и примечательна сцена возможного примирения и даже братания уголовника

Михалыча, также, скорее всего, с неоднозначной статьей, и политического Копалыча, которые встречались ранее на пересылке.

Вместе с тем Лузга и Копалыч – это действительно «каторжные князья» (метафора из М. Цветаевой). Сергей Басаргин – офицер, капитан полковой разведки (судя по его профессиональным, мастерским действиям можно заподозрить и спецподготовку). Николай Павлович Скоробогатов – главный инженер завода, бывавший за границей, которого «сам Орджоникидзе ценил». Цитирует Тютчева: «Блажен, кто посетил...». Поистине, представители советской элиты. На поселении же они терпели унижительное к себе отношение, как к рабам, собакам. «Враги народа долго будут на берегу валяться? Ступить негде», – оскорбительно вопрошает начальник фактории Зотов. И даже Шура издевается над «дохленьким» Лузгой: «Жрать хочешь? Скажи “гав”». В противостоянии уркам в «доходягах» просыпаются личности, в каждом из них заново рождается Человек. Следуя законам вестерна, «враги народа» – «вредители» – восстановили порядок, но, прежде всего, это человеческая история.

Таким образом, довольно усложненные социально-политические перевертыши позволяют отнести «Холодное лето 53-го...» к уникальному советскому типу – «лагерному боевику», метко названному С. Кудрявцевым «заполярным вестерном» [4] (лучше – заполярным истерном, чтобы провести жанровую границу с мифологией Аляски, восходящей к экранизациями Джека Лондона). Таким образом лишний раз подтверждается, что А. Прошкин – режиссер жанровый.

Остановимся на социологическом аспекте. При анализе фильма необходимо учитывать и собственный поиск новых форм диалога со зрителем, в частности, апробация картины тридцатилетней давности среди представителей юного поколения.

Практика коллективного просмотра в студенческих группах, как оказалось, совпала с опытом Е. Евтушенко, который демонстрировал фильм студентам в 35 странах (побывав в 97), и везде, по его словам, «Холодное лето...» было хорошо принято. По мнению поэта, фильм принадлежит к ряду тех, которые несправедливо недооценили.

Результат автора же был поразителен и показателен. Первый раз «Холодное лето 53-го...» было показано в 2013 г. студентам-социологам V курса по дисциплине «Социология девиантного поведения». Тогда фильм был воспринят совершенно адекватно. Девушки (преобладали в аудитории), оценив мужскую красоту Валерия Приёмыхова, квалифицировали его как Героя, осмыслив его действия как элемент экшена. При этом ими было отмечено отсутствие нормы как таковой, Закона, усложняющее конфликт вокруг Власти, т. е. поняли картину в жанровом русле, рассмотренном выше. Как нам представилось, поняли правильно.

Второй опыт группового просмотра был не столь удачен: фильм в 2016 г. встречен ребятами более чем прохладно. «Серо, скучно, уныло», – вот преобладающие мнения. Это были политологи, имеющие



весьма смутное представление о Берии и его амнистии (хорошо, «Холодное лето...» их просветило). Один юноша придрался, что последняя сцена «закосячена», скрупулезно подсчитав количество выстрелов, произведенных Бароном. Больше всего же огорчили жуткое равнодушие, черствость ребят к отдельной человеческой жизни, к сломанной судьбе, обнаружившиеся при обсуждении фильма «Холодное лето 53-го...». Довод, что таких сотни тысяч, миллионы, не трогает. Их контраргумент – «лес рубят» – ужасает.

Таким образом, нынешние молодые высказывают разные мнения и вскрывают смыслы, приближенные к трактовкам ленты в жанровом ключе: каждый раз, однако, их оценки и точки зрения сложно прогнозируемы.

В то же время приходится признавать, что для современной молодежи, все больше удаленной от начала 50-х, да и середины 80-х века XX-го, картина оставляет множество вопросов. Прежде всего, касательно Истории: что фильм способен прояснить сейчас, например, насчет Берии – врага, если Лаврентий Палыч превращается в такой же мифологический персонаж, подобно Малюте Скуратову, а в Интернете он значитсся как «пламенный революционер» [5] или государственный-реформатор?

Беспорный, наиболее выразительный момент в диалоге со зрителем – киномузыка, саундтрек к фильму Владимира Мартынова, живущий давно уже самостоятельной жизнью, набирающий в Интернете огромное количество прослушиваний. Лейтмотивом киноленты служит и популярная советская песня «Летят перелетные птицы».

Несомненно и то, что «Холодное лето 53-го...» предоставляет возможность увидеть советскую историю в макро- и микроакурсе, акцентируя внимание на судьбе отдельно взятого человека. Своевременность же обращения к драме А. Прошкина обусловлена поисками надежных художественных инструментов, способствующих демифологизации истории, актуализируемой как «реабилитация лагерной реальности».

Главный трагический вывод: фильм отражает всеобщую тотальную виновность, *вину коллективную*. «Время такое. Время», – как бы оправдывается сын Николая Скоробогатова.

Не ожидая в 1987-м, что «Холодное лето 53-го...» будет иметь такой резонанс, режиссер вместе с тем пришел к неутешительному итогу: «Наше историческое кино не выдержало, чтобы разобраться с трагическим XX веком». По мнению Александра Анатольевича, ожидания перемен в фильме и в жизни СССР 1980-х совпали. Видимо, перемены в общественном сознании требуются и сейчас.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 232 с.
2. Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазов: Сталинская эпоха в постсоветском кино. М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 293 с.
3. Разлогов К. Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2011. – 688 с.
4. Кудрявцев С. Кинорецензия // 3500 кинорецензий. URL: <https://www.kinopoisk.ru/review/834393/> Дата обращения: 22.10.2016.
5. День рождения Великого человека // World of tanks: Официальный форум игры. URL: <http://forum.worldoftanks.ru/index.php?topic/1976977-день-рождения-великого-человека/>.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Еланская Светлана Николаевна – кандидат философских наук, доцент кафедры социологии Тверского государственного университета.

E-mail: [Elanskaya.SN@tversu.ru](mailto:Elanskaya.SN@tversu.ru)  
ORCID: 0000-0001-9386-5502

Еланская С. Н. «Каторжные князья» на большой дороге Истории: «Холодное лето 53-го...» А. Прошкина как постклассический советский боевик // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 77–86.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-4-77-86

## REFERENCES

1. Kurennoy V. *Filosofiya fil'ma: uprazhneniya v analize* [Film Philosophy: Exercises in Analysis]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2009. 232 p.
2. Yakobidze-Gitman A. *Vosstaniye fantazmov: Stalinskaya epokha v postsovetskom kino* [Rise of fantasies: the Stalin era in post-Soviet cinema]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2015. 293 p.
3. Razlogov K. E. *Mirovoye kino. Istoriya iskusstva ekrana* [World cinema. History of screen art]. Moscow: Eksmo, 2011. 688 p.
4. Kudryavtsev S. *Kinoretsenziya* [Film review]. In: *3500 kinoretsenziy* [3500 film reviews]. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/review/834393/>.
5. *Den' rozhdeniya Velikogo cheloveka* [Great man's birthday]. *World of tanks: The official forum of the game*. Available at: <http://forum.worldoftanks.ru/index.php?topic/1976977-day-birth-great-man/>.

## ABOUT THE AUTHOR

Elanskaya Svetlana – PhD, Associate Professor of the Department of Sociology, Tver State University.

E-mail: [Elanskaya.SN@tversu.ru](mailto:Elanskaya.SN@tversu.ru)  
ORCID: 0000-0001-9386-5502

Elanskaya S. N. «Convicted princes» on the big road of history: «The Cold Summer of 1953» by A. Proshkin as the postclassic soviet action movie. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 4, pp. 77–86.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-4-77-86