

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Исторический факультет
Кафедра отечественной истории

Е.А. Пригоршнев

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

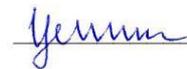
Тема: «Советское кино в годы Второй мировой войны: создание фильмографии для профильных классов»

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы История

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

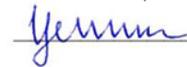
Заведующий кафедрой
Канд. ист. наук, доцент И.Н. Ценюга

«23» июня 2021



Научный руководитель:
Канд. ист. наук, доцент И.Н. Ценюга

«23» июня 2021



Обучающийся: Е.А. Пригоршнев

« ____ » _____ 2021

Дата защиты 30 июня 2021 г.

Оценка _____

Красноярск 2021

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Педагогический потенциал советского кинематографа периода Второй мировой войны как средства изучения школьного курса истории.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.1 Использование педагогического потенциала документов о деятельности Всесоюзного Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (1938-1945 гг.) как средства изучения периода Второй мировой войны.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.2 Материалы художественного кинематографа в контексте изучения периода Второй мировой войны в школьном курсе истории.....	27
1.3 Использование документов документального кинематографа в контексте изучения периода Второй мировой войны в школьном курсе истории	Ошибка! Закладка не определена.
Глава 2. Реализация методических оснований создания фильмографии для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны».....	61
2.1 Общая характеристика дидактических возможностей элективного курса для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны».....	Ошибка! Закладка не определена.
2.2 Методические рекомендации по разработке фильмографии для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны».....	Ошибка! Закладка не определена.
Заключение.....	81
Список использованных источников и литературы.....	85

Введение

Актуальность темы: Кино – основной вид искусства и просвещения, влияющий на общественное сознание. Ввиду обилия особенностей, кино может как укреплять, так и ослаблять идеологию общества. Следовательно, вопросы науки, искусства и обычного интереса к кино переходят уже в более серьезные темы, касающиеся независимости и безопасности страны.

Период становления, а также развития СССР дает понять, как кинематограф подчиняется целям господствующего режима. Наиболее интересным и малоизученным отрывком истории по этой теме является Вторая мировая война. Именно из-за этого необходимо рассмотреть данную тематику поподробнее.

На сегодняшний день существует острая необходимость оздоровления отечественной экранной политики. Непреходящей является потребность грамотного использования воспитательного, нравственного и эстетического потенциала киноискусства для самоопределения молодого поколения. Успех перечисленных мероприятий в значительной степени зависит от готовности и способности общества извлекать уроки прошлого, коих немало хранит история Второй мировой войны.

Степень изученности темы: Полифункциональная сущность кино закономерно предопределила широкий интерес к «важнейшему из искусств» со стороны деятелей культуры, представителей различных наук и общественности. В результате на сегодняшний день существует длительная историографическая традиция и создана внушительная база работ, освещающих те или иные аспекты развития киносферы. Однако следует подчеркнуть, что среди обилия литературы, посвященной советскому кино, ничтожно малая часть трудов обращена к рассмотрению кинематографа в обозначенный период. Именно

последнее обстоятельство, главным образом, вызывает к жизни появление данного исследования.

Анализ эволюции образа Великой Отечественной войны был предложен историком О.В.Дружбой в диссертационной работе «Великая Отечественная война в историческом сознании советского и постсоветского общества». Автор в основном обращает внимание на художественную литературу, публицистику и нормативные документы, предлагая свою периодизацию изменений образа Войны на основе этих источников. Осмыслению новой формы, анализу места многосерийного телефильма в системе советского телевидения, первыми из которых были именно многосерийные художественные фильмы о Великой Отечественной войне, посвящен сборник статей «Многосерийный телефильм. Истоки. Практика. Перспектива» (1976). В нем разнообразные по тематике многосерийные телефильмы первого десятилетия своего существования рассматриваются с точки зрения их художественной ценности, оправданности выбора этой новой формы и исторической достоверности, так как большинство из них посвящено историческим событиям. При этом отдельно образ Великой Отечественной войны не рассматривается - историзм многосерийных телефильмов воспринимается как логичная составляющая драматургической основы при создании этой новой формы.

Все эти телефильмы, независимо от событий, о которых в них рассказывается, рассматриваются в той же парадигме, что и те, которые посвящены только Великой Отечественной войне. Однако уже в статье В.П. Демина возникает понятие «эпоса» как основы многосерийного фильма: художественный вымысел в «Семнадцати мгновениях весны» сопоставляется с аналогичным феноменом в романе «Война и мир». При этом картина Т.М. Лиозновой - не только самый известный отечественный многосерийный телевизионный фильм, но и один из самых популярных объектов исследования, и в киноведении, и в культурологии, и в филологии, как у российских, так и у западных ученых.

Для достижения цели и решения поставленных задач автору потребовалось привлечение культурологической, исторической, искусствоведческой (киноведческой) и специальной литературы. Количественное и качественное - пополнение обозначенных видов изданий на каждом этапе исследования проблемы происходило неравномерно, но в целом непрерывно способствовало накоплению научного знания о кинематографе в годы войны¹.

При обращении к историографии вопроса нами учитывался ряд факторов, главные из которых — общественно-политическая обстановка в государстве и уровень организации науки на момент написания работ, а также степень подготовленности социума к восприятию новых теоретических положений. В результате обозначился единый критерий определения этапов изучения проблемы - наличие, либо отсутствие плюрализации познания.

С начала Великой Отечественной войны до 1985 г. продолжается первый период, в рамках которого выделяется 3 основных (I—1941 — середина 1950-х гг.; II - вторая половина 1950-х — середина 1960-х гг.; III — вторая половина 1960-х — 1985 гг.), различных по специфичности, но объединенным в одну группу. Они все схожи тем, что в каждом из подпериодов присутствует система жестких идеологических суждений, а также соответствующая организация науки - истории(малая база данных для исследований).

Второй период – с середины 1980 до настоящего времени, определен как нелегкий переход(1986 — рубеж 1990-х гг.) и постепенного утверждения (1991-2010 гг.) улучшения качества истории как науки (увеличение базы информации для проведения исследований и т. д.).

В большинстве работ появились разные вопросы, касающиеся искусства кинематографии, а также специальные исследования, позволяющие лучше узнать об других направлениях, в которых обозначалось влияние военного статуса государства на развитие отечественного кино.

¹ Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.- С. 233.

Авторы заслуживают уважения за проделанную работу, однако, стоит отметить недостатки, считающиеся наиболее заметными. Наиболее явные из них — низкий исследовательский уровень, чрезмерная тенденциозность, враждебность к кинематографу буржуазного типа, а также превозношение успехов кино СССР. Среди диссертационных трудов преобладали искусствоведческие исследования, которым были присущи иллюстративность, фрагментарность и дублирование фактов .

«Оттепель» Хрущева привела к определённым трансформациям в общественной и научной среде. Показателем прироста знаний по теме стало появление крупных очерков о кино, написанных большими группами исследователей в союзе с творческими работниками. На данном этапе дальнейшую разработку получила история различных видов киноискусства².

Отдельным периодам отечественной кинематографии была посвящена серия книг, подготовленная сотрудниками кафедры истории кино ВГИКа. Взгляд на события сквозь призму времени позволил авторам более глубоко проанализировать содержание фактов культурной истории Великой мировой войны. Так, по мнению С.С. Гинзбурга, «попытка изображения военного периода развития советской кинематографии как периода непрерывного роста и равномерного подъёма, с которой мы сталкиваемся в отдельных книгах и статьях военных и первых послевоенных лет, безусловно, несостоятельна». Исследователь указал на объективные трудности, приведшие к значительному снижению уровня кинопроизводства и сокращению киносети и подчеркнул, что «далеко не все мастера кино смогли полностью осознать смысл происходящих событий».

Отдельные аспекты развития кино раскрывались при освещении культурной жизни Советского государства в период суровых испытаний в 6-

² Искусство миллионов. Советское кино. 1917-1957. М., 1958; Очерки истории советского кино. В 3-х т. / под ред. Ю.С. Калашникова и др. Т. 2-3. М., 1959-1961.

титомном труде «История Великой Отечественной войны Советского Союза. 1941-1945.».

Книги по советской культуре продолжили традиции предшествующего этапа . Написанные с ортодоксальных позиций, они кратко излагали историю кино в контексте важнейших идеологических решений.

Известная смена внешнеполитического курса определила возможность обогащения исследовательской базы работками иностранных авторов. Однако принципиальные моменты истории «важнейшего из искусств» и здесь получили сдержанные оценки, не выходящие за рамки положений, бытовавших внутри страны . В частности, Ж. Садуль написал очень хорошую 6-титомную работу, где уделил внимание советскому кино в рассматриваемый нами период, позволивший проследить наиболее четкое построение, как ситуации страны в описываемый период, так и жанровое разнообразие художественных и документальных фильмов.

С 1956 по 1964 г. на данном этапе общей заслугой авторов названных выше работ стало признание огромного влияния культа личности на количество, содержание и идейную направленность кинопроизведений. В то же время при попытке произвести верификацию фактологического материала и сделанных на его основе выводов возникают существенные трудности, поскольку в перечисленных трудах практически отсутствуют указания на источники приводимых данных. Эта особенность с успехом преодолевается на следующем этапе накопления знаний по теме.

Период с 1965 по 1984 г. отмечен стремительным ростом числа публикаций при сохранении трактовки событий в пределах коммунистической идеологии, а также отходом от критического анализа фактов и явлений, колоритно проявившегося на предшествующем этапе. Наиболее масштабно происходило пополнение киноведческого блока изданий, в которых авторы проводили формальную ревизию ключевых постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, но в целом подчеркивали незыблемость положений и

правильность идей, выраженных в партийных документах . Познавательная ценность указанных работ заключена в попытках авторов представить периодизацию кино.

Показателем дальнейшего расширения и углубления знаний по теме стало создание первого кинословаря на русском языке, где в биографические статьи о творческих работниках кино включены данные о фильмах рассматриваемого периода.

Наряду с этим значительно расширился культурологический спектр исследований. В их числе необходимо выделить одну из монографий Л.В. Максаковой, содержащую богатый фактический материал, а также дневниковые записи и воспоминания участников событий. Автором показана образная картина деятельности киноработников, приведены сведения о кинообслуживании населения, отражены основные постановления и меры по стабилизации функционирования предприятий киноотрасли и т. д.³.

Отдельные аспекты развития кино затрагивались в публикациях о роли партии и деятельности интеллигенции на идеологическом фронте войны , работах по культурному строительству СССР. В них поднимались вопросы руководства киносферой, особое внимание уделялось характеристике форм и методов работы с массовым зрителем.

С 1965 по 1984 гг. вышли в свет многотомные и энциклопедические издания по истории СССР, КПСС, Второй мировой и Великой Отечественной войн, где на фоне важнейших исторических событий также нашли отражение вопросы развитие советского киноискусства .

Подводя итог первого историографического периода, отметим значительные заслуги авторов в обобщении обильного фактического материала, формировании и расширении проблемного поля исследования. Одновременно

³ Ждан В. Военный фильм в годы Великой Отечественной войны. М., 1947; Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне. М., 1947; Юренев Р. Советский биографический фильм. М., 1949; Пудовкин В.И., Смирнова Е.М. Пути развития советской художественной кинематографии. М., 1950.

подчеркнём, что более 40 лет действовала неизменная в своих основаниях схема представления материала, которая накладывала отпечаток на содержание публикаций, определяла рамки научных изысканий.

События «перестройки», утверждение атмосферы гласности и свободы слова закономерно изменили отношение историков и специалистов к исследуемой проблеме, дав возможность широко использовать архивный материал, по-новому трактовать события прошлого. В этом отношении показательны статьи Ю. Богомолова, А. Латышева, а также дискуссия о сущности кино сталинской эпохи, развернутая на страницах журнала «Искусство кино»⁴.

Среди работ по отечественной культуре, содержащих упоминания о кино, нами выделяется труды Л.Г.Березовой, Н.П. Берлякова, В.П.Конева, в котором подробно изучены достижения кинопромышленности, что заметно расширило проблемное поле исследования

На данном этапе постепенно утрачивается благоговейное отношение к коммунистической идеологии. Но одновременно зарождается концептуально-методологический хаос, обусловивший потерю четких ориентиров в процессе интеллектуальной деятельности. Ситуация «творческого смятения», необходимость глубокого переосмысления фактов и явлений, неизбежно повлекла за собой существенное сокращение количества публикаций по теме, в результате чего образовался некий историографический вакуум.

Опубликованные в рассматриваемый период работы об отечественном кино, как правило, содержали справочные сведения. Несмотря на некоторое расширение предметного поля исследования, они не отличались новизной подачи материала и в целом продолжили традиции предшествующего этапа изучения.

⁴ История советского киноискусства звукового периода. Ч. II. (1934-1944). М., 1946; Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1948.

Переходное состояние, в котором оказалась историческая наука, было временем аккумуляции - идей и вызревания новых подходов, чем объясняется слабая интенсивность пополнения историографической базы в промежутке между 1985 и началом 1990-х гг. Однако поступательное движение в изучении проблемы продолжалось. Именно последующий период стал наиболее продуктивным с точки зрения прироста знаний по теме.

В постсоветское время большинство фундаментальных трудов об отечественном кино, выполненных в искусствоведческом ключе, характеризуется усилением информативности, методологической стройностью, высоким уровнем обобщения, что способствует углублению представлений читателя о той обстановке, в которой развивалась советская киноиндустрия .

Интересная точка зрения в оценке кинопродукции сталинского времени высказана историком кино А. Бернштейном, по мнению которого, многие ленты 1930-х - 1940-х гг. были не так «просты и безвредны», как это представляется с высоты сегодняшнего дня, а имели разрушительное влияние на психологию советских людей. Автор вносит значительный элемент новизны в процесс исследования проблемы, обращаясь к характеристике личности и деятельности И.Г. Большакова .

Принципиальным моментом для данного этапа является возрастание интереса профессиональных историков к советскому кино. Если ранее научные изыскания последних в этой области ограничивались, главным образом, фрагментарным упоминанием на страницах обобщающих изданий по истории СССР либо в контексте разработки отдельных аспектов культурного строительства государства, то теперь киносфера становится самостоятельным объектом исследования. Так, № 6 журнала «Отечественная история» за 2003 г. полностью посвящен развитию отечественного кинематографа. Составленный на его основе сборник под редакцией доктора исторических наук С.С. Секиринского выстраивается вокруг проблемы соотнесения истории страны с

историей кино, которое выступает в качестве многослойного источника о времени и месте своего рождения .

Историография советского кино прошла немалый путь развития от узкой разработки отдельных аспектов до появления комплексных исследований, выполненных на стыке различных областей знаний (культурологии, социологии, истории и философии) . Среди подобных работ следует выделить монографию Е.А. Добренко, в которой анализируются механизмы производства исторических мифов сталинской эпохи в кино и литературе, а содержание фильмов рассматривается с точки зрения заложенных в них идеологических образов и канонов .

Завершая историографический анализ, отметим, что благодаря усилиям большой армии работников культуры и искусства, публицистов и профессиональных исследователей с начала 1940-х по 2010-е гг. шел поступательный процесс накопления знаний по истории советского кино рассматриваемого периода. За эти годы было опубликовано внушительное количество работ, которые в совокупности охватили широкий спектр вопросов и осветили различные стороны функционирования отечественного кинокомплекса. Тем не менее, очевидной является потребность объективного переосмысления исследовательского арсенала.

Хотя специальных работ по истории советского кинематографа в рассматриваемый период за последние годы заметно расширился, основным недостатком её изучения остается наличие локального подхода, при котором автор замыкается в рамках отдельно взятого направления. В то же время современный уровень знаний позволяет произвести широкие обобщения и обуславливает необходимость всестороннего анализа военного кинематографа. Кроме того, научная разработка некоторых принципиальных моментов, входящих в круг нашего исследования, в настоящее время находится на стадии своего становления. Недостаточно изученными являются проблемы системы управления отечественной кинематографией и жанровая особенность

художественных и документальных фильмов в рассматриваемый период. Перечисленные причины делают появление данного труда закономерным, определяют его научную и практическую значимость.

Объектом исследования в данной работе является история советского кинематографа.

Предметом исследования в данной работе являются изменения в кинопроизводстве и содержании советского киноискусства в военных условиях, а также деятельность в годы войны ведущих представителей советского кино.

Цель исследования – выявить ключевые тенденции и особенности развития кинематографа в годы Второй мировой войны.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Определить изменения, произошедшие в системе кинопроизводства в СССР в годы войны;

2. Проанализировать изменения в тематике и жанрах советского киноискусства;

3. Определить вклад киноискусства в морально-психологическое обеспечение победы советского народа в войне.

Хронологические рамки моего диплома охватывают с 1939-1945г., т. е. я буду говорить об особенностях советского кинематографа в годы Второй мировой войны.

Методологической базой исследования является теория модернизации, анализирующая совокупность социальных, политических, экономических, культурных и интеллектуальных трансформаций традиционного общества при его переходе к современному состоянию. Специфику данного перехода невозможно понять вне социокультурной составляющей, которая имеет исторические корни, а потому является наиболее устойчивой.

Основу методологии исследования составляют принципы историзма и научной объективности. Общее построение работы определяет проблемно-

хронологический подход, благодаря которому все структурные компоненты советского кинематографа рассматриваются в их эволюционной динамике. Использование комплекса специальных (системный, историко-сравнительный, историко-генетический, биографический, статистический) и общенаучных (описание, анализ и синтез, индукция и дедукция, аналогия и т.п.) методов в совокупности способствует достижению исследовательской цели.

Источники исследования комплектовались из, мемуаров и дневников режиссеров (дающих возможность осветить, в каких условиях приходилось снимать кинофильмы во время войны, особенности условий жизни кинодеятелей в военные годы.) , сами произведения советского киноискусства военных лет (позволили наиболее точно и наглядно увидеть особенности кинематографа ВОВ, определить ведущие темы и жанры киноискусства.) , опубликованных источников.

Законодательные и нормативные акты представлены приказами и постановлениями правительства, а также центральных органов ВКП(б) – КПСС. Их анализ позволяет определить государственную политику в сфере кино, механизм и методы её реализации. При работе с данным видом источников следует учитывать, что законодательные и нормативные акты были во многом декларативны в силу особого отношения власти к «важнейшему из искусств».

Внутренний комплекс источников составляют материалы периодической печати. В газетах «Правда», «Советское искусство» », а также в журнале «Искусство кино» автором обнаружены аналитические сводки, критические заметки, обзоры, анонсы новых фильмов и их краткое содержание, кинореклама, многочисленные «сигналы» с мест о качестве кинообслуживания населения и т. п. Они содержат немало уникальных сведений, которые нигде более не фиксируются. Запечатлённая в них специфика преломления исторической действительности в сознании современников представляет особую ценность для исследования.

Выявленный комплекс разнообразных источников, на наш взгляд, в целом обеспечивает решение поставленных целей и задач работы.

Научная новизна и практическая значимость исследования состоит в том, что необходимо проанализировать этапы и тенденции развития системы государственного управления отечественной кинематографией в годы Второй мировой войны, влияние войны на тематику жанровых особенностей документального и художественного кино.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы на уроках в школе, при проведении практических занятий и подготовке спецкурсов по культуре в годы войны в вузе.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, приложения, списка использованных источников и литературы.

Глава 1. Педагогический потенциал советского кинематографа периода Второй мировой войны как средства изучения школьного курса истории

1.1 Использование педагогического потенциала документов о деятельности Всесоюзного Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (1938-1945 гг.) как средства изучения периода Второй мировой войны

Не менее важным фактором сокращения объемов кинопроизводства правительство считало, что киностудии обладали правами собственности на выпущенные ими ранее кинофильмы, т.к. это обеспечивало финансирование прокатом даже полностью бездействовавших киностудий (например, Арменфильм). «Порочным» в этом смысле был объявлен и закон об авторских правах, принятый в 1925 г. Авторские гонорары, которые выплачивались помимо зарплаты, позволяли ведущим работникам кинематографии находиться в длительных творческих простоях, пренебрегать проблемами кинопроизводства.

Условия необходимые для решения указанного комплекса проблем представлялась централизация управления кинопроизводством СССР и функций цензуры в общесоюзном органе. Что позволяло ввести единую технологию кинопроизводства и выпуска фильмов в прокат, установка четких правил финансирования студий для усиления контроля над поступлением и расходованием средств этими организациями. Лишение прав собственности киностудий на выпущенные ими фильмы, отмена авторского права, по мнению партийных и правительственных инстанций, должны были оказать мощное стимулирующее воздействие на производственные организации.

Показателем низкой эффективности управления кинематографией являлось отсутствие запланированного роста киносети в 1932-1938 гг. В местные фонды кинофикации отчисления не проводились из-за финансовых злоупотреблений, захлестнувшие всю систему кинопоказа и проката СССР, преимущественно в ее нижнем и среднем звене. Преодоление данной ситуации требовало, прежде всего, устранения двойной подчиненности предприятий

сбыта органу руководства кинематографией и СНК союзных республик, для обеспечения полноценного контроля за их деятельностью⁵.

Помимо общих задач развития отечественной кинематографии, перед правительством к 1938 году встала также частная задача подготовки отрасли к функционированию в условиях войны.

О ее актуальности свидетельствует организация в январе 1939 года спецотделов в составе всех предприятий и учреждений кинематографии. Основные функции спецотдела заключались в руководстве мобилизационно-оборонной работой, разработке мобилизационного плана, промтехфинплана. Предприятия на первый год войны, исполнение и отчетность по военным заказам. В начале 1939 года руководители отрасли начали обсуждение вопросов, связанных с развитием кино в Казахстане и других восточных регионах страны. Подготовка отрасли к функционированию в условиях войны требовала создания таких структур и механизмов управления, которые бы позволили обеспечить укрепление материальной базы всех функциональных направлений отрасли до последующего восстановления предприятий, уничтоженных в ходе военных действий.

В свете решения комплекса указанных задач, в начале 1938 года Главное управление кинофотопромышленности Комитета по делам искусств было преобразовано в Комитет по делам кинематографии при СНК СССР. Высокий статус Комитета по делам кинематографии позволил передать в его исключительное и непосредственное подчинение все предприятия отрасли, находившиеся ранее в ведении СНК союзных республик. Основу центрального аппарата Комитета составляли штабные подразделения, обладавшие правами руководства функциональными направлениями отрасли, каждый по своей части. Линейными органами руководства по каждому функциональному направлению являлись Главные управления Комитета. Непосредственное осуществление кинопроката и показа было возложено на хозрасчетные предприятия (тресты) -

⁵ Мэнвелл Р. Кино и зритель / пер. с англ. Ю.А. Смирнова; под ред. Н.П. Абрамова. М., 1957

«Союзкинопрокат», которому было передано монопольное право проката по всему СССР с одновременной ликвидацией республиканских предприятий, а также краевые (областные) тресты кинофикации. Сохранение хозяйственной самостоятельности предприятий сбыта обеспечивало стимулирование их активности⁶.

Также заслуживает внимания организация в составе Комитета Главного управления по контролю за репертуаром с сетью его местных органов, которое выделилось из ГУРК (Главное управление репертуарного контроля) Комитета по делам искусств. Функции его заключались в наблюдении за соблюдением порядка проката и показа на местах. Цензура же кинофильмов, на разных стадиях их производства осуществлялась: сценарным отделом Комитета и лично председателем Комитета по делам кинематографии. Параллельно, как известно из современных исследований, идеологический контроль кинофильмов проводился также на уровне кинокомиссии ЦК ВКП (б) и лично И.В. Сталиным

Основными характеристиками созданной структуры являлись высокая степень централизации управления, функциональный тип дифференциации ее субъектов. Обе эти характеристики должны были обеспечить многократное усиление функции контроля со стороны центра по отношению к предприятиям отрасли. Подчинение киностудий непосредственно Комитету создало основу для последующего принятия и исполнения постановлений, регламентирующих их деятельность и порядок их финансирования, проведения чистки творческих кадров, других мероприятий, способствующих, по мнению правительства, интенсификации кинопроизводства. Из всех функциональных направлений именно кинопроизводство подверглось самой жестокой централизации, которая приняла гипертрофированные формы. Согласно Положению о Комитете,

⁶ Юрнев Р. Новаторство и традиции советского кино. М., 1965; Романов А. Киноискусство и современность. М., 1968; Краткая история советского кино. 1917-1967. М., 1969; Годы и фильмы. 1919-1969. М., 1970; История советского кино. 1917-1967. В 4-х т. М., 1969-1978; и др.

вопросы запуска в производство каждого кинофильма, утверждения его сметы (превышающие 2 млн. руб.), а на практике-вплоть до внесения поправок в режиссерской сценарий, не говоря уже о более важных решениях, утверждались лично председателем Комитета. В этой связи примечателен случай, когда режиссера И. Пырьева вызвали на заседание Комитета по делам кинематографии в 1940 г. и отличали за перерасход пленки по фильму «Любимая девушка». Тематические годовые планы кинопроизводства проходили утверждение в СНК СССР и ЦК ВКП (б).

Тресты кинофикации, хоть и обладали статусом хозрасчетных организаций, самостоятельных юридических лиц, действовали полностью на основании приказов и инструкций соответствующих местных Управлений кинофикации, а те в свою очередь - Главного управления кинофикации Комитета. Функции планирования хозяйственной деятельности трестов, организации структуры местных предприятий сбыта, решения кадровых вопросов - осуществлялись на уровне Комитета по делам кинематографии. Компетенцию Управлений кинофикации всех уровней составляла лишь разверстка спущенных «сверху» планов между непосредственно подчиненными им предприятиями (управлениями низшего уровня и трестами), контроль их исполнения. Такая же ситуация наблюдалась и в сфере проката, с той лишь разницей, что отделения и агентства «Союзкинопроката» не обладали хозрасчетными правами. Высокая централизация управления в сфере сбыта, так же как и в кинопроизводстве, создавала условия для установления высокой регламентации функционирования предприятий проката и показа и их взаимодействия, что также должно было облегчить осуществления контроля над ними со стороны вышестоящих органов, ограничивая возможности для финансовых злоупотреблений.

Введение типовой структуры и общей номенклатуры должностей трестов кинофикации способствовало не только упорядочению каналов управленческих связей между субъектами кинопоказа разных уровней, и соответственно

повышению управляемости трестов. Данная мера, в совокупности с пересмотром должностных окладов, должна была существенно ограничить рамки накладных расходов предприятий показа⁷.

В соответствии с принятыми «Правилами проката», на территории СССР вводилась обязательная регистрация киноустановок, которую помимо местных управлений кинофикации, должен был параллельно осуществлять и «Союзкинопрокат». «Правилами» была установлена практика документального оформления движения фильма в киносети с помощью накладных, с помощью которых фиксировались: наименование киноустановки, регион и сроки демонстрации картины, ее метраж и количество разрешенных сеансов в день. График снабжения киноустановок фильмами и маршруты киномехаников совместно разрабатывались и утверждались местными управлениями кинофикации и отделениями проката.

По окончании установления высокой регламентации деятельности предприятий сбыта, в первую очередь показа, были ограничены существенно возможности финансовых злоупотреблений на стадии сбора наличных средств для руководства кинотеатров, киномехаников в сельской передвижной сети. Также сложнее становилось проводить самовольное повышение цен на билеты, «дополнительные» сеансы, передачу картин во временное пользование другим установкам, поддерживать функционирование неучтенных, незарегистрированных установок. Основными способами незаконного отчуждения работниками киноустановок части валового сбора оставались: занижение сведений о количестве обслуженных зрителей (проданных билетов) и увеличение эксплуатационных расходов киносети. Во-вторых, система предоплаты гарантировала «Созкинопрокату» определенный доход, однако не ограничивала его жесткими рамками фиксированных сумм, как при методе твердой продажи кинофильмов.

⁷ Кинословарь в 2-х томах / гл. ред. С.И. Юткевич. М., 1966-1970. Т. 1. С. 60, 141, 155, 258, 512, 587, 662, 681, 900, 946; Т. 2. С. 44, 57, 61, 145, 358, 511, 519, 533, 811, 815, 837, 870.

Важным моментом являлось введение «Правилами» целой системы денежных штрафов для киноустановок за нарушение ими условий демонстрации кинофильмов. За местными предприятиями закреплялось право взимания штрафов. Благодаря этому устанавливалась заинтересованность в осуществлении контроля за деятельностью киноустановок у местных предприятий проката в целях максимизации собственного дохода. Следовательно, слабо учитываемой областью финансов киноустановок и трестов кинофикации оставались лишь эксплуатационные расходы, однако, по крайней мере, их увеличение уже не влекло недофинансирования проката и кинопроизводства, могло сказаться только на темпах и объемах кинофикации.

Осуществление идеи взаимного контроля субъектами кинематографии на местах базировалась на разнице интересов предприятий разных функциональных направлений в границах определенной территории. Следовательно, реализация этой идеи становилась возможной только в рамках функциональной структуры, что в совокупности с другими ее преимуществами и обусловило ее выбор. Текущий контроль за работой киносети и трестов кинофикации осуществлялся за работой киносети и трестов кинофикации осуществлялся Управлениями кинофикации краев и областей. Они представляли интересы местных органов исполнительной власти, будучи включенными в их структуру и находясь на их финансировании. Основные интересы местных исполнительных органов заключались в пополнении местных бюджетов, куда поступал налог со сборов кинотеатров, а непосредственно Управлений кинофикации-в пополнении фондов кинофикации за счет прибыли киноустановок. Местные органы Главного управления по контролю за репертуаром Комитета по делам «Союзкинопроката», так и за работой киносети, причем их финансирование проводилось непосредственно Комитетом. Следовательно, применение функциональной дифференциации субъектов кинематографии, также как и высокая централизация управления, предприятиями сбыта, считались необходимыми условиями для обеспечения

контроля их финансовой деятельности. Что в свою очередь, создавало предпосылки поступательного развития отрасли во всех ее функциональных направлениях⁸.

Осуществление руководства кинематографией в период войны также требовало применения централизованной структуры управления с высокой степенью регламентации, функционального типа. Два первых условия должны были обеспечить большую управляемость, четкость и скоординированность деятельности предприятий в условиях чрезвычайной ситуации. Функциональный тип структуры управления, а главное-функциональный принцип концентрации средств в отрасли был необходим для последующего восстановления разрушенного кинематографического хозяйства на освобождаемых территориях. В рамках дивизиональной структуры киноцентры не оккупированных регионов являлись потенциально не заинтересованными в реконструкции кинопредприятий пострадавших республик. В случае даже их согласия на проведение финансирования, помощь пострадавшим киноцентрам могла привести к затягиванию последними восстановительных работ, новым финансовым злоупотреблениям с их стороны (по примеру явления долгостроя в капитальном строительстве предыдущего периода). Слабые, помимо этого, в финансовом отношении киноцентры азиатской части СССР были и не в состоянии обеспечить полноценное финансирование восстановления кинопредприятий в европейской части страны. Таким образом, создание централизованной, функционального типа, с высокой степенью регламентации, структуры управления кинематографии в период с 1938-45 гг., было подчинено в первую очередь задаче укрепления материальной базы основных

⁸ Юренев Р.Н. Киноискусство военных лет // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976. С. 235-251; Донской М.С. Мы сражались своим искусством // Там же. М., 1976. С. 252-255; Лебедев А.А. Фронтовая кинохроника // Там же. М., 1976. С. 255-260; Комков Г.Д., Куманев В.А. К штыку приравняли перо. (Советская культура в годы Великой Отечественной войны. Цифры и факты). М., 1965. С. 25-28; Максакова Л.В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. М., 1977.

функциональных направлений, являлось актом подготовки отрасли к работе в условиях войны и преодолению ее последствий.

Эффективность же функционирования кинематографии в рамках новой структуры управления и новой системы взаимоотношений между ее субъектами можно оценить как невысокую, т.к. задачи, поставленные перед отраслью, были выполнены далеко не полностью⁹.

В начале рассматриваемого периода руководство Кинокомитета констатировало, что имеющийся в наличии фильмофонд не достаточен для проката ни по количеству названий, ни по количеству копий. В соответствии с пятилетним (1938-1942) планом развития отрасли предполагалось увеличивать выпуск полнометражных кинокартин на 15 названий в год. Но объемы кинопроизводства не только не росли, еще и появилась тенденция к их снижению в предвоенный период. Так в 1938 году киностудии сумели выйти по количеству произведенных и выпущенных на экран фильмов, на уровень 1935-1936 гг., т.е. преодолеть кризис производства 1937 г. Далее общее количество фильмов из года в год снижается, а количество выпущенных на экраны – стабилизируется на прежнем уровне. Происходило это за счет отлаживания механизма цензуры в процессе постановки кинофильмов, практического исключения явления «полки». Следовательно, централизация функций идеологического контроля, конечно, сыграла свою положительную роль, однако вопросы организационного обеспечения стимулирования кинопроизводства оставались не решенными.

Снижение объемов кинопроизводства в годы Великой Отечественной войны имело объективные причины, не зависящие от параметров системы управления отраслью - это и нехватка квалифицированных, в том числе творческих кадров, мобилизованных на фронт, и необходимость эвакуации киностудий, и т.п. Так же необходимо учесть, что с 1940 г. обозначились

⁹ Кабанов П.И. История культурной революции в СССР: краткий очерк. М., 1971. С. 140-146; КПСС во главе культурной революции в СССР. М., 1972. С. 206.

тенденции роста метража картин, что привело к сокращению их количества по названиям. Значительную долю кинопроизводства в годы войны занимали «боевые киносборники», не учитывавшиеся как полнометражные картины. Учитывая все поправки можно констатировать неизменный, но все еще низкий, недостаточный для потребностей киносети, уровень выпуска фильмов на экран в течение всего рассматриваемого периода, при постоянно сокращающихся в абсолютных значениях объемах кинопроизводства.

Вторым показателем неблагоприятного положения дел в кинематографии являлось резкое сворачивание действующей киносети. Пятилетний план развития кинематографии, реалистичность которого, вызывает серьезные сомнения, в 1938-42 гг. предполагалось обеспечить шестикратный рост киносети в СССР. Количество, однако, действующих киноустановок не только не увеличилось, но к началу Великой Отечественной войны сократилось до 75 % от общего числа киноустановок предыдущего периода.

Наблюдавшийся рост доходов предприятий показа (а также резкий спад в 1941-42 гг.) был обеспечен исключительно повышением (и понижением) цен на билеты, с учетом относительной динамики показателей посещаемости по годам. Благодаря применению схемы предварительных расчетов за прокат фильмов, доходы и прибыли «Союзкинопроката» увеличивались адекватно росту доходов киносети. Следовательно, главная задача-укрепление материальной базы главных функциональных направлений, в первую очередь сбыта, все-таки выполнялась. Конечной целью концентрации средств по функциональному признаку являлась кинофикация, а в годы войны - восстановление на освобождаемых территориях киносети, предприятий проката, прокатных фондов кинофильмов. Тем не менее, Главные управления не торопились проводить эту работу ни в мирное, ни в военное время, хотя суммы, необходимы для восстановления всех предприятий кинематографии после войны, были гораздо ниже годовой прибыли одного только ГУ кинофикации. Активными инициаторами восстановления киносети и проката выступали краевые

партийные комитеты, буквально заваливавшие руководство Комитета заявками на снабжение краев и областей новыми киноустановками и картинами. Таким образом, конечная задача, ради выполнения которой в 1938 г. была проведена коренная реорганизация управления кинематографией, выполнена не была. Анализ появления перечисленных недостатков и проблем выявляет, какие именно характеристики управления находились в слабой корреляционной зависимости мешали Комитету по делам кинематографии реализовать поставленные перед ними задачи.

Одной из главных причин низкой эффективности сферы кинофикации, как и в области кинопроизводства, являлось то, что, несмотря на изменения в структуре управления отраслью, условия работы киносети остались прежними. Морально устаревшая и не оправдавшая полностью себя система отчислений всей прибыли трестированных кинотеатров в фонды кинофикации продолжала существовать. Вело это к тому, что и кинотеатры продолжали не полностью декларировать свои доходы, и тресты кинофикации, через которые проводились все отчисления, в том числе и фонды кинофикации, продолжавшие искусственно завышать уровень эксплуатационных расходов сети предприятий показа. Эксплуатационная доля расходов киносети составляла около 40 % валового сбора кинотеатров в довоенные годы, а средства на кинофикацию практически не перечислялись. В итоге киносеть не только не росла, но и сворачивалась. Требовавшие планового ремонта киноустановки, за неимением средств, прекращали работу. Часть киноустановок, преимущественно сельские, переходили в разряд «неучтенных» и осуществляли свою деятельность нелегально. В рассматриваемый период, помимо этого, плановая прибыль трестов кинофикации, ранее остававшаяся в их распоряжении, стала целиком перечисляться в ГУ кинофикации Комитета по делам кинематографии. И конечно, эти отчисления были также минимизированы трестами. Злоупотребления системе показа являлись постоянной темой обсуждения в печати рассматриваемого периода. Главкинофикации реально не мог

проконтролировать работу киносети даже на уровне трестов, не говоря уже о киноустановках. В 1940 году на II Пленуме ЦК союза кинороботников, что слабо поддающейся проверке областью финансов предприятий показа оставались чрезмерно раздутые штаты кинотеатров, расходы на работы в фойе, расходы сельской киносети. В качестве наглядного примера он привел Лениноблинфильм - трест с хорошо развитой структурой сбыта, который являлся традиционно убыточным. Руководство Комитета отмечало низкий уровень, плохую отлаженность бухгалтерской связи между Главкинофикации и трестами, недостаточное качество и количество плановых проверок трестов главком¹⁰.

Таким образом, главные задачи, которые поставили партия и правительство перед Главным управлением кинофотопромышленности (ГУКФ). Не проводилось увеличение и техническое переоснащение киносети, также не удалось обеспечить концентрацию части прибылей киносети в Главном управлении кинофикации на случай войны.

В партийных, правительственных кругах считалось, что основной причиной всех бед являлись хозрасчетные тресты с их «деляческим отношением» к эксплуатации и реконструкции киносети. Действительно, тресты кинофикации, обладавшие высокой хозяйственной самостоятельностью, наделенные большими руководящими полномочиями, плохо вписывались в функциональную структуру со строго централизованной схемой движения денежных средств, и поэтому мешали выполнению задач их концентрации.

29 марта 1940 г. СНК ССР вынес постановление о слиянии трестов кинофикации с соответствующими местными управлениями кинофикации. Официальным обоснованием данного постановления являлась необходимость устранения ненужного параллелизма в их работе, сокращение вдвое накладных содержание расходов на содержание штатов этих учреждений. Аналогичное

¹⁰ История Великой Отечественной войны Советского Союза. 1941-1945. В 6-ти томах. Т. 6. М., 1965. С. 176; Великая Отечественная война Советского Союза. 1941-1945. Краткая история. М., 1965. С. 192. Великая Отечественная война Советского Союза. 1941-1945. Краткая история: 2-е изд, испр. и доп. М., 1970.

решение СНК СССР в конце 1939 года вынес и по отношению к сфере проката – о ликвидации треста «Союзкинопрокат» с передачей всех дел Главкинопрокату, хотя приведено в действие это решение было только через год-16 декабря 1940 г .

Подводя итоги анализа деятельности Комитета по делам кинематографии в период 1938- 45 гг. можно сделать следующие выводы.

В рассматриваемый период кинематографии оказалась в крайне сложной, противоречивой ситуации, которая предъявляла особые требования к системе ее управления. С одной стороны, отрасль уже преодолела первичную стадию своего развития. Задачи ее дальнейшего совершенствования требовали обеспечения высокой хозяйственной и управленческой самостоятельности ее субъектов, с одновременным повышением взаимной финансовой зависимости и взаимообусловленности в их деятельности , т.е. применения корпоративной структуры и методов управления .Большой территориальный охват сферы сбыта, фактор высокой степени монополизации в отрасли, также требовали указанных принципов управления в сочетании с дивизиональной структурой дифференциации ее субъектов.

С другой стороны, ожидающаяся дестабилизация внешней среды кинематографии на общегосударственном уровне в связи с войной, потребовала от управления субъектами кинематографии для обеспечения концентрации ее денежных средств, применения функциональной структуры. Компромисс между этими двумя разнонаправленными тенденциями был найден в организации централизованной функциональной структуры управления с предоставлением хозрасчетных прав только самому нижнему звену системы сбыта (киноустановкам).

Не все, однако, получилось у руководителей Комитета по делам кинематографии. В соответствии с решением правительства, за Главными управлениями Комитета был остановлен их хозрасчётной статус, что впоследствии мешало восстановлению киносети.

В такой ситуации выполнение указанного комплекса задач, стоявших перед Комитетом, могло опираться только на обеспечение взаимной зависимости головных предприятий функциональных направлений (главков), как финансовый, так и управленческой, в их деятельности. Эти условия достигаются введением системы перекрестного финансового участия главков, коллегиальной системы руководства. Выполнения хотя бы одного из указанных условий к тому же существенно затрудняет заимствование средств из отрасли (организации) вышестоящими органами.

1.2 Материалы художественного кинематографа в контексте изучения периода Второй мировой войны в школьном курсе истории

Искусство кино советского союза 2-й половины 1930-х гг. полно отразило желание работать у «строителей социализма» - народа. Традиция «Встречного» нашла своё развитие в фильме про рабочих «Шахтёры» (1937 г., реж. Юткевич), «Ночь в сентябре» (1939 г., реж. Барнет), и др. О большевиках и их проведении деятельности повествует работа-кино Пырьева «Партийный билет» (1936 г.). Особенно требуется отметить фильм «Великий гражданин» (1938-39 г., реж. Эрмлер), повествующий о том, как партия боролась за построение социализма. В этом фильме, актёр Н. Боголюбов смог создать образ руководителя, приверженца Ленина¹¹.

Процессы переосмысления деревни были затронуты в работе «Поднятая целина» Шолохова (1940 г., сцен. С. Ермолинского, реж. Ю. Райзман). Работы Зархи и Хейфица «Член правительства» (1940 г.) также повествовали о колхозном строительстве в годы, пока война еще не наступила. Актриса Марецкая смогла составить для себя образ нового человека советского союза.

¹¹ Богомолов Ю. По мотивам истории советского кино // Искусство кино. 1989. № 8. С. 56-67; Латышев А. Сталин и кино // Суровая драма народа: Учёные и публицисты о природе сталинизма / сост. Ю.П. Сенокосов. М., 1989. С. 489-507

Кино СССР также затрагивало моменты из жизни молодёжи. В период довоенного времени существовали разные фильмы о ней. Успешно провел работу над этой тематикой режиссер Герасимов. Его труды «Семеро смелых» (1936 г.) и «Комсомольск» (1938 г.) рассказывали о дружном коллективе людей высоких моральных качеств – они были патриотами. Фильм Герасимова «Учитель» (1939 г.) рассказывал также о том, насколько обширным может быть внутренний мир сельской молодежи. Все эти фильмы Герасимова имеют черты очень точной и профессиональной работы как режиссера, так и актеров — Т. Макаровой, И. Новосельцева, П. Алейниковой И. Кузнецова, В. Телегиной и др.

Большую часть советского кинематографа занимали также фильмы о красноармейцах и всех остальных приверженцев мужественных профессий — «Лётчики» (1935 г., реж. Райзман, в гл. роли Б. Щукин), «Валерий Чкалов» (1941 г., реж. М. Калатозов, в гл. роли В. Белокуров), «Космический рейс» (1936 г., реж. В. Журавлёв, науч. консультант К. Э. Циолковский), «Тринадцать» (1937 г., реж. Ромм), «На границе» (1938 г., реж. Иванов), «Четвёртый перископ» (1939 г., реж. В. Эйсымонт), а также «Фронтовые подруги» (1941 г.)¹².

В то время, были популярны: «Джюльбарс» (1936 г., реж. В. Шнейдеров), «Ошибка инженера Кочина» (1939 г., реж. А. Мачерет), «Мужество» (1939 г., реж. Калатозов) и др.; некоторые т.н. «оборонные» фильмы — «Если завтра война» (1938 г., реж. Е. Дзиган, Л. Анци-Половский, Г. Березко, Н. Кармазинский), «Эскадрилья № 5» (1939 г., реж. А. Роом). Однако, события о предстоящей войне были не совсем правдоподобны – таким методом, авторы хотели внушить уверенность в войска, чтобы победить.

Наибольшее влияние на укрепление ненависти к фашизму вызвала экранизация пьесы Ф. Вольфа «Профессор Мамлок» (1938 г., реж. Г. Раппапорт, А. Минкин, в гл. роли С. Межинский), где показана необходимость борьбы с мракобесами. Задевая тему фашизма, стоит отметить антифашистские фильмы -

¹² Берлякова Н.П., Березовая Л.Г. История русской культуры Ч.2.-М., 2002,С. 218-244;

«Болотные солдаты» (1938 г., реж. Мачерет), «Семья Оппенгейм» (1939 г., реж. Рошаль) и др. Но также использовались и картины, одна из таковых – написанная Г. Рошалем «Семья Оппенгейм» по одноименному роману Лиона Фейхтвангера.

Быть может, и Фейхтвангер в эти годы еще не мог до конца понять фашизм во всех его исторических причинах и следствиях. Но очень точно передал обстановку кануна и начала фашистского переворота-иллюзии либеральной интеллигенции, рухнувшие под нацистским сапогом, наивные надежды, сменяющиеся отчаянием, грустную беззащитность порядочности, принципиальности перед наглым насилием и все более сгущавшуюся атмосферу страха. (см. Приложение №1)

В этих и других антифашистских фильмах показано мужество борцов против фашизма. Но трагизм случившегося весьма облегчен. Авторы их не могли себе представить силы фашистской демагогии и ее тотального характера. Поэтому обычная схема: страдающий и сопротивляющийся фашизму народ и терроризирующая его кучка негодяев.

В финале картины «Болотные солдаты», например, рабочие авиационного завода как один молча поднимают сжатые в ротфронтовском приветствии кулаки.

В фильме «Борьба продолжается» комсомольцы раздают на заводе вполне сочувствующим им рабочим листовки. Массовые демонстрации во главе с матушкой Лемке в защиту Димитрова происходит в «Борцах».

Если Фейхтвангер безжалостно рисует сломленного нацистскими лагерями Эдгара Оппенгейма-человека, в страхе прикрывающего руками лицо, когда к нему кто-нибудь подходит, - то в фильме Рошалья он нелегально покидает Германию, чтобы бороться ,написать книгу о коммунисте Веллере .

В каждой картине борьба с фашизмом не только продолжается и растет ее накал - в этой борьбе прогрессивные силы очень скоро одерживают большие, решительные победы.

В фильмах этого цикла отразилась иллюзия массовой борьбы всего немецкого народа против фашизма. Но при всех очевидных слабостях их роль была, безусловно, положительной. Накануне решающего военного столкновения с германским вермахтом они учили зрителя ненавидеть фашизм, они раскрывали его бесчеловечную сущность.

После нападения Германии на СССР сразу же наша художественная кинематография начала перестраиваться на военный лад. Был пересмотрен план производства художественных фильмов, и из него были изъяты все произведения, которые по своему содержанию не имели прямого отношения к новым задачам. Требовалось отразить желание свободы у народа и независимости – так появились «Боевые киноборники», которых в 1941-1942 годах вышло 12 .(см. Приложение № 2)

Первые из 1941г: «Подруги на фронт» и «Чапаев с нами», на которые ушло совсем немного времени – всего несколько дней. Далее снимались остальные короткометражные кино .

В работе над новеллами для «Военных киноборников» участвовали такие режиссеры, как Г. Александров, Б. Барнет, С. Герасимов, В. Петров и ряд других постановщиков. Сценарии для этих новелл писали Л. Леонов, Ю. Герман, Н. Эрдман, писатели-прозаики, сценаристы, театральные драматурги. В фильмах снимались любимые зрителям киноактеры – Л. Орлова, З. Федорова, Н. Крючков, Б. Чирков и д. р.

Первоначально «Боевые киноборники» состояли из 4-5 короткометражных фильмов, в которых показывалась отвага и мужество отечественных солдат, а враг высмеивался.

Работа над боевыми киноборниками велась как в Москве, так и в Ленинграде. Поэтому, во время съемок случались проблемы – процесс останавливали бомбардировки врага.

Труд мастеров кино увенчался успехом уже в первых числах августа 1941г. «Боевой киноборник» №1, демонстрировался в действующей армии и городах

нашей родины. Затем с декадными интервалами были выпущены второй и третий «Боевые киноальбомы». Хотя в дальнейшем эту периодичность сохранить не удалось, киноработники Москвы и Ленинграда до конца 1941г, работая в прифронтовых условиях, создали семь «Боевых киноальбомов». Последний из них, №7, снимался на московской киностудии «Союздетфильм» в дни наступления фашистских захватчиков на Москву.

Первые новеллы «Боевых киноальбомов», созданные по горячим следам событий, не отличались глубиной их освещения. Однако от выпуска к выпуску они становились все содержательнее, все полнее раскрывали новый военный опыт советского народа. Интересно сравнить два короткометражных фильма, созданных по сценарию Л. Леонова: «Трое в воронке» («Б. К.» №1) и «Пир в Жирмунке» («Б. К.» №6).

Первый из них – драматический этюд, авторы которого поставили перед собой задачу противопоставить моральные качества советских воинов и фашистских захватчиков. После боя в воронке, образованной разрывом снаряда, оказываются трое: раненый красноармеец, сандружинница и немецкий офицер. Сандружинница оказывает помощь обоим раненым, но немец после этого пытается ее застрелить¹³.

Этот простой сюжет показывает моральную силу защитников нашей Родины и жестокость, безнравственность немцев. Однако конкретные обстоятельства первых месяцев войны в нем не развернуты, а характеры людей только намечены. Но Леонову понадобилось совсем немного времени, чтобы гораздо более полно показать моральный дух русского солдата в реальных обстоятельствах первых месяцев войны. Одной из наиболее примечательных военных киноновелл была «Пир в Жирмунке».

«Героиня киноновеллы «Пир в Жирмунке» — старуха колхозница. Все боеспособное население деревни с приближением наступающего врага ушло в

¹³ Конев В.П. Советская художественная культура.-Новосибирск,2001.С. 117-120.

лес партизанить. Ушел и муж героини — дед Онисим. В деревню вступили немецко-фашистские молодчики. Они нагло ворвались в избу Прасковьи и требуют еды. Прасковья празднично накрыла стол. Она решила отравить этих двуногих зверей, насилующих и убивающих мирных советских людей. Инстинкт самосохранения заставляет фашистских офицеров быть осторожными, они требуют, чтобы Прасковья сначала сама пробовала все приготовленные ею кушанья. И вот русская женщина, ни минуты не колеблясь, пробует отравленные кушанья. После этого вся орава фашистских молодчиков с прожорливостью зверей набрасывается на приготовленный ужин. Гордо, с сознанием совершенного перед Родиной подвига Прасковья идет в свой любимый чуланчик, где хранятся целебные травы. Вернувшиеся в селение партизаны и среди них муж Прасковьи — дед Онисим — видят финал страшного пира. «Тише там, не шумите, — обращается дед Онисим к партизанам, найдя в чуланчике труп своей жены. — Тут у меня львица лежит. Мертвая львица, которая дом защищала до конца»¹⁴.

В разработке Леонова эта история приобрела глубокий смысл. В отдельном проявлении героизма писатель сумел выразить великую силу советского патриотизма. Великолепный диалог в сценарии содержит в себе богатейший подтекст и постепенно, исподволь раскрывает и характеры, и помыслы действующих лиц.

Сценарий «Пир в Жермунке» был поставлен одним из выдающихся режиссеров советского кино В. Пудовкиным и занял почти весь метраж «Боевого киноборника» №6 . в трудных условиях осени 1941 года в Москве Пудовкин не имел возможности работать над осуществлением этой постановки с той тщательностью, которая всегда характеризует его режиссуру. Он отказывался от нужного количества дублей, шел на упрощение сложных в производственном отношении сцен. И все-таки фильм оказался художественно значительным, а

¹⁴ Берлякова Н.П., Березовая Л.Г. История русской культуры Ч.2.-М., 2002,С. 218-244

образ бабки Прасковьи (А. Зуева) явился самым глубоким в галерее образов героев отечественной войны, созданных в «Боевых киносборниках».

Последний из сборников состоял из короткометражек, но все же воспринимался как целый фильм, спаянный общим сюжетом – приключениями солдата Швейка, и общей темой – становления сил сопротивления в странах, оккупированных фашизмом.

Не случайно образ Швейка из популярной книги чешского писателя Я. Гашека обрел новую жизнь и новую популярность в годы второй мировой войны. Швейк под прикрытием мнимой покорности был организатором активного саботажа в войсках Австро-венгерской империи. Его пример подсказывал формы сопротивления фашизму, которыми нередко пользовались жители стран, оккупированными фашистами.

Авторы сценария дали совсем иное истолкование образа Швейка. В образе Швейка, созданном артистом В. Канцелем, отчетливо звучали трагические интонации. Заменяв Канцеля Б. Тениным, Юткевич создал совсем иного героя – веселого, остроумного, жизнерадостного.

В «Боевом киносборнике» Швейк – узник фашистского концлагеря. Своим поведением и замаскированными насмешками над лагерным начальством, своими рассказами он вселяет в других заключенных бодрость и волю к борьбе.

Фильм богат актерскими удачами и режиссерскими находками. Стилистика главного образа определила стилистику всего фильма в целом, трактованного как буффонада. Большого успеха добился в фильме артист Мартинсон, впервые создавший в нашем киноискусстве гротескный образ Гитлера. В крошечной роли «добропорядочного» фашиста – немецкого офицера, поразившего голландских буржуа своей обходительностью, а затем обобравший их дочиста, Н. Охлопков создал яркий и запоминающийся характер. Очень интересен, хотя и спорен образ Швейка, роль которого в этом фильме сыграл В. Канцель. В его исполнении Швейк – пожилой, измученный интеллигент,

который притворяется при немецких тюремщиках психически больным, а в окружении своих друзей заключенных действует как закаленный боец¹⁵.

Несмотря на спорность трактовки образа Швейка, седьмой «Боевой сборник» наряду с шестым, в который входил «Пир в Жермунке», являлся одним из первых серьезных творческих достижений нашей киноискусства военной поры.

В 1942г. выпуск "Боевых киносборников» прекратился. Художественные постановки невозможно было предпринимать ни в Ленинграде, ни в Москве. Они велись только в Закавказье и Средней Азии. Чтобы понять, какие трудности пришлось при этом преодолеть, представим, что Франция в тот же период решила бы возобновить свое кинопроизводство в Сиди-бель-Аббесе или в Тимбукту. В течение некоторого времени советские режиссеры должны были ограничиваться довольно элементарной техникой. В студии Таджикистана и Казахстана не перевезли приспособления для тревеллингов, и, конечно, никому не пришло в голову требовать, чтобы их изготовили на военных заводах Кузнецка и Урала. Во второй половине 1941 года приходилось довольствоваться лишь монтажом полнометражных фильмов, съемка которых была закончена до 22 июня. Таковы «Маскарад» С. Герасимова — очень богато поставленная экранизация романтической драмы Лермонтова, цветная феерия «Конек-Горбунок», созданная А. Роу, специалистом по детским фильмам, «Дело Артамоновых» — экранизация романа Горького (реж. Г. Рошаль).

Наиболее крупным успехом советского кино в первую военную зиму был фильм «Свинарка и пастух» — комедия, полная песен и веселья, действие которой происходило на Кавказе, в Вологодской области и на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, открывшейся в Москве в 1940 году. Перед войной советские зрители настойчиво требовали комедий, и кинематографисты

¹⁵ Кино. Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич. М., 1986; Краткий словарь-справочник основных терминов, понятий и определений в системе кинофикации и кинопроката / под ред. Б. Кокоревич. М., 1987; Белявский В.В. Организация работы киносети. М., 1990.

посвятили несколько своих совещаний изучению проблемы этого своеобразного жанра, ставшего особенно популярным после «Веселых ребят» Г. Александрова¹⁶.

И. Пырьев, дебютировавший в конце немого периода кино, с 1938 года проявил себя мастером легкой комедии («Богатая невеста», «Трактористы»). Его комедия «Свинарка и пастух» имела большой успех у советских зрителей. Свежесть, молодость, увлеченность, характеризующие фильм, несли моральную поддержку миллионам советских зрителей в самые тяжелые и трагические месяцы войны.

Двухсерийный фильм «Георгий Саакадзе» (1942— 1943) был начат М. Чиаурели в Тбилиси за пять недель до начала войны. Так как до 1943 года Грузия оставалась на значительном удалении от фронта, режиссеру удалось осуществить эту большую постановку (в двух сериях). Михаил Чиаурели, сын грузинских крестьян, в 1928 году стал режиссером и выдвинулся в первые ряды советских кинематографистов «Последним маскарадом» (1934), историко-революционным фильмом, где в остросатирических тонах разоблачаются грузинские меньшевики. «Георгий Саакадзе» рассказывает о грузинском полководце начала XVII века.

«Этот фильм открывает дорогу новому кинематографическому жанру: трагедии. Чиаурели с большим профессиональным мастерством и с огромным уважением к правде и истории воспроизводит жизнь Саакадзе такой, какой она была, не улучшая ее, от начала его борьбы до дней славы и от апогея до его падения» .

В фильме, который является экранизацией романа А. Антоновской, играли грузинские актеры. В нем было много воодушевления, увлеченности и теплоты, а также подчеркнутой национальной характерности. Чиаурели с его

¹⁶ Юренив Р.Н. Краткая история киноискусства. М., 1997; Первый век нашего кино. Фильмы. События. Герои. Документы. Энциклопедия. М., 2006; История отечественного кино / под ред. Л.М. Будяк. М., 2005; Зоркая Н.М. История советского кино. СПб., 2006.

сангвиническим южным темпераментом ярко выразил свою любовь к родной стране. Его фильм познакомил зрителя со «всеми фольклором Грузии, с самыми захватывающими аспектами ее пейзажей, с камнями каждого из ее домов. Персонажи фильма все говорят на народном языке с его колоритом, шероховатостями, испещренным пословицами» .

Первым полнометражным художественным фильмом, навеянным событиями войны, была экранизация знаменитого романа Николая Островского «Как закалялась сталь» (1942), осуществленная М. Донским. Режиссер выдвинулся в первые ряды советских кинематографистов после экранизации трилогии Горького. Свой новый фильм он начал снимать в трилогии Горького. Остальная часть нового фильма была неровной, она рассказывала о сражениях партизан с белогвардейцами и немцами, которые в 1918 году оккупировали Украину. Лучшей была сцена, где немецкий офицер, поднявшись на паровоз, безуспешно призывал железнодорожников к борьбе «в защиту цивилизации и Европы против красных орд».

Более ровный, чем «Как закалялась сталь», но не содержащий столь блестящих кусков, «Секретарь райкома» (1942) И. Пырьева рассказывал в драматической манере о борьбе, организованной большевиками в тылу немецких войск. Авторам удалось рассказать об Отечественной войне, вплотную подойти к воплощению главных, решающих ее особенностей, создать подлинно народный образ руководителя, возглавляющего борьбу против захватчиков.

Фильм запечатлел партизанскую борьбу советских людей на временно оккупированной врагами территории. Его создатели, верно, поняли и донесли смысл борьбы, показали сплоченность советского народа в великой освободительной борьбе. В то время, когда создавался фильм, перелом в ходе ВОВ еще не наступил, но фильм был полон оптимизма. Он отражал уверенность в победе и доказывал ее неизбежность, правдиво передавая стойкость и патриотизм советских людей.

Однако фильм «Секретарь райкома» не лишен серьезных недостатков. Они относятся, прежде всего, к его сценарной основе и сказываются в стремлении сценариста И. Прута к внешним эффектам и мелодраматическим ситуациям. Неровной – по мастерству и по степени проникновению в материал – была также и игра некоторых актеров. Но значение фильма и его заслуженный успех определил созданным Ваниным и Пырьевым образ секретаря райкома и руководителя партизан Степана Кочета.

Главное, что руководит его поступками, поведением, это чувство долго перед Родиной. Кочет сдержан, скуп на эмоции, ему просто нет времени отдаваться душевным переживаниям. В обстановке подполья он ведет себя так, как он, вероятно, вел себя в мирное время. Только еще более деятелен, подвижен, собран.

Таким предстает в фильме Кочет в начальных эпизодах, когда он врывает электростанцию и жжет архивы. Таким остается он на всем протяжении действия.

В образе Кочетова как бы сконцентрированы лучшие качества других героев фильма – бесстрашного солдата Гаврилы Русова, презирающего смерть, связистки Наташи (М. Ладыгина), страстно устремленной к подвигу, инженера Ротмана (Б. Пославский), пламенно ненавидящего врагов, и многих, многих других участников событий. Судьбы этих людей неодинаково полно прослежены в фильме, но все они объединены одной общей целью. И именно поэтому, когда в финале фильма партизаны бьют в набат с деревенской колокольни, эта почти символическая концовка воспринимается зрителями как итог увиденных событий. Далеко разносится гудение колокола, созывающего народ на борьбу с захватчиками, и ширится всенародное движение за освобождение родной земли.

Образ главного героя этого фильма – одно из лучших достижений советского киноискусства периода ВОВ.

Аналогичная тема (рассказ в драматической манере о борьбе, организованной большевиками в тылу немецких войск.) была использована в те же годы Ф. Эрмлером в фильме «Она защищает Родину» (1943), имевшем широкий и заслуженный международный успех. Фридрих Эрмлер, один из наиболее крупных мастеров советского кино, дебютировал в годы немого кинематографа фильмом «Обломок империи», в котором было много поисков в духе Авангарда. Вышедший в 1935 году фильм «Крестьяне» явился поворотным моментом в его творчестве, приведшим к замечательной фреске «Великий гражданин» ...

Героиня появляется на экране смеющейся, жизнерадостной. Она лучшая трактористка, счастливая жена и нежная мать. Внезапно нагрянувшая война разрушает счастливую жизнь, отнимает мужа и сына - двухлетний малыш погибает у нее на глазах под гусеницами фашистского танка. Прасковья каменеет от ужаса.

Она отомстит немецкому офицеру за мужа и сына, преследуя пытающегося убежать фашиста, жестоко убивающего ее ребенка. Сцена личной мести поднимается до высоких обобщений, становясь актом священного народного возмездия.

Актриса Вера Марецкая с поразительной достоверностью передает бесстрашие и ненависть, вступая в неравную схватку с фашистами, ведя за собой крестьян, вооруженных топорами, дубинами, лопатами. Схватка страшная, жестокая, неумелая.

Прасковья Лукьянова - седая женщина в черном вдовьем платке, суровая мстительница, словно сошедшая с плаката Тоидзе «Родина-мать зовет!», произносит страстные монологи, обращаясь к партизанам, но они в равной степени обращены и к зрителям: «Пока живы - драться будем. Баб с ребятишками подальше отправить надо. Хлеб будем жечь. Избы сожжем. В лесу завалы устроим. Ни днем, ни ночью фашистам покоя давать не будем. Кто боится-не

держим, пусть уходят. Вот мое слово! »Партизанский отряд начал действовать как отряд товарища «П» .

Эрмлер жестоко сталкивает силу и бессилие – машину танка и младенца. Трагедия простой русской женщины поднимается до высокого обобщения, публицистического протеста против насилия, зверств, посягательств на жизнь человека.

В идейном и художественном решении фильма сказалась личность режиссера, его интерес к актуальным масштабным политическим проблемам. Публицистическим пафосом проникнуты все сцены фильма. Фильм был поставлен за несколько месяцев с элементарными техническими средствами, которыми в то время располагала Алма-Атинская студия. Но картина не была еще выпущена, когда там же 24 апреля 1943 года Эйзенштейн со сцены приема послон начал съемки своего «Ивана Грозного».

Декорации здесь отличались огромными размерами, каждый костюм был редкой роскошью. Лишь несколько недель спустя, после решающего сражения на Волге, советские кинематографисты, соорудившие свои съемочные площадки в центре Азии, уже располагали средствами, сравнимыми с довоенными. Для того чтобы приступить к этому фильму, режиссер не собирался ждать возвращения в Москву, где к тому времени возобновились постановки, поскольку победа под Орлом в августе 1943 года укрепила дальнейшие подступы к столице.

После разгрома немцев на Волге начался бурный подъем художественной кинематографии на студиях Центральной Азии, а затем Москвы и Ленинграда. Наиболее значительными фильмами того времени были «Радуга» М. Донского, «Иван Грозный» (1-я серия) С. Эйзенштейна и «Великий перелом» Ф. Эрмлера. (см. Приложение №3)

В «Иване Грозном» (1-я серия), поставленном в Алма-Ате, С. М. Эйзенштейн показал глубокую индивидуальность своего стиля. Развивая

дальше методы, уже использованные в «Александре Невском», знаменитый режиссер внес в мировой кинематограф новый жанр: героическую трагедию.

В течение долгих месяцев предварительной работы над фильмом, который должен был увенчать его творческий путь, Эйзенштейн не ограничивался тем, что писал сценарий, — план за планом, он раскадровывал почти весь фильм. Позднее он опубликовал часть этих набросков, объяснив свои методы работы ведений, которые носили бы в такой степени печать одной творческой индивидуальности¹⁷.

Теория зрительно-звукового контрапункта (основы которой были набросаны Эйзенштейном в 1927 году) в «Иване Грозном» получила широкое развитие. Композиция кадров, их движение, освещение продиктовали С. Прокофьеву партитуру, звуковой ряд которой контрапунктно сопрягался со зрительным ... Кривые линии, углы, диагонали, зигзаги — все эти элементы гармонично сочетаются друг с другом благодаря превосходному мастерству режиссера, пожалуй, даже слишком совершенному. Все элементы произведения были расположены в соответствии со строгой просодией.

В своей трагедии Эйзенштейн прибегал к символическим котурнам, на которые древние греки ставили своих героев для того, чтобы они казались со сцены более высокими, чем обычные люди. Игра, стилизованная и благородная, декламационная и почти гипнотизирующая манера произнесения реплик также придавали фильму торжественность византийских фресок. Для декораций и костюмов Эйзенштейн имел возможность использовать необыкновенно богатые средства. В сценах коронации или взятия Казани они оставляют далеко позади те, которыми располагали в то время самые пышные голливудские постановки.

Не имея большого успеха у самой широкой публики в СССР (так же как и за границей), «Иван Грозный» был высоко оценен советской критикой .

¹⁷ Меметов В.С. Партийное руководство деятельностью художественной интеллигенции в годы Великой Отечественной войны. Воронеж, 1985. С. 15, 19; Манаенков А.И. Культурный фронт в годы Великой Отечественной войны. М., 1988. С. 55-59.

«Действительно, фильм «Иван Грозный» явился крупным событием в жизни советского искусства, — писал И. Большаков. — Старейший и талантливейший режиссер С. М. Эйзенштейн снова блеснул своим мастерством. Эйзенштейн обладал ярко выраженным творческим почерком. Он в совершенстве владел одним из важнейших элементов кинематографии — монтажом. Монтаж — это язык кинематографа. Само собой понятно, что под монтажом фильма разумеется не простая склейка отдельных кусков фильма, то есть сугубо техническая функция, а художественно-творческий процесс создания фильма. Отдельные, разрозненно снятые эпизоды фильма путем монтажа соединяются в единое, логически последовательное и эмоциональное произведение искусства. Путем монтажа внутри фильма создаются временные и пространственные переходы, темп в развитии действия, сюжетные переходы.

Фильм «Иван Грозный» первая и очень удачная попытка утверждения нового жанра в советском киноискусстве — героической трагедии. Он явился новой вершиной кинематографического мастерства, чему в немалой степени способствовала прекрасная операторская работа лучших советских кинооператоров А. Москвина (павильонные съемки) и Э. Тиссэ (натурные съемки)...

С большим блеском и мастерством исполнил очень трудную роль Ивана Грозного артист Н. Черкасов, который отличается большим умением перевоплощаться и создавать самые разнообразные образы» .

В «Иване Грозном» Эйзенштейн вел его не лучше, чем в «Октябре» или в «Старом и новом». А между тем более четко построенный рассказ, более ясное развитие драматического действия, а также большая теплота были необходимы для оживления его трагедии. Всесильное время может превратить во фрагменты, в превосходные куски произведение, которое его создатель хотел сделать монолитным.

Другим значительным произведением советского кино был «Великий перелом» Фридриха Эрмлера по сценарию Б.Чирскова. Произведение было

навечно Сталинградской битвой (но город в фильме не назван), о которой уже был создан фильм «Дни и ночи» (реж. А. Столпер), не особенно яркая экранизация известного романа Константина Симонова. «Великий перелом» — это тоже трагедия, но в совсем ином, чем «Иван Грозный», плане. Действенные, зрелищные эпизоды сражений занимают в нем подсобное место и сведены к нескольким коротким вставным кускам. Эрмлер так определил замысел, который он воплощал на экране вместе с киносценаристом: «Мы решили отстраниться от воспроизведения точного развития событий, сохраняя в них, прежде всего их исторический смысл. Таким образом, мы могли оставить свободное поле для фантазии, направляя свои главные усилия на изучение характеров героев ... Нас интересовали не батальные эпизоды сами по себе, а реакция, которую эти перипетии порождали в умах и сердцах людей. В образах своих героев мы хотели сделать понятными и живыми различные эпизоды этой эпопеи»¹⁸.

Осуществление такого замысла означало отказ от изображения зрелища битв и сосредоточение внимания на тех сценах, изображающих гитлеровское Ватерлоо, которые напоминали бы знаменитую главу из «Пармской обители»: человек, вовлеченный в сражение, не понимает ни его перипетий, ни его развития, ни его стратегического замысла.

Своими героями Эрмлер и Чирсков сделали генералов и тем самым поставили зрителя в «нервный центр» сражения. Зритель почти не выходит за порог штаба, где генералы спорят у карты.

Эти споры рождают все возрастающее напряжение. Сталкиваются разные тенденции. Следует или не следует принять план отступления? Или пытаться

¹⁸ Шестакова И.В. Социокультурная детерминация функционирования кинематографа в России и на Алтае- дис. . канд. культурологии. Кемерово, 2006; Еланская С.Н. Социально-философский анализ советского кинематографа как средства конструирования социальной реальности: дис. . канд. философ, наук. Тверь, 2007; Лубашова Н.И. Кинематография России XX в.: культурологический аспект: автореф. дис. . докт. культурологи. Краснодар, 2007; и др.

контратаковать? Или ввести в дело резервы? Каждое решение имеет в виду невидимого, но присутствующего противника, расчеты которого необходимо каждое мгновение предупреждать, а замыслы разгадывать.

Так разворачивается грандиозная битва между справедливостью и преступлением, развязка которой не predetermined. Ибо если стратегические принципы верны, то на их осуществление воздействуют и материальные обстоятельства, и индивидуальные решения, и уклонение от намеченной линии хотя бы на короткое мгновение будет достаточным для того, чтобы вызвать непоправимую катастрофу.

Эта трагедия, по мере того как действие становится все более напряженным и стремительным, показывает, что нельзя выполнение приказа свести к пассивному, автоматическому повиновению.

Наоборот, предполагаются постоянная инициатива, учет обстоятельств в определенный момент, при определенном соотношении сил. Связист, которому приказано восстановить связь, раненый, добирается до оборванных концов линии. Ему не остается ничего, кроме как зажать оба конца провода зубами и таким образом в оставшиеся две минуты своей жизни обеспечить связь. В этом случае решение зависело от инициативы и оперативности солдата, от его трезвого расчета оставшегося у него времени и сил. Генералу не приходится оказываться в столь отличных от сферы его деятельности обстоятельствах, но от принимаемых им ежеминутно решений зависит жизнь тысяч людей и его собственная.

В «Великом переломе» мы видим людей, которые, выполняя инструкции, указания, директивы, сами каждую минуту определяют свою судьбу. И не только судьбу такого-то генерала, такой-то армии, но и всего народа Советского Союза, всего мира.

Действие в фильме идет почти в одной-единственной декорации, напоминающей перестиль старинных трагедий. Зрителя охватывает волнение, так как перед ним разыгрывается судьба не только военачальников, но и каждого

простого человека. Одно решение следует за другим, добыча оказывается ловушкой, взятый город становится капканом. В финале генеральный штаб побежденных выстраивается перед советскими победителями¹⁹.

Вся драма состоит в диалоге и напряженной игре актеров. Чтобы добиться осуществления своего замысла, Эрмлер требовал от актеров, чтобы они максимально следовали методам Станиславского. И актеры, перед тем как переступить порог студии, целыми месяцами «входили в шкуру» своих героев. М. Державин, незабываемый в своей роли Муравьева, прогуливался долгие недели в Ленинграде в генеральской форме и, принимаемый прохожими за генерала, привык к почестям, отдаваемым «его рангу». Что касается ролей (эпизодических) немецких генералов, то они были исполнены пленными старшими офицерами. Превосходно понимая свою роль, они заботились о тщательном воспроизведении этикета, который был в ходу в высших сферах вермахта. Свои роли они могли играть, не теряя своего достоинства: в «Великом переломе» противник нигде не выведен смешным или карикатурным, он показан с рыцарским уважением к побежденным.

Подводя итоги по данной главе, можно сказать о том, что отечественное кино 30-х годов – один из самых драматичных, трудных, противоречивых, но и самых ярких, памятных миллионам зрителей периодов. Сложившаяся в стране обстановка многочисленных запретов, ограничений страха, вызванного жесточайшими массовыми репрессиями, создавала большие трудности для художников, не могла не влиять на творческий процесс. Но в том-то и заслуга наиболее талантливых и смелых кинематографистов, что они создавали свои произведения на внутреннем сопротивлении крайне неблагоприятным внешним обстоятельствам. Уверенность в своей правоте и силы придавала многим из них и искренняя вера в провозглашенные революцией идеалы. То, что в 30-е годы

¹⁹ Отечественная история. 2003. № 6; История страны. История кино / под ред. С.С. Секиринского. М., 2004.

они нещадно попирались, казалось явлением временным, ошибками отдельных недостойных лиц.

Справедливо замечает М.Зак: «Важно иметь в виду и тот факт, что в работе над сценарным материалом авторы - как требовало время - делали упор на воплощение военных эпизодов, отчего терялась глубина разработки социальных конфликтов (в сравнении с фильмами 30-х годов) .

В конце июля 1944 состоялось творческое совещание кинематографистов. В какой-то степени оно явилось подведением итогов работы советской художественной кинематографии, кинематографисты говорили о поставленных фильмах, удачах и неудачах, о производственных трудностях, связанных с эвакуацией киностудий.

В выступлении драматурга О.Леонидова прозвучало справедливое замечание: «Те литераторы, которые находились на фронте и, следовательно, знали новый военный материал, те, кто жил в Москве, дышал воздухом Москвы – а Москва тогда была тоже фронтом,- были оторваны от кинематографии. И сценарии писали не они, а кинодраматурги, которые находились в эвакуации войны еще не нюхали. Не знали режиссеры и того материала, над которым им предстояло работать, и нужно было иметь великолепный талант, чтобы несмотря на оторванность от Москвы и фронта, создавать военные фильмы, пусть с ошибками, но все же сыгравшие свою положительную роль » .

В период Великой Отечественной войны выпущено более 150 художественных фильмов. Внимание зрителей оказалось проникновенным к фильмам, рассказывающим о войне, ставшей величайшем противостоянием двух человеческих мировоззрений, двух политических систем, двух государственных устройств. Война, которую вели на фронте и в тылу армия и весь народ, была защитительной войной. Об этом фильмы Она защищает Родину, Радуга, Великий перелом. И в этих картинах проявляется индивидуальность режиссера, узнаваем голос именно данного режиссера.

Очевидные недостатки фильмов военной поры были связаны с трудностями военного времени, обусловившим приблизительное изображение исторической обстановки. Фильмам присуща излишняя иллюстративность, неровность драматургии и режиссуры, что снижает их художественную ценность.

Важное значение для экранного отображения военных событий имело сближение кинематографа с литературой. Обращение кинематографистов к литературе способствовало психологическому постижению героических характеров, расширению жанровых границ, обогащению выразительных возможностей экрана.

Фильмы, созданные за годы войны, начиная с новелл Боевых киносборников, кинохроники, кинопублицистики, свидетельствует о постепенном художественном постижении трагических событий, воссоздании кинообразов, исполненных эпического звучания. Они позволяют проследить, как углублялось в кинопроизведениях понимание народного характера войны, как с изменением взгляда на войну менялись жизненные коллизии, в которых с особой остротой проявлялись идеи верности Родине, мужество, честь, долг, любовь.

Художественные фильмы помогли людям осмыслить важность и опасность всего происходящего, проникнуться чувством патриотизма, веры в собственные силы и возможности, найти примеры мужества и героизма для подражания, позволявшие немного отвлечься от тяжелых забот и взглянуть на войну по - новому.

1.3 Использование документов документального кинематографа в контексте изучения периода Второй мировой войны в школьном курсе истории

На рубеже 1930-х гг. началась перестройка журналистики, которая повлекла за собой изменения во всей сфере культуры. Вернувшийся в СССР М. Горький в 1928, назвав намеренное усиление позитивного начала в отражении жизни «игрой на повышение», сделал ставку на факт, документ, открывал новые

журналы для «реабилитации очерка» . В кино началась борьба с документализмом как теоретическим течением, и потому большинство документальных фильмов в 30-е гг., независимо от жанра, стали называться киноочерками.

Документальное кино равнялось на печать, в которой крепло рабкоровское движение; Общество друзей советского кино призывало своих членов снимать и присылать материалы в центральный «Совкиножурнал». Из движения «рабочих кинокорреспондентов, снабжённых съёмочной аппаратурой и плёнкой» документальное кино черпает в 30-е гг. свои кадры, крепнет, обретает массовость²⁰.

Общий принцип централизации руководства культурой распространился и на кинематограф: планы согласовывались с наркоматами, и определялись Оргбюро ЦК ВКП (б). Было создано огромное число фильмов о заводах, шахтах, электростанциях, больших и малых объектах индустриализации, запечатлевших изменение страны в невиданно короткие сроки. Выездные редакции кинохроники оперативно откликались на сбои в производственной цепочке, выпускали временные киножурналы и направляли материалы в центр. Расцвела киносатира. А. Медведкин успешно сочетал хроникальную работу в кинопоезде с игровой комедией. Н. Кармазинский («Как поживаешь, товарищ горняк?»), С. Гуров («Дела путевские») работали в жанре фельетона.

Актуальность и оперативность – главные требования, предъявляемые документалистике, и её отличительные черты в 30-е гг. Самая распространённая фабула фильма – «ликвидация прорыва», в ней соперничает (или её завершает) сюжет «пуска нового объекта». Последний – кульминация не только в драматургии отдельного фильма, но и в драматургии пропаганды, всего комплекса документалистики, ориентированной на показ достижений. Так, рождение Днепрогэса – всенародный праздник, которому в 1932 посвящено

²⁰ Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2009.

несколько выпусков «Союзкиножурнала», спецвыпуск «Пуск Днепростроя», документальные фильмы «Последний кубометр», «Имени Ленина» (оба – режиссер М.Я. Слущкий), первый телевизионный репортаж. С сюжета о пуске Косогорской домны начиналась работа в кино Р.Л. Кармена. Во 2-й пол. 30-х гг. появились фильмы к юбилеям пуска советских предприятий: 5-летие пуска Горьковского автозавода отмечено полнометражным фильмом «Автогигант» (1937, реж. В. Будилович), вместившим хронику от момента закладки первого камня до занятий рабочих-орденоносцев «по повышению уровня технической подготовки»; вокруг гиганта раскинулся «город-сад». Чудо преобразования мрачного Н. Новгорода, в котором разворачивалось действие романа Горького «Мать», нуждалась лишь в фиксации, становясь иллюстрацией к лозунгу И.В. Сталина: «Техника во главе с людьми, овладевшими техникой, может и должна делать чудеса!» Замысел Горького о создании «Истории фабрик и заводов» нашёл отражение во множестве фильмов 30-х гг., и в последующие десятилетия документалисты неизменно снимали преобразования старых и введение в строй новых гигантов индустрии. Так утверждался жанр производственного фильма – краеугольный камень истории страны в кинодокументах. Взлёт человеческой энергии передан в фильме «Симфония Донбасса» («Энтузиазм», реж. Вертов, 1930). Избитую тему «ликвидации прорыва» Вертов превратил в кинопоэму изменения мира человеком. Старое – церковный праздник, пьяные на площади – преобразуется в новое кинометафорой: с помощью спецэффекта разламывается икона, к стремительно мчащимся облакам над куполом церкви взлетает флаг²¹.

²¹ Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6 т.-М.: Искусство, 1968.Т. 1.,Т.5.;Герасимов С. Собрание сочинений. В 3 т.:Искусство,1984.Т.3.С.24;Пудовкин В. Собрание сочинений. В 3 т.-М.: Искусство. Т.2.С.223;Юренев Р. Кинорежиссер Евгений Червяков. СК СССР. Бюро пропаганды советского киноискусства. - М.,1972.С.59.;Ивановский А. Воспоминания кинорежиссера.- М.:Искусство,1967.;Симонов К. Сегодня и давно. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе.- М.: Советский писатель,1976. С.223.Вишневский Вс. Дневник военных лет. Соч. Т.4,С.324.; Рассказы фронтовых кинооператоров. - М., 1989. С.72.; Ромм М. Устные рассказы. – М.,1989; Кармен Р. Л. Но пасаран! - М.: Советская Россия. – 1972.; Их оружие кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров Текст.: 2-е изд., доп. / сост. А. Лебедев, Д. Рымарев. - М.: Искусство, 1984. -278 с.

Индустриализация, коллективизация, культурная революция – факторы советской истории и эпические мотивы частной судьбы, создающие поле её героизации. Герой труда – особая советская мифологема. В публицистику возвращаются очерки-сказки, захватывающие истории об ударниках. Невероятные цифры рекордов никого не удивляют: на личный рекорд работает целое предприятие. Стране нужен не отдельный герой, а движение героев. Отсюда – особая схема кинопортрета. Собственно человеческие качества героя авторов мало интересуют, важен его профессионализм и распространение опыта: новаторы передают знания начинающим (сюжет «Тов. Гудов в Киеве» в киножурнале «Советская Украина», 1938, №38; фильм М. Левкова «Алексей Стаханов»), совершенствуются (забойщик Н. Изотов участвует в занятиях по техминимуму, «Большевик», 1933, реж. М. Левков; орденосец Н. Тынк начинает учиться, «Герой Криворожья», 1936). Героическую киносагу народного труда слагали также режиссёры М.Я. Слущкий, В. Беляев, Ф. Киселёв, Я.М. и И.М. Посельские и др. Операторы отправлялись в океан, поднимались в воздух, уходили под землю вместе с «покорителями природы» – стахановцами, метростроевцами, папанинцами, челюскинцами. Документалистика 30-х гг. сохранила множество портретов неизвестных людей, которые жили не для себя и трудились на всеобщее благо.

Образ врага – другое слагаемое идеологии 30-х гг. Героям труда в документальных фильмах вначале противостоят «вредители», «хозяйчики», «бывшие», проходившие по «Шахтинскому делу» («Дело об экономической контрреволюции в Донбассе», 1928). Затем врагов искали в руководстве промышленности: «Процесс Промпартии» (1930, реж. Я. Посельский) – один из первых звуковых фильмов. Затем абрис многоглавого чудовища проступает на вершине политической власти, документальный экран умножает его «показательность», а в фильме И. Копалина «Приговор суда – приговор народа» (1938) образ врага охватывает уже и левых, и правых, и социал-демократов, и

иностранные спецслужбы. Так сложился специфический жанр отечественного документального кино – «фильм-процесс».

«Социалистический труд как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда!» – под этим лозунгом создавались фильмы о героях в исправительно-трудовых лагерях. Уникальные фильмы о лагерной жизни созданы и в самих лагерях («На стройке вторых путей», 1933; «Штурм Ухты», 1933). Но, хотя строительство всех крупнейших железнодорожных магистралей и водных каналов подчинялось ОГПУ и на грандиозных стройках работали заключённые, документальное кино 30-х гг. их не «замечало».

«Три песни о Ленине»(1934) – симфония мыслей и чувств к вождю, отражённых в фольклоре, – один из лучших фильмов Вертова. Однако метафорический киноязык 20-х гг. уступал место стереотипам пропаганды, митинговой риторике и ясности плаката. В «Колыбельной»(1937) Вертов воспел женское, материнское начало, центростремительная композиция фильма, как в «ленинских» лентах, выстроена вокруг образа вождя. Правде жизни такая конструкция не противоречила: на государственно-партийном уровне существовала идеологическая программа возвеличивания советской женщины. Ей также отвечали фильмы «Большая сила» (1936), «Обыкновенная женщина», «Жёны» (1937) и др.²².

Образ Сталина в авторских кинометафорах уже не нуждался: песни о вожде исполняли колхозники в поле и народные коллективы со сцены («Песня о Сталине», 1938, реж. И. Посельский; «Сталинские соколы», «По сталинской трассе», «Сталинское племя», «По сталинскому маршруту» и др.).

²² Кремлевский кинотеатр. 1928-1953: Документы. М., 2005; Кино на войне: док. и свидетельства. М., 2005; Летопись российского кино. 1930-1945. М., 2007; Летопись российского кино. 1946-1965.; Советская кинематография: систематизированный сб. законодательных постановлений, ведомственных приказов и инструкций / сост. А.Е. Коссовский. М., 1940; Кинофикация. Кинопрокат. Кинопромышленность: систематизированный сб. нормативных актов и ведомственных указаний. М., 1972. ; Советское кино в датах и фактах 1917-1969/Сост. В.Е.Вишневыский, П.В. Фионов.-М., 1974.-С.118. и др.

Особенно важное значение документальное кино приобрело в годы Великой Отечественной войны. В первые же дни войны в Действующую Армию и Флот были посланы лучшие кинооператоры. Уже через неделю после начала войны на экранах появились фронтовые киносъемки. Правда, они показывали незначительные военные эпизоды: сбитые немецкие самолеты, горящие села и деревни, первых пленных гитлеровцев, и совсем не показывали боевых действий. Это объяснялось тем, что большинство кинооператоров не имело еще опыта съемок боевых эпизодов, лишь некоторые из них снимали военные действия Красной Армии с белофиннами, военные маневры. Не были установлены и организационные формы их работы. Большинство из посланных на фронты кинооператоров действовало, как говорится, на свой страх и риск.

Вскоре установились и организационные формы для их работы. При штабе каждого фронта были созданы фронтовые группы кинооператоров. Это позволяло правильно распределять силы по отдельным важным соединениям и наиболее ответственным участкам фронта. Такая структура себя оправдала и сохранилась до конца войны. Во фронтовые киногруппы было направлено свыше ста пятидесяти кинооператоров не только хроникеров, но и работающих в художественной и научно-популярной кинематографии.

В период Великой Отечественной войны с гитлеровской Германией и империалистической Японией и заснято свыше трех с половиной миллионов метров пленки, зафиксировавшей материал, представляющий огромную историческую ценность. Большая часть этого материала вошла в различные документальные фильмы, киновыпуски и журналы, остальная – в специальный фонд: «Кинолетопись Великой Отечественной войны» Для того, чтобы представить огромную работу, проделанную советской документальной кинематографией в годы войны, достаточно сказать, что в эти годы ее было создано и выпущено на экраны сразу более 500 номеров различных киножурналов, 67 короткометражных и 34 полнометражных военных фильма.

Первым большим и выдающимся документальным фильмом, ярко показывающим мощь советского оружия, рост военного мастерства бойцов и командиров Красной Армии, был фильм «Разгром немецких войск под Москвой», поставленный режиссером Л.Варламовым и И.Копалиным. Этот фильм был сделан в рекордно короткий срок-через месяц после начала зимнего наступления Красной Армии под Москвой.

Фильм начинается показом оборонительных боев на подступах к Москве.

В кинокартине была очень убедительно показана боевая мощь нашей армии, ее превосходная техника – танки, самолеты, отряды лыжников, большие массы конницы и наши замечательные бойцы и командоры, которые в боевом порыве гнали немецко- фашистские полчища на запад, устилая подмосковные поля вражескими трупами и разбитой немецкой военной техникой. Впервые перед советскими зрителями предстали зафиксированные на пленке жуткие картины немецко-фашистских зверств на нашей земле: убитые и замученные мирные советские граждане, двенадцать комсомольцев, повешенных фашистами перед отступлением в Клину, обугленные трупы сожженных в Калинин пленных красноармейцев, глумление над памятниками русской культуры, разоренные и сожженные подмосковные деревни и города — Клин, Можайск, Волоколамск, Елифань, Калинин, разоренный домик Чайковского в Клину, сожженная усадьба Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, взорванный старинный собор — творение Растрелли в Истре.

Фильм «Разгром немецких войск под Москвой» смотрели десятки миллионов советских людей на фронте и в тылу, он вызывал великий гнев нашего народа, чувство священной мести за все эти злодеяния . (см. Приложение №4).

В 1942 году были созданы еще три полнометражных фильма: «Ленинград в борьбе», «Черноморцы» и «День войны». (см. Приложение № 5).

Для съемок боевых операций наших бесстрашных партизан была послана специальная группа операторов. Их на самолетах доставили в глубокий тыл

немецких войск и сбросили на парашютах в партизанские районы Белоруссии, Украины, Карелии.

Вместе с партизанскими отрядами кинооператоры участвовали в боях против немецких оккупантов, и в то же время день за днем фиксировали на пленке своего киноавтомата незабываемые эпизоды героической борьбы партизан и их быт. От кинооператоров требовались большая выносливость, отвага и смелость.

Несмотря на суровые условия для съемок в партизанских районах, добровольцев, желающих попасть к партизанам. Среди добровольцев-операторов особенно настойчиво добивалась отправки в тыл к партизанам бесстрашная патриотка, верная дочь своего народа Мария Сухова. Будучи смертельно раненной в одном из боев, который вели партизаны против немецкого карательного отряда, Мария Сухова просила партизан сохранить и переслать в Москву коробки со снятой ею кинопленкой.

На основе заснятого кинооператорами материала в августе 1943 года режиссером В.В. Беляевым был создан интересный фильм «Народные мстители» на экраны страны был выпущен фильм «Орловская битва» (режиссеры Р. Гиков и Степанов) о провале летнего наступления немецко-фашистских и уральская промышленность в годы войны заняла ведущее место в обеспечении фронта боевой техникой.

Фильм в живой и образной форме показывал доблестный труд уральцев, создавших самые различные виды высококачественного вооружения.

В 1944 году выпущено было на экраны пять больших документальных фильмов: «Битва за Севастополь», «Победа на Юге», «К вопросу о перемирии с Финляндией», «Возрождение Сталинграда» и «Освобожденная Франция». (См. Приложение №6)

Большой интерес представляли кинофильмы «Возрождение Сталинграда» и «Освобожденная Франция». Они были сделаны своеобразно и интересно. (См. Приложение №7)

После разгрома немцев в Сталинграде по инициативе товарища Сталина в разгар войны развернулись большие работы по восстановлению этого легендарного, исторического города, города-героя.

Все города нашей необъятной Родины слали Сталинграду строительные материалы, оборудование для заводов и, самое главное, своих лучших сынов и дочерей, молодых строителей. Внимание всей страны снова было приковано к Сталинграду, к его возрождению.

Авторы фильма «Возрождение Сталинграда» писатель Б.Агапов и режиссер И.Посельский поставили перед собой задачу зафиксировать на киноплёнке трудовую эпопею города-героя.

Специально посланная для этой цели в Сталинград бригада кинооператоров так же, как и в дни его героической борьбы с немецко-фашистскими оккупантами, фиксировала на киноплёнке изо дня в день развернувшиеся широким фронтом работы по возрождению Сталинграда.

Из руин и железобетонного хаоса возрождались знаменитые до войны сталинградские заводы. И вот мы видим, как из ворот восстановленного Сталинграда тракторного завода вновь выходят тракторы с маркой СТЗ.

Торжествует народ. Это первые результаты его трудовых усилий.

«Все неподдельное многообразие жизни, как она бывает, а не надумывается, как она свободно льется, а не механически соединяется,- вот покоряющая сила фильма. Огромная заслуга съемочного коллектива во главе с И.Посельским и Б.Агаповым в том и заключается, что их работа над киноочерком поднялась до художественного эпоса, и этот эпос выразил правду» - так писала газета «Известия» 1 марта 1945 года об этом фильме.

И действительно, новизна фильма, его яркая публицистическая форма оставили глубокий след в растущем и развивающемся жанре документального кино.

Фильм был удостоен Сталинской премии .

Наступательным операциям Советской Армии на Центральном фронте были посвящены фронтовые киновыпуски:

Советская кинохроника в этом фильме показывает героическую Сталинградскую битву и напоминает о тех, кто своим мужеством и отвагой ускорил освобожденных французских городов.

Яркий публицистический текст фильма «Освобожденная Франция» усиливает восприятие хорошо и умно смонтированного фактического материала.

Помимо полнометражных, в 1944 году был выпущен ряд короткометражных фронтовых фильмов, посвященных отдельным боевым операциям Советской Армии по разгрому немецко-фашистских войск.

Наступательным операциям Советской Армии на Центральном фронте киновыпуски: «Сражение за Витебск» (режиссер Л. Варламов), «Минск - наш» (режиссер Я. Посельский), «Бобруйский котел» (режиссер Я. Посельский), «Освобождение Вильнюса» (режиссер Р. Варламов), «На подступах к Варшаве» (режиссер Ф. Киселев). Все эти выпуски были насыщены ярким фронтовым материалом, раскрывающим во всей полноте боевую мощь Советской Армии и деморализацию немецко-фашистских войск, которые под ударами нашей Армии откатывались в беспорядке к своим границам, неся большие потери в людях и технике.

Об успешно развивающихся боевых операциях Советской Армии на юге рассказывали фронтовые выпуски: «Вступление Красной Армии в Бухарест» (режиссер И. Копалин), «Вступление Красной Армии в Болгарию» (режиссер М. Фиделева).

Два короткометражных фильма «Трагедия в Катынском лесу» (режиссер И. Посельский) и «Майданек» (режиссер И. Сеткина) рассказывали о потрясающих злодеяниях немецко-фашистских извергов. Эти фильмы нельзя было смотреть без содрогания и гнева.

Название маленького польского местечка «Майданек», близ которого немцы построили по последнему слову техники фабрику смерти, облетело весь

мир. Сотни тысяч людей всех национальностей, населяющих временно оккупированные немецкими фашистами страны Европы, были сожжены в печах этой чудовищной фабрики смерти.

Фильм «Трагедия в Катынском лесу» и «Майданек» демонстрировались на Нюрнбергском процессе главных военных преступников фашистской Германии в качестве обвинительных документов, рассказывающих о зверствах немецко-фашистских палачей.

К завершающему этапу Отечественной войны фронтовые кинооператоры имели уже за своими плечами огромный опыт по съемкам наступательных операций Советской Армии. Присылаемый ими с фронтов материал, начиная с зимнего наступления войск 1945 года, вплоть до взятия Берлина, отличался высоким качеством. В этот период Центральной ордена Красного Знамени студией документальных фильмов был выпущен ряд значительных и ярких фильмов, посвященных всем наиболее важным военным операциям по разгрому немецко-фашистских войск.

В январе 1945 года началось мощное зимнее наступление Советской Армии на всем фронте от Балтики до Карпат. Несмотря на тяжелые зимние условия, наши войска взломали мощную оборону немцев и продвинулись от границ Восточной Пруссии до нижнего течения Вислы и от предместий Варшавы до Одера. Этим событиям посвящены специальные фронтовые выпуски:

«В логове зверя» (режиссер Я. Посельский) - о победоносных боях наших войск на территории Восточной Пруссии, откуда немецкая реакция не раз начинала свои опустошительные походы на Восток.

«От Вислы до Одера» (режиссер В. Беляев) - о победоносном продвижении наших войск в глубь Польши и освобождении столицы Польши-Варшавы²³.

«В Верхней Силезии» (режиссер Я. Польский) - о боях войск 1-го Украинского фронта за Сандомирский плацдарм, за освобождение

²³ Алексеев Д. Немощный опекун // Советское искусство.-1937.- № 34.-С.3.

Домбровского угольного бассейна и о вступлении Советской Армии на территорию Германии.

Развивая зимнее наступление, Советская Армия весной 1945 года нанесла ряд новых сокрушительных ударов немецко-фашистским войскам, в результате которых были освобождены Польша, Венгрия, большая часть Чехословакии, значительная часть Австрии-Вена. Советская Армия овладела Восточной Пруссией-гнездом немецкого империализма, Померанией, большей частью Бранденбурга и подошла вплотную к столице Германии-Берлину.

Все эти славные боевые операции Советской Армии были запечатлены в фильмах: «Кенигсберг», «Померания», «Будапешт» и «Вена». Эти четыре фильма очень ярко показывали наступательную мощь нашей армии, огромный боевой опыт, накопленный за годы Великой Отечественной войны нашими бойцами и командирами, высокое качество боевой техники Советской Армии.

Фашистский зверь, чувствуя свою близкую гибель, истекая кровью, оказывал бешеное сопротивление. Особенно ожесточенные сражения разыгрались за Кенигсберг и Будапешт. Но трудно было врагу устоять против боевого подъема, царившего в эти последние месяцы в наших войсках. Вся армия жила одним желанием - скорее приблизить желанный час победы, все были охвачены одним порывом - скорее нанести последний, завершающий удар по врагу.

Высокий боевой, наступательный дух, охвативший всю армию, передался и нашим фронтовым кинооператорам. Забывая об опытности, презирая смерть, они непрестанно находились в самом пекле сражений; под свист неприятельских пуль и фауст - патронов они снимали пулями талантливые и отважные кинооператоры: при штурме нашими войсками города Бреслау погибли В. Сущинский и Н.Быков; в боях за город Вену пал С. Стояновский.

8 мая 1945 года в Берлине был подписан исторический акт капитуляции Германии. Этот кульминационный этап Великой Отечественной войны нашел

свое блестящее отображение в кинофильме «Берлин»- режиссер Ю. Райзман. (см. Приложение 8)

24 июня 1945 года на Красной площади в Москве у стен древнего Кремля состоялся исторический Парад Победы над фашистской Германией. В параде приняли участие сводные полки и части всех фронтов во главе с их командующим. К подножью мавзолея были брошены знамена разбитой немецко-фашистской армии. Наши и фронтовые кинооператоры снимали этот исторический парад. Впервые для киносъемок парада был успешно применен новый метод съемки на цветную пленку.

В 1945 году был закончен полнометражный фильм, посвященный боевым операциям Советской Армии по освобождению от немецко-фашистских захватчиков Чехословакии: «Освобожденная Чехословакия» . (см. Приложение № 9)

Последним документальным фильмом, из эпохи Великой Отечественной войны, был фильм «Разгром Японии». Авторы этой кинокартины - режиссеры художественной с А.Зархи и И.Хейфиц. При съемках боевых действий Советской Армии и Военно-Морского флота против империалистической Японии и ее отборной Квантунской армии наши фронтовые операторы в полной мере сумели использовать свой богатейший опыт, приобретенный на Западе. В фильме было убедительно показана мощь советского удара, ускорившего победоносное завершение войны на Востоке и капитуляцию Японии. (см. Приложение № 10).

Подводя итог по данной главе, мы пришли к следующему выводу, что в 30-е годы большинство документальных фильмов, независимо от их жанровой особенности стали называться кинохрониками. Создается огромное число фильмов о заводах, шахтах, электростанциях запечатлевших изменение страны в невиданно короткие сроки.

Главными требованиями, предъявляемыми к документалистике являлись актуальность и оперативность. Так утверждается жанр производственного фильма истории страны в кинодокументах (Симфония Донбасса).

Факторы советской истории такие как: индустриализация, коллективизация, культурная революция создают фильмы героизации (Большевик, Советская Украина). Героическую киносагу народного труда слагали такие режиссеры как Слущкий, Беляев, Киселев и др.

Другим слагающим идеологии 30-х стал образ врага. Наиболее ярко это отражено в фильмах «Процесс Промпартии», «Приговор суда - приговор врага!», где образ врага охватывает и левых, и правых, и социал-демократов. Так складывается специальный жанр отдельного документального кино - «фильм-процесс».

Создавались фильмы о героях в исправительно-трудовых лагерях под лозунгом «Социалистический труд как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда!», такие как «На стройке вторых путей», «Штурм Ухты»²⁴.

Не остались и внимания фильмы об образе вождя, такие как «Три песни о Ленине», «По Сталинской трассе», «Песня о Сталине».

Что касается самой войны, то в 1945 году было выпущено рекордно большое количество документальных кинофильмов (свыше двадцати). Можно с полным правом сказать, что этот год был годом расцвета нашего документального кино. Многие документальные фильмы этого периода отличались новизной режиссерских приемов, яркостью и необычайной выразительностью своих кадров, высоким профессиональным операторским мастерством, хорошим диктаторским текстом, прекрасным музыкальным оформлением .

²⁴ Михайлов В. Сталинская модель управления кинематографом// Кино: Политика и люди .1930-е гг.-М.,1995- С.24-25.

Другими словами, все компоненты документального фильма – монтаж, фотография, дикторский текст, музыка - получили новое развитие и достигли высокого уровня. И документальное кино по праву встало в один ряд с художественной кинематографией по своему идейно-политическому и воспитательному значению. Советские документалисты очень многое сделали, чтобы поднять значение документального кино до уровня художественной кинематографии.

Советская документальная кинематография по праву может гордиться тем, что она занимает ведущее место в мировой кинематографии. Многие работники зарубежной кинематографии заимствуют у нас приемы монтажа, построения документальных фильмов.

На всех прошедших после войны международных кинофестивалях советские документальные фильмы неизменно стоят в первом ряду, привлекая к себе всеобщее внимание. Сейчас мы имеем возможность сказать, что советская документальная кинематография в период Великой Отечественной войны с честью справилась с возложенной на нее почетной и ответственной задачей, сохранив для современников и потомков незабываемые страницы борьбы советского народа за честь, свободу и независимость нашей Родины.

Лучшей оценкой творческой деятельности работников документального кино в годы Великой Отечественной войны является присуждение советским правительством двенадцати выдающимся документальным фильмам Сталинских премий, а их создателям – пятидесяти пяти кинооператорам, пятнадцати режиссерам и одному сценаристу-знаний лауреатов Сталинских премий.

Когда смотришь наши военные документальные фильмы, то невольно вспоминаешь слова выдающегося русского художника-баталиста, непосредственного участника русско-турецкой войны 1877-1878 годов, Верещагина: «Дать обществу картину настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражение в бинокль из прекрасного далека, а нужно самому

почувствовать и проделать, учувствовать в атаках, штурмах, победах, поражениях, испытывать голод, болезни, раны ».

Т.О. документальное кино не только отражает все основные события предвоенных лет и Великой Отечественной войны, но и выполняло пропагандистскую функцию – поддержание высокого морально-политического духа воинов, жителей тыла в предвоенное и военное лихолетье.

Заснятые нашими операторами боевые кадры вдохновляли советских людей на подвиги в дни войны и являются замечательными документами истории нашей Родины.

Глава 2. Реализация методических оснований создания фильмографии для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны»

2.1 Общая характеристика дидактических возможностей элективного курса для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны»

Актуальность курса. История как учебный предмет школьного курса обладает необычайно высоким потенциалом в деле патриотического воспитания учащихся, а тема «Великая Отечественная война» - одна из ключевых в этом направлении исторического образования.

Патриотическое воспитание подрастающего поколения является одной из важнейших задач современной школы. Ведь детство и юность - самая благодатная пора для привития священного чувства любви к Родине. Под патриотическим воспитанием понимается постепенное и неуклонное формирование учащихся любви к своей Родине, ненависти к её врагам, постоянной готовности к её защите. У школьников должно вырабатываться чувство гордости за свою Родину, за свой народ, уважение к его великим свершениям и достойным страницам прошлого. Поэтому основным принципом данного курса является взаимосвязь истории местного края с историей страны. Отзвуки Великой Отечественной войны до сих пор острой болью отдаются в памяти народа. Засекреченные до недавнего времени, а ныне опубликованные архивные материалы, фальсификаций, которыми наполнялась наша духовная жизнь, и питались корни исторической памяти о Великой Отечественной войне, а также судьбы многих наших земляков, которые до сегодняшнего дня были не известны.

Современное поколение школьников немало знает о Великой Отечественной войне, знает о мужестве и доблести наших воинов, добывавших победу. Однако отдаленность военных лет приводит к тому, что эти события порой путаются, а в их изложении появляется помпезность и лаконичность.

Необходимо, чтобы обучающиеся не только знали, но и чувствовали цену Победы для всего нашего народа.

В школьных программах тема Великой Отечественной войны представлена недостаточно. Учитель часто не имеет возможности в полном объеме охватить все основные проблемы фронтовой жизни.

В основе содержания и структуры данного курса лежит краеведческое и литературное образование. Программа представляет собой систематический курс на историко-краеведческом материале, который дает возможность учащимся расширить знания о Великой Отечественной войне, так как акцент в программе курса делается на изучение вклада кузбассовцев в Великую Победу с использованием знаний по истории.

Цели курса:

- приобщение учащихся к истории своего края систематически открывающей наиболее трагические страницы истории нашей Родины;

- воспитание высоких нравственных качеств личности, патриотических чувств,

- формирование гуманистического мировоззрения учащихся и устойчивой потребности у учащихся в чтении патриотической литературы;

- развитии интереса к родному краю, его истории исторической науки с целью углубления знаний и развитие способностей у учащихся.

Задачи:

- изучении темы Великой войны сообразно с современными подходами к изучению новейшей истории России.

- углубление и расширение знаний учащихся о военной судьбе кузбассовцев;

- развитие умения проследить судьбы героев и сравнивать образ «Я» с героями войны и героями литературных произведений посредством действенной идентификации;

-развитие умения выявлять моральное содержание и нравственное значение действий настоящего защитника Родины;

-развитие исследовательских и творческих способностей личности;

-развитие навыков анализа, умения представлять результаты своей работы;

-воспитание чувства любви к Родине, гордости за русский народ.

-в процессе изучения истории войны, как в курсе истории России, так и в курсе краеведения шире использовать межпредметные связи с литературой, музыкой, изобразительным искусством, мировой художественной культурой и другими предметами.

Общая характеристика учебного предмета

Включение исторического краеведения в систему изучения истории нашей Родины способствует формированию у учащихся доступного понимания и знаний об основных этапах развития страны.

Данный курс создает самые благоприятные условия для организации самостоятельной работы учащихся, ознакомления их с методами исторической науки и выработки у них умений и навыков исторического исследования. Включение исторического краеведения в систему изучения истории нашей Родины способствует формированию у учащихся доступного понимания и знаний об основных этапах развития страны.

Элективный курс создает самые благоприятные условия для организации самостоятельной работы учащихся, ознакомления их с методами исторической науки и выработки у них умений и навыков исторического исследования.

Общеизвестно, что учащиеся прочно усваивают только то, что прошло через их индивидуальные усилия. Главные особенности элективных занятий:

- углубленное теоретическое изучение материала;
- разнообразие форм и методов;
- самостоятельная деятельность учащихся, атмосфера научного поиска, исследования;

- соблюдение принципов интереса и добровольности учащихся.

Практика показала, что использование местного материала на уроках не только не вызывает перегрузки, а наоборот, значительно облегчает усвоение курса истории Отечества, делает знания более глубокими.

Таким образом, цель моей работы заключается использование местного материала в изучении курса истории и развитие патриотического воспитания учащихся.

Использование краеведческого материала в учебных целях обостряет внимание учащихся к фактам и явлениям окружающей действительности, помогает выработки у них самостоятельного творческого мышления, твердых убеждений, умений и навыков, практического применения полученных знаний в жизни. Историческое прошлое как бы приближает к сознанию учащихся, становится для них реальной действительностью. Краеведческий подход позволяет учащимся от близких, доступных непосредственному наблюдению фактов и явлений к глубоким выводам и обобщениям исторической науки, т. е. организовать процесс познания наиболее естественным и доступным путём.

Многогранная внеурочная историко-краеведческая работа и её тесная связь с учебным процессом создают условия для широкого применения знаний и умений, полученных учащимися в кружках, факультативах, при изучении нового программного материала. Местный материал очень важен при установлении связи исторического прошлого с современностью, понять взаимосвязь местного и общего, а в итоге выработать активную, жизненную позицию, зрелое мировоззрение.

Важной особенностью элективного курса является его тесная связь с учебной программой по истории России. При организации исследовательской работы учащихся в образовательных учреждениях уделять больше внимания военной тематике и, прежде всего, изучению таких проблем как: «Мой край (город, поселок, село, деревня) в годы войны»; «Наши земляки – герои фронта и тыла»; «История моей семьи в годы Великой Отечественной войны» и т.п.

Второй особенностью - возможность изучить биографию односельчан - участников второй мировой войны, используя различные источники (воспоминания, дневники, статьи).

Элективный курс создает благоприятные условия для организации самостоятельной работы учащихся, ознакомление их с методами исторической науки и выработки у них умений и навыков исторического исследования.

Место учебного предмета в учебном плане

Курс рассчитан на 34 часа из расчета 1 учебный час в неделю.

Объем программы курса разработанной для 10-11х классов. Программа элективного курса «Великая отечественная война» составлена для работы со старшими школьниками и направлена на подготовку его к гражданской и нравственной деятельности.

Требования к уровню подготовки учащихся

Самостоятельные, лабораторные и практические работы, выполняемые учащимися

Не менее 40% учебного времени отводится на самостоятельную работу учащихся, позволяющую им приобрести опыт познавательной и практической деятельности. Минимальный набор выполняемых учащимися работ включает в себя:

- работу с источниками социальной информации, с использованием современных средств коммуникации (включая ресурсы Интернета);
- критическое осмысление актуальной социальной информации, поступающей из разных источников, формулирование на этой основе собственных заключений и оценочных суждений;
- решение познавательных и практических задач, отражающих типичные социальные ситуации;
- анализ общественных явлений и событий;

- применение полученных знаний для определения экономически рационального, правомерного и социально одобряемого поведения и порядка действий в конкретных ситуациях;
- аргументированную защиту своей позиции, оппонирование иному мнению через участие в дискуссиях, диспутах, дебатах о современных социальных проблемах;
- защита исследовательских работ и презентаций.

В результате освоения элективного курса обучающиеся должны знать:

- -содержание изучаемых произведений;
- -основные закономерности историко-литературного процесса и черты литературных направлений;
- -проблематику и поэтику произведений о Великой Отечественной войне;
- -основные теоретико-литературные понятия.

Уметь:

- -воспроизводить содержание литературного произведения;
- -анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции);
- -соотносить художественное произведение с общественной жизнью и культурой, раскрывать конкретно-историческое и общечеловеческое содержание изученных художественных произведений;
- -аргументированно формулировать свое отношение к прочитанному произведению;
- -писать рецензии на прочитанные произведения и сочинения разных жанров на литературной основе.

Формы работы

Программа элективного курса предусматривает формирование у учащихся общеучебных умений и навыков, *универсальных способов деятельности и*

ключевых компетенций. В этом направлении приоритетами для данного курса являются:

- самостоятельное выполнение различных творческих работ;
- смысловое чтение, проведение информационно-смыслового анализа документов;
- формулирование своей точки зрения, подбор аргументов;
- использование для решения познавательных и коммуникативных задач различных источников информации, включая энциклопедии, интернет-ресурсы и др. базы данных;
- самостоятельная организация учебной деятельности.

На элективном курсе используются *индивидуальные и групповые формы* при изучении материала:

- подготовка к защите проектов и рефератов;
- конференции, круглые столы;
- заочные экскурсии;
- дискуссии по проблемным вопросам;
- уроки-семинары и уроки-лекции.

Виды деятельности учителя и учащихся:

лекция учителя, составление конспекта на основе лекции, выдвижение учителем вопросов различного типа, сбор фактов по биографии и фронтовому пути земляков - фронтовиков, использование для решения познавательных и коммуникативных задач различных источников информации, включая энциклопедии, интернет-ресурсы и др. базы данных;

- самостоятельная организация учебной деятельности.

Формы контроля за достижениями учащихся:

- самостоятельно подготовленные к уроку сообщения;
- рецензии на прочитанное произведение;
- сочинения на предложенную тему;
- презентации произведений по выбору учащихся.

Межпредметные связи осуществляются посредством введения в курс исторической характеристики эпохи Великой Отечественной войны, работы с произведениями авторов о войне, а также просмотр фрагментов художественных экранизаций, для создания эмоционального образа трагедии войны, героизма и мужества советского народа обращаться к фрагментам художественных и документальных фильмов, произведениям изобразительного и музыкального искусств.

2.2 Методические рекомендации по разработке фильмографии для профильных классов по теме «Советский кинематограф в годы Второй мировой войны»

Программа факультативного курса "Великая Отечественная война"
(34 часа)

1. Введение. Политическая обстановка на Востоке. Бои у озера Хасан и реки Халхин-Гол. Советско-финская война. Кузбассовцы участники «Зимней войны». Соотношение вооруженных сил СССР и Германии накануне войны. Экономическое развитие в 40-х годах Германии, России, Кузбасса

2. Международное положение накануне Великой Отечественной войны. Великая Отечественная война 1941-1945 гг., ее место в курсе современной отечественной истории. Основные проблемы истории Великой Отечественной войны. Периодизация истории Второй мировой и Великой Отечественной: общее и особенное. Причины неудач, недомолвок, искажений и слабой изученности отдельных событий из ее истории. Объективность и правдивость при оценке Победы над гитлеровской Германией и ее союзниками. «Армейские» и «партизанские» повести В. Быкова. Суровая панорама войны, трагизм и героика военных будней, нравственные аспекты поведения человека на войне в произведениях писателя («Журавлиный крик», «Измена», «Третья ракета», «Альпийская баллада»)

3. Источниковый и историографический обзор по теме.

Краткая характеристика и классификация основных видов источников. Опубликованные и неопубликованные источники. Постановления ГКО, ЦК ВК (б) и СНК СССР периода Великой Отечественной войны. Законодательные и административно-правовые акты военного времени. Приказы Верховного Главнокомандующего, сообщения Совинформбюро. Статьи, доклады и выступления руководителей партии и государства в годы войны. Сборники материалов и документов по истории Великой Отечественной войны. Периодика военных лет как важное дополнение к архивным источникам.

Мемуары видных военачальников, наркомов, хозяйственников и участников военных событий.

Зарубежные источники о Второй мировой войне. Анализ новейшей литературы и публикаций в периодических изданиях по истории Великой Отечественной войны. Рассекреченные документы (Архивы СССР и Германии).

4. Начало Великой Отечественной войны. Нападение фашисткой Германии на Советский Союз. Наши земляки защитники Бреста, Смоленска, Киева. Формирование сибирских дивизий (237-я, 303-я, 376-я, 22-я стрелковые дивизии, 486-й гаубичный артиллерийский полк). Призыв в армию односельчан. Подвиги кузбассовцев в период оборонительных сражений 1941г. Вынужденное отступление Красной Армии и его причины. Односельчане погибшие в Крыму, Смоленске, под Харьковом, Одессой, Псковом и т.д.). Что такое настоящий фашизм? /жертвы нового порядка (воспоминание детей войны с оккупированных территорий). М. Шолохов «Наука ненависти».

5. Подвиг людей в тылу. Жизнь и быт людей в условиях войны. (Работа с архивными источниками) Переход экономики Кузбасса на военное положение. Эвакуация 79 промышленных предприятий. Кузбасс - основная военно - промышленная база страны. Образование Кемеровской области школьники - активные участники работы советского тыла. Создание фонда обороны. Подвиг колхозного крестьянства (района, села). (Женские тракторные и полеводческие бригады).

6. Битва за Москву. Сибиряки в битве за Москву. Бои на подступах к Москве. Парад 7 ноября 1941 года. /Односельчане участники парада.

Воспоминание ветеранов- Татькова П.А/. Герои кузбассовцы: В. Полосухин, 28 панфиловцев, О.А. Головина. (Работа с периодической печатью).Л. М.

Доватор – легендарный предводитель казачьих кавалеристов Партизанское движение во время битвы за Москву. В. Волошина.

Срыв гитлеровского плана “Барбаросса”. Сила духа, нестигаемость главного героя повести. Судьба повести “Убиты под Москвой”. Страшная правда о войне. Экранизация произведений В. Кондратьева («Сашка», режиссер А. Сурин).

7. Блокада Ленинграда. Жизнь в 900 - дневной блокаде. Наша Таня Савичева . Кузбассовцы на защите города Ленина. Отряды лыжников. Карельские болота “Дорога жизни”. С.С. Иванов. (Д. И. Тимофеев, М.К. Логинов). Мясной Бор. Долина смерти. (Воспоминания участников поисковых групп) Стихи О. Берггольц – символ осажденного Ленинграда.

8. Оборона Сталинграда. Планы германского командования на 1942 года. Соотношение сил. Приказ «Стоять на смерть». Героическая оборона Сталинграда. Сибиряки в окопах Сталинграда. 13-я гвардейская дивизия генерала А.И. Родимцева. Защитники Мамаева Кургана. Под Ржевом. На Дону. Братья Ведерниковы. Чуйков В.И. В. Некрасов «В окопах Сталинграда». Принцип изображения советского солдата в повести. Ю. Бондарев «Горячий снег»

9.Обыкновенный фашизм. План “Ост: Гитлеровские порядки на оккупированной территории. Плен (односельчане, не вернувшиеся из плена). Контрационные лагеря смерти. Рассекреченные новые документы фашистских лагерей. Человеческое достоинство не сломлено (Киевское “Динамо”, генерал Карбышев и наши земляки) Поиск односельчан погибших в плену. А. Адамов «Каратели». Историко-документальная основа произведения. Проблема выбора.

10 Курская битва. Соотношение сил. План операции “Кутузов”. Битва “железных коней”. Вклад односельчан в победу под Курском. Военно - политическое значение разгрома немецко - фашистских войск под Курском. Наступление на Северном Кавказе. План “Одельвейс” (Баламуткин Г.В.)

11. Форсирование Днепра - образец воинской доблести и массового героизма. Освобождение Крыма, Бреста Корсунь - Шевченковская операция. Наступление 1 и 2 Украинского фронта весной 1944 г. Выход 2 -го Украинского фронта на государственную границу СССР с Румынией. Подвиг Шилина А.П., И.Я. Фролов, Воронов И.Е., Никитин Н.А., Прокопчик А.П., Осипов С.Д.)

12 Женщина на войне “Ночные ведьмы” (Штурман М. Расковой наша землячка). Санитарки (О.А. Головина, З. Туснолобова, О. Федорина). Женщина в тылу. Мать и вдова. Жизнь на войне. Поэтессы на фронте (Ю.Друнина).

13. Освобождение народов Центральной и Юга - Восточной Европы. Вена, Будапешт, Польша, взятие Берлина. Сибиряки - односельчане и их вклад в победу (Ямушев Г.Я.)

14. Открытие второго фронта в Европе. Создание антигитлеровской коалиции, Конвои. Высадка войск в Нормандии. Фальсификация истории военных дней.

15. Капитуляция фашистской Германии. Битва за Берлин. Штурм рейхстага. Знамя Победы (Егоров М.А. и Кантария М.В. Парад Победы. (И. Д. Карпов, Д. М. Варфоломеев) Жуков Г.К. Рокоссовский К.К.

16. Итоги войны. Материальные и человеческие потери (по странам участницам войны, по СССР, Кемеровской области, Чебулинского района, села Курск – Смоленка и села Усть- Серта). Историческая роль и значение победы СССР над фашистской Германией. Рассказ «Костер на ветру» (1993). Тема памяти живых и погибших.

17. Разгром империалистической Японии.

Обстановка на Дальнем Востоке к августу 1945г. Соотношение сил. Переброска крупных сил Советских войск с запада на Дальний Восток (ч/з

г. Мариинск). Действие фронтов в горно - таежной местности, в степной и пустынной. Воздушный десант и военно - морской. Героические подвиги советских воинов (М.С. Ченский, И.А.Егоров, Н.Я. Козев) Капитуляция Японии, Атомная бомбардировка Японии.

18. Нюрнбергский процесс над военными преступниками. (Работа с историческими документами и просмотр документального фильма)

Фильмографический указатель.

Художественные фильмы.

1.«Боевой кино.сборник» № 1. 4 ч. «Мосфильм.» — «Союздетфильм.», 1941 г. Содержание: «Встреча с Максимом», «Трое в воронке», «Сон в руку». Режиссеры: С. Герасимов, А. Оленин, И. Мутанов, Е. Некрасов.

2. «Боевой кино.сборник» № 2. 7 ч. «Ленфильм.»,1941 г. Содержание: «Встреча», «Один из многих», «Сто за одного», «У старой няни», «Случай на теле.графе». Режиссеры: В. Фейнберг, В. Эйсымонт, Е. Червяков, Г. Раппапорт, Г. Козинцев.

3. «Боевой кино.сборник» № 3. 6 ч. «Мосфильм.», 1941 г. Содержание: «Мужество», «Антоша Рыбкин». Режиссеры: Б. Барнет. К. Юдин.

4. «Боевой кино.сборник» № 4. 7 ч. «Мосфильм.» — «Союздетфильм.», 1941 г. Содержание: «Патриот.ка», «Приказ выполнен», «Песни и танцы красноармейцев». Режиссеры: Г. Александров, В. Пронин, Е. Арон.

5. «Боевой кино.сборник » № 6. 5 ч. «Мосфильм.», 1941 г. Содержание: «Пир в Жирмунке», «Боевая песня о славе русского оружия». Режиссеры: В. Пудовкин, М. Доллер.

6. «Боевой кино.сборник» № 7. 7 ч. «Союздетфильм.», 1941 г. Содержание: «Ровно в семь», «Элексир бодрости», «Приемщик катастроф.», «Самый храбрый», «Настоящий патриот.», «Белая ворона». Режиссеры: С. Юткевич, А. Гендельштейн, А. Роу, Р. Перельштейн, Л. Альцев, К. Минц.

7. «Боевой кино.сборник» № 8. 6 ч. Ташкентская к/студия, 1942 г.
Режиссеры: Л. Луков, Н. Садкович.
8. «Боевой кино.сборник» № 9. 8 ч. Ашхабадская к/студия, 1942 г.
Содержание: «Квартал № 14», «Синие скалы», «Маяк». Режиссеры: И. Савченко,
В. Браун, М. Донской.
- 9.«Боевой кино.сборник» № 10. 4 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г.
Содержание: «Бесценная голова», «Молодое вино». Режиссеры: Б. Барнет, Е.
Арон.
10. «Боевой кино.сборник» № 11. 8 ч. Ташкентская к/студия, 1942 г.
Содержание: «Пауки», «102-й километр», «Карьера лейтенанта Гоппа».
Режиссеры: В. Браун, Н. Садкович, И. Трауберг.
11. «Боевой кино.сборник» № 12. 7 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г.
Содержание: «Сын бойца», «Ванька». Режиссеры: В. Строева, Г. Раппапорт.
12. «Болотные солдаты » 1 ч. 10 мин. «Мосфильм.», 1938 г. Сценарий Ю.
Олеши, А. Мачерета, режиссер А. Мачерет, оператор Е. Андриканис, артисты:
Олег Жаков, Серафима Широкова, Иван Кудрявцев.
13. «Великий гражданин». 4 ч. «Ленфильм.», 1 серия- 1938 г. , 2 серия-1939
г. Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова, Ф. Эрмлера, режиссер Ф. Эрмлер,
оператор А. Кольцатый, артисты: Н. Боголюбов, И. Берсенев, О. Жаков, Г.
Семёнов, З. Фёдорова, А. Зражевский, Е. Альтус, Петр Кириллов, Н. Райская-
Дорэ, Е. Немченко, Б. Чирков, В. Киселёв, Н. Рашевская, С. Рябинкин, А.
Полибин, Е. Егорова, Б. Пославский, К. Адашевский, А. Кузнецов (II), Л.
Емельянцева, Б. Жуковский, И. Кузнецов, Ю. Толубеев.
14. «Великий перелом». 11 ч. «Ленфильм.», 1945 г. Сценарий Б. Чирскова,
режиссер Ф. Эрмлер, оператор А. Кольцатый, артисты: М. Державин, А.
Абрикосов, А. Зражевский, П. Андриевский, М. Бернес, Ю. Толубеев, В. Марев,
П. Волков, Г. Инютина.

15. «Георгий Саакадзе». (1-я серия). 10 ч. Тбилисская к/студия, 1942 г. Сценарий А. Антоновской, Б. Черного, режиссер М. Чиаурели, оператор А. Дигмелов.

16. «Георгий Саакадзе» (2-я серия). 10 ч. Тбилисская к/студия, 1942 г. Сценарий А. Антоновской, Б. Черного, режиссер М. Чиаурели, оператор А. Дигмелов, артисты: А. Хорава, В. Анджапаридзе, Л. Асатиани, С. Багашвили, М. Джапаридзе, С. Закариадзе, Ш. Гамбашидзе, А. Жоржолиани, А. Омиадзе, К. Мачарадзе, А. Васадзе, М. Чихлидзе, И. Перестиани.

17. «Дело Артамоновых» 1 ч. 30 мин. «Мосфильм.», 1941. Сценарий С. Ермолинский, режиссер Г. Рошаль, оператор Л. Косматов, артисты: В. Марецкая, М. Державин - старший, С. Ромоданов.

18. «Если завтра война» 1 ч. «Мосфильм.», 1938 г. Сценарий Е. Дзиган, Г. Березко, режиссер Е. Дзиган, Л. Анци-Половский, оператор Е. Ефимов, артисты: И. Федорова, В. Санаев и др.

19. «Иван Грозный» (1-я серия). 12 ч. «Мосфильм.», Алма-Ата—Москва, 1944 г. Сценарист и режиссер С. Эйзенштейн, операторы: А. Москвин, Э. Тиссе, артисты: Н. Черкасов, Л. Целиковская, С. Бирман, П. Кадочников, М. Жаров, А. Бучма, М. Кузнецов, М. Названов, А. Абрикосов, А. Мгебров, М. Михайлов, В. Пудовкин.

20. «Как закалялась сталь». 11 ч. Киевская и Ашхабадская кино.студии, 1942 г. Сценарист и режиссер М. Донской, оператор Б. Монастырский, артисты: В. Перист - Петренко, Д. Сагал, И. Федотова, В. Бубнов, А. Хвыля, В. Балашов.

21. «Конек - горбунок» 1 ч. 16 мин. «Союздетфильм.», 1941 г. Сценарий В. Швейцер, П. Ершов, режиссер А. Роу, оператор С. Антипов, Б. Монастырский, артисты: П. Алейников, М. Ковалева, Г. Милляр.

22. «Комсомольск» 1 ч. 40 мин. «Ленфильм.», 1938. Сценарий З. Маркина, М. Витухновского, С. Герасимов, режиссер С. Герасимов, оператор А. Гинцбург, артисты: П. Алейников, С. Герасимов, Е. Голынчик, Борис Хайдаров, Л. Кмит, С. Крылов, Н. Крючков, В. Кулаков, И. Кузнецов, Т. Макарова.

23. «Маскарад» 1 ч.53 мин. «Ленфильм.»,1941 г. Сценарий С. Герасимова, В. Горданова, М. Лермантов, режиссер С. Герасимов, оператор В. Горданов, артисты: Н. Мордвинов, Т.Макарова, М.Садовский (младший).

24. «Мужество» 1ч. 5 мин. «Ленфильм.», 1939 г. Сценарий Г. Кубанского, режиссер М. Калатозов (Калатозишвили), С. Деревянский, оператор В. Левитин, артисты: О. Жаков, Д. Дудников, К. Сорокин, А. Бонди, А. Бениаминов, Ф. Федоровский, П. Никашин, Т. Нагаева, З. Нахакшиев.

25. «На границе.» 1 ч. 35 мин. «Ленфильм.»,1938 г. Сценарий А. Иванова, режиссер А. Иванов, оператор В. Рапопорт, артисты: Е. Тяпкина, З.Фёдорова, Н. Крючков, С. Крылов, Н.Виноградов, Э. Гарин, Ю. Лавров, Н.Мичурин, В. Волков.

26. «Ночь в сентябре». 1ч. 22 мин. «Мосфильм.»,1939 г. Сценарий И. Чекина, режиссер Б. Барнет, оператор Н. Наумов-Страж, артисты: Э. Абхаидзе, Н Крючков, Д. Сагал, З. Фёдорова, А. Антонов, А. Зражевский, Н. Коновалов, В. Баталов, П. Савин, А. Герр, К. Зюбко, Ф. Селезнёв, А. Тутышкин, В. Караваева, М. Ключарева.

27. «Она защищает Родину». 10 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1943 г. Сценарий И. Бондина, режиссер Ф. Эрмлер, оператор В. Рапопорт, артисты: В. Марецкая, Л. Смирнова, П. Алейников, Н. Боголюбов, В. Гремин, Б. Дмоховский, Ю. Коршун, В. Медведев.

28. «Ошибка инженера Кочина» 1 ч. 51 мин. «Мосфильм.»,1939 г. Сценарий А. Мачерета, Ю. Олеша, режиссер А. Мачерет, оператор И. Гелейн, артисты: Н. Дорохин, Л. Орлова, М. Жаров, С. Никонов, Борис Петкер, Фаина Раневская, Б. Свобода, П. Леонтьев, В. Ключарев, Л. Кмит, М. Гаврилко.

29. «Партийный билет».1 ч. 40 мин. «Мосфильм.», 1936 г. Сценарий Е.Виноградская, режиссер И. Пырьев, оператор А. Солодков,артисты: А. Абрикосов, А. Войцик, И.Малеев, А. Горюнов, М. Яроцкая, С.Антимонов, И. Федорова, С. Ценин, Е. Чеснокова.

30. «Поднятая целина». 1ч. 50 мин. «Мосфильм.», 1939 г. Сценарий М.Шолохова, С. Ермолинского (по 1 части одноимённого романа Михаила Шолохова), режиссер Ю. Райзман, оператор Л. Косматов, артисты: Б. Добронравов, М. Болдуман, Л. Калюжная, В. Дорофеев, А. Хованский, С. Блинников, Г.Белов, Ф. Селезнев, Е. Максимова, Л. Волков, О.Глазунов, М. Смирнов, Н.Хрящиков, С. Хохлов, А. Пелевин.

31. «Профессор Мамлок» 1 ч. 32 мин. «Ленфильм.»,1938 г. Сценарий Ф. Вольфа, А. Минкина, Г. Раппапорт, режиссер А. Минкин, Г. Раппапорт, оператор Г. Филатов, артисты: С. Межинский, С. Никитина, О. Жаков, В. Честноков, Б. Светлов, Н. Шатерникова, И. Зонне, М. Тагионосова, В. Киселёв, Ю.Толубеев, Г. Бударов, П.Кириллов, А. Заржицкая, С. Рябинкин, Н. Фаусек, Т. Гурецкая, В. Меркурьев, В. Таскин, Я. Малютин, Б. Шлихтинг, Г.Самойлов, П. Суханов, М. Шелковский, Б. Феодосьев.

32. «Радуга». 11ч. Киевская и Ашхабадская к/студии, 1943 г. Сценарий В. Василевской, режиссер М. Донской, оператор Б. Монастырский, артисты: Н. Ужвий, Н. Алисова, Е. Тяпкина, А. Дунайский, А. Лисянская, Г. Клеринг, В. Чобур, Н. Братерский.

33.«Свинарка и пастух» 1 ч. 22 мин. «Мосфильм.»,1941.Сценарий В. Гусев, режиссер И. Пырьев, оператор В. Павлов, В. Масленников, артисты: М. Ладынина, В. Зельдин, Н. Крючков, Н. Китаев, Е. Счастливецва, Г. Алексеев.

34. «Секретарь райкома». 11 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г. Сценарий И. Прута, режиссер И. Пырьев, оператор В. Павлов, артисты: В. Ванин, М. Астангов, М. Ладынина, М. Кузнецов, М. Жаров, Б. Пославский, В. Кулаков.

35. «Семья Оппенгейм » 1 ч. 37мин. «Мосфильм.», 1938 г. Сценарий С. Рошаль, Г. Рошаль, режиссер Г. Рошаль, оператор Леонид Косматов, артисты: Владимир Балашов, Гари Миновицкая, Иосиф Толчанов.

36. «Учитель» 1 ч.41 мин. «Ленфильм.», 1939. Сценарий С. Герасимова, режиссер С. Герасимов, оператор Владимир Яковлев, артисты: Б. Чирков, Т. Макарова, П. Волков, Л. Шабалин.

37. «Фронт.овые подруги» 1 ч. 27 мин. «Ленфильм.»,1939 -1940г. Сценарий С. Михалкова, М. Розенберг, режиссер В. Эйсымонт, оператор В. Рапопорт, артисты: Зоя Фёдорова, Андрей Абрикосов, Борис Блинов и др.

38. «Четвертый перископ» 1 ч. 30 мин. «Ленфильм.»,1939 г. Сценарий Г. Блауштейна, Г. Венецианова, режиссер В. Эйсымонт, оператор В. Рапопорт, артисты: Н. Крючков, Е. Тяпкина, З. Федорова, С. Крылов, Э. Гарин, Ю. Лавров.

39. «Член прав.итель.ства» 1 ч. 40 мин. «Ленфильм.»,1939. Сценарий К. Виноградского (при уча.стии А. Зархи, И. Хейфица), режиссер А. Зархи, И. Хейфиц, оператор А. Гинцбург, артисты: В. Телегина, Е. Уварова, В.Меркурьев, Н. Крючков, Б. Блинов, В. Ванин, В. Марецкая, А. Консовский, И.Назаров.

40.«Шахтеры».1 ч. 40 мин. «Ленфильм.»,1937 г. Сценарий А. Каплера, режиссер С. Юткевич, оператор Ж. Мартов, артисты: Б. Пославский, Ю. Толубеев, В. Лукин, З. Фёдорова, Е. Альтус , М. Бернес, С. Каюков, С. Кузнецов, К. Назаренко, Н. Русинова.

50.«Эскадрилья № 5» 1 ч. 30 мин. Киевская кино.студия , 1939 г. Сценарий И. Прута, режиссер А. Роом, оператор Н. Топчий, артисты: Ю. Шумский, Н. Гарин, Б. Безгин, С. Альтовская, А. Апсолон, В. Громов, С. Ценин, Н. Братерский, Я. Заславский, Л. Новиков, В. Добровольский, В. Гомоляка.

Документальные фильмы.

51. «Берлин». 9 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссеры: Ю. Райзман, Е. Свилова.

52. «Бобруйский кот.ел». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Я. Посельский.

53. «Будапешт». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер В. Беляев.

54. «В Верхней Силезии». 2 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер И. Посельский.

55. «В логове зверя». 3 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Я. Посельский.

56. «Вена». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Я. Посельский.

57. «Возрождение Сталинграда». 6 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Посельский.

58. «Вступление Красной Армии в Бухарест». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Копалин.
59. «Вступление Красной Армии в Болгарию». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер М. Фиделева.
60. «День войны». 8 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссер М. Слущкий.
70. «К вопросу о перемирии с Финляндией». 6 ч. ЦС хроники и Ленинградской к/студии, 1944 г. Режиссер Ю. Райзман.
71. «Кенигсберг». 3 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Ф. Киселев.
72. «Колыбельная» 57 мин. 42 сек. Московская студия Союзкинохроники, 1937. Режиссер Д. Вертов.
73. «Майданек». 3 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Сеткина.
74. «Минск наш». 3 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Я. Посельский.
75. «Народные мстители». 6 ч. ЦС хроники, 1943 г. Режиссер В. Беляев.
76. «На подступах к Варшаве». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Ф. Киселев.
77. «Орловская битва». 6 ч. ЦС хроники, 1943 г. Режиссеры: Р. Гиков, Л. Степанова.
78. «Освобожденная Франция». 7 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер С. Юткевич.
79. «Освобожденная Чехословакия». 7 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер И. Копалин.
80. «Освобождение Вильнюса». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер В. Беляев.
81. «Победа на Юге». 5 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Л. Варламов.
82. «Победа на Правобережной Украине и изгнание немецких захватчиков за пределы украинских советских земель». 7 ч. ЦС хроники и Киевской к/студии, 1945 г. Режиссеры: А. Довженко, Ю. Солнцева.
83. «Приговор суда — приговор народа» 1938 г. Режиссер И. Копалин.

84. «Разгром немецких войск под Москвой». 7 ч. ЦС хроники, 1942 г.
Режиссеры: Л. Варламов, И. Копалин.
85. «Разгром Японии». 8 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссеры: И. Хейфиц, А.
Зархи, И. Сеткина.
86. «Сражение за Витебск». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Копалин.
87. «Черноморцы». 7 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссер В. Беляев.
88. «Сталинград». 7 ч. ЦС хроники, 1943 г. Режиссер Л. Варламов.
89. «Трагедия в Катинском лесу». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И.
Посельский.
90. «Черноморцы». 7 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссер В. Беляев

Заключение

Кино и его значимость в жизнедеятельности государства четко осознавалась советским политическим режимом. И поэтому в довоенный период властные структуры уделяли повышенное внимание развитию кинодела в СССР. Высокоцентрализованная система управления киносферой, создание которой завершилось к началу Великой Отечественной войны, во многом отвечала интересам самой отрасли. Подобно другим областям народного хозяйства, кинематография находилась под неустанным контролем партийно-государственных органов.

В 1930-е гг. отмечается наибольшее количество изменений в системе управления кинематографией, связанных с поиском организационных форм. В целом центральный орган руководства в итоге не нашел тех мощных стимулов, которые заставили бы участников кинопроцесса максимально объединить свои усилия в выполнении поставленных перед ними задач, хотя такие попытки предпринимались. В результате не было выработано эффективной формы руководства кинематографией СССР, при которой неизбежная децентрализация управления региональными субъектами не сопровождалась бы негативными явлениями центробежных процессов, а концентрация части их денежных средств осуществлялась бы на добровольной основе. В то же время без этого ключевого условия, любые типы структур управления отраслью, какие применялись на протяжении 1930-х гг., слабо способствовали выполнению поставленных перед кинематографией задач.

С началом Великой Отечественной войны обозначилась тенденция количественного и качественного сокращения киносети, промышленной и производственной базы киноотрасли. В короткие сроки материально-технические, финансовые и трудовые ресурсы были перераспределены в пользу оборонного производства. Закономерное сокращение государственного финансирования; естественные кадровые потери в совокупности, приводили к снижению показателей - деятельности киноиндустрии.

Отечественное кино 30-х годов – один из самых драматичных, трудных, противоречивых, но и самых ярких, памятных миллионам зрителей периодов. Сложившаяся в стране обстановка многочисленных запретов, ограничений страха, вызванного жесточайшими массовыми репрессиями, создавала большие трудности для художников, не могла не влиять на творческий процесс. Но в том-то и заслуга наиболее талантливых и смелых кинематографистов, что они создавали свои произведения на внутреннем сопротивлении крайне неблагоприятным внешним обстоятельствам. Уверенность в своей правоте и силы придавала многим из них и искренняя вера в провозглашенные революцией идеалы. То, что в 30-е годы они нещадно попирались, казалось явлением временным, ошибками отдельных недостойных лиц.

Во второй половине 30-х годов антифашистская тематика, в фильмах художественного цикла отразилась иллюзия массовой борьбы всего немецкого народа против фашизма. Но при всех очевидных слабостях их роль была, безусловно, положительной. Накануне решающего военного столкновения с германским вермахтом они учили зрителя ненавидеть фашизм, они раскрывали его бесчеловечную сущность.

После нападения Германии художественная кинематография начала перестраиваться на военный лад в связи с этим был пересмотрен план производства художественных фильмов. На этом фоне возникают боевые киноальбомы, состоящие из короткометражных фильмов. В художественных фильмах преобладали патриотизм, героизм, ненависть к фашизму, мужество женщин и детей, партизанская борьба. Жанры стали намного разнообразнее к концу войны, здесь появляется и агитационная новелла, комедия, историческая трагедия, историко-революционные и исторические фильмы, так же экранизировались произведения классической литературы.

В документальном кинематографе конца 1930-х годов, на первый план выдвинулась кинохроника, как самый оперативный вид кино. Можно сказать о том, что она заняла место рядом с газетной периодикой. Утверждается жанр

производственного фильма в кинодокументах, героическая киносага и т.д. Ведущие темы в документальном кино, такие как образ врага, образ вождя, тематика ГУЛАГа и т.д.

В годы войны многие документальные фильмы отличались новизной режиссерских приемов, яркостью и необычайной выразительностью своих кадров, высоким профессиональным операторским мастерством, хорошим диктаторским текстом, прекрасным музыкальным оформлением. Очень разнообразной была тематика документальных фильмов в данный период, такие как фильмы об узловых событиях борьбы против захватчиков, фильмы, создающие широкие, обобщенные картины военной борьбы, документальные фильмы о борьбе народов оккупированных стран и др.

В годы второй мировой войны кинематограф был абсолютно необходим, как власти, так и людям. Правительство использовало киноискусство как мощное орудие для политической агитации, которое поднимало его духовные силы. Киноискусство помогло людям понять и осмыслить важность и опасность всего происходящего, проникнуться чувством патриотизма, верой в собственные силы и возможности, найти примеры мужества и героизма для подражания. Комедийные фильмы, которые позволяли немного отвлечься и взглянуть на войну по-новому, были насквозь пропитаны стремлением к победе, являлась настоящим оружием пропаганды в руках советской власти, нацеленным на удачное окончание борьбы с фашизмом.

Вторая мировая война стала важным героическим периодом в развитии советского кинематографа, связующим звеном советского киноискусства 30-х гг. и послевоенного периода, а также временем, подарившим режиссёрам ценный материал, отражающий нашу историю.

Кинокартины военных лет, особенно документальное, до сих пор имеют большую силу воздействия на общественное сознание. Многие режиссёры в настоящее время берут за основу те фильмы как основу для создания

собственных кинокартин. Но, несмотря на это, только киноискусство военных лет может вселить глубокое чувство патриотизма и настоящей любви к Родине.

Список использованных источников и литературы

Источники.

Нормативные документы

1. Постановление СНК СССР от 23 марта 1938 г. "Об улучшении организации производства кинокартин" // СЗ СССР. 1938. - Отд. 1. - № 13. - Ст. 82.
2. В Комитете по делам кинематографии // Кино. 1939. - №1.
3. В Комитете по делам кинематографии // Кино. 1940. - № 32.
4. Советская кинематография Текст.: систематизированный сб. законодательных постановлений, ведомственных приказов и инструкций / сост. А.Е. Коссовский. М.: Госкиноиздат, 1940. - 417 с.

Мемуары

5. Алексеев Д. Немощный опекун // Советское искусство. 1937. - № 34. - С. 3.
6. Большаков И. Ближайшие задачи кинофикации и проката // Кино. 1940. - № 14.
7. Бюро пропаганды советского киноискусства. - М., 1972.
8. Вишневский Вс. Дневник военных лет. Соч. Т.4.
9. Герасимов С. Собрание сочинений. В 3 т.: Искусство, 1984.
10. Дукельский С. За большевистский порядок в кинематографии // Кино. - 1938. - № 19.
11. Их оружие кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров Текст.: 2-е изд., доп. / сост. А. Лебедев, Д. Рымарев. - М.: Искусство, 1984. - 278 с.
12. Ивановский А. Воспоминания кинорежиссера. - М.: Искусство, 1967.
13. К сплошной кинофикации СССР! // Кино. 1939. - № 8.
14. Кармен Р. Л., Но пасаран! - М.: Советская Россия. - 1972.

15. Кино на войне Текст.: документы и свидетельства / Федер. агентство по культуре и кинематографии РФ, НИИ: киноискусства; авт.-сост. В.И. Фомин. - М.: Материк, 2005. -914 с.

16. Кремлёвский кинотеатр. 1928-1953: Документы. Текст. / Сост. К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Л.П. Кошелева и др. М.: РОССПЭН, 2005. -1120 с.

17. Ромм М. Устные рассказы. – М.,1989.

18. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6 т.-М.: Искусство, 1968.

Фильмографический указатель.

Художественные фильмы.

1. «Боевой киноборник» № 1. 4 ч. «Мосфильм» — «Союздетфильм», 1941 г. Содержание: «Встреча с Максимом», «Трое в воронке», «Сон в руку». Режиссеры: С. Герасимов, А. Оленин, И. Мутанов, Е. Некрасов.

2. «Боевой киноборник» № 2. 7 ч. «Ленфильм», 1941 г. Содержание: «Встреча», «Один из многих», «Сто за одного», «У старой няни», «Случай на телеграфе». Режиссеры: В. Фейнберг, В. Эйсымонт, Е. Червяков, Г. Раппапорт, Г. Козинцев.

3. «Боевой киноборник» № 3. 6 ч. «Мосфильм», 1941 г. Содержание: «Мужество», «Антоша Рыбкин». Режиссеры: Б. Барнет, К. Юдин.

4. «Боевой киноборник» № 4. 7 ч. «Мосфильм» — «Союздетфильм», 1941 г. Содержание: «Патриотка», «Приказ выполнен», «Песни и танцы красноармейцев». Режиссеры: Г. Александров, В. Пронин, Е. Арон.

5. «Боевой киноборник » № 6. 5 ч. «Мосфильм», 1941 г. Содержание: «Пир в Жирмунке», «Боевая песня о славе русского оружия». Режиссеры: В. Пудовкин, М. Доллер.

6. «Боевой киноборник» № 7. 7 ч. «Союздетфильм», 1941 г. Содержание: «Ровно в семь», «Элексир бодрости», «Приемщик катастроф», «Самый храбрый», «Настоящий патриот», «Белая ворона». Режиссеры: С. Юткевич, А. Гендельштейн, А. Роу, Р. Перельштейн, Л. Альцев, К. Минц.

7. «Боевой киносборник» № 8. 6 ч. Ташкентская к/студия, 1942 г. Режиссеры: Л. Луков, Н. Садкович.
8. «Боевой киносборник» № 9. 8 ч. Ашхабадская к/студия, 1942 г. Содержание: «Квартал № 14», «Синие скалы», «Маяк». Режиссеры: И. Савченко, В. Браун, М. Донской.
9. «Боевой киносборник» № 10. 4 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г. Содержание: «Бесценная голова», «Молодое вино». Режиссеры: Б. Барнет, Е. Арон.
10. «Боевой киносборник» № 11. 8 ч. Ташкентская к/студия, 1942 г. Содержание: «Пауки», «102-й километр», «Карьера лейтенанта Гоппа». Режиссеры: В. Браун, Н. Садкович, И. Трауберг.
11. «Боевой киносборник» № 12. 7 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г. Содержание: «Сын бойца», «Ванька». Режиссеры: В. Строева, Г. Раппапорт.
12. «Болотные солдаты » 1 ч. 10 мин. «Мосфильм», 1938 г. Сценарий Ю. Олеси, А. Мачерета, режиссер А. Мачерет, оператор Е. Андриканис, артисты: Олег Жаков, Серафима Широкова, Иван Кудрявцев.
13. «Великий гражданин». 4 ч. «Ленфильм», 1 серия- 1938 г. , 2 серия-1939 г. Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова, Ф. Эрмлера, режиссер Ф. Эрмлер, оператор А. Кольцатый, артисты: Н. Боголюбов, И. Берсенева, О. Жаков, Г. Семёнов, З. Фёдорова, А. Зражевский, Е. Альтус, Петр Кириллов, Н. Райская-Дорэ, Е. Немченко, Б. Чирков, В. Киселёв, Н. Рашевская, С. Рябинкин, А. Полибин, Е. Егорова, Б. Пославский, К. Адашевский, А. Кузнецов (II), Л. Емельянцева, Б. Жуковский, И. Кузнецов, Ю. Толубеев.
14. «Великий перелом». 11 ч. «Ленфильм», 1945 г. Сценарий Б. Чирскова, режиссер Ф. Эрмлер, оператор А. Кольцатый, артисты: М. Державин, А. Абрикосов, А. Зражевский, П. Андриевский, М. Бернес, Ю. Толубеев, В. Марев, П. Волков, Г. Инютина.
15. «Георгий С а а к а д з е». (1-я серия). 10 ч. Тбилисская к/студия, 1942 г. Сценарий А. Антоновской, Б. Черного, режиссер М. Чиаурели, оператор А. Дигмелов.

16. «Георгий Саакадзе» (2-я серия). 10 ч. Тбилисская к/студия, 1942 г. Сценарий А. Антоновской, Б. Черного, режиссер М. Чиаурели, оператор А. Дигмелов, артисты: А. Хорава, В. Анджапаридзе, Л. Асатиани, С. Багашвили, М. Джапаридзе, С. Закариадзе, Ш. Гамбашидзе, А. Жоржолиани, А. Омиадзе, К. Мачарадзе, А. Васадзе, М. Чихлидзе, И. Перестиани.

17. «Дело Артамоновых» 1 ч. 30 мин. «Мосфильм», 1941. Сценарий С. Ермолинский, режиссер Г. Рошаль, оператор Л. Косматов, артисты: В. Марецкая, М. Державин - старший, С. Ромоданов.

18. «Если завтра война» 1 ч. «Мосфильм», 1938 г. Сценарий Е. Дзиган, Г. Березко, режиссер Е. Дзиган, Л. Анци-Половский, оператор Е. Ефимов, артисты: И. Федорова, В. Санаев и др.

19. «Иван Грозный» (1-я серия). 12 ч. «Мосфильм», Алма-Ата—Москва, 1944 г. Сценарист и режиссер С. Эйзенштейн, операторы: А. Москвин, Э. Тиссе, артисты: Н. Черкасов, Л. Целиковская, С. Бирман, П. Кадочников, М. Жаров, А. Бучма, М. Кузнецов, М. Названов, А. Абрикосов, А. Мгебров, М. Михайлов, В. Пудовкин.

20. «Как закалялась сталь». 11 ч. Киевская и Ашхабадская киностудии, 1942 г. Сценарист и режиссер М. Донской, оператор Б. Монастырский, артисты: В. Перист - Петренко, Д. Сагал, И. Федотова, В. Бубнов, А. Хвыля, В. Балашов.

21. «Конек - горбунок» 1 ч. 16 мин. «Союздетфильм», 1941 г. Сценарий В. Швейцер, П. Ершов, режиссер А. Роу, оператор С. Антипов, Б. Монастырский, артисты: П. Алейников, М. Ковалева, Г. Милляр.

22. «Комсомольск» 1 ч. 40 мин. «Ленфильм», 1938. Сценарий З. Маркина, М. Витухновского, С. Герасимов, режиссер С. Герасимов, оператор А. Гинцбург, артисты: П. Алейников, С. Герасимов, Е. Голынчик, Борис Хайдаров, Л. Кмит, С. Крылов, Н. Крючков, В. Кулаков, И. Кузнецов, Т. Макарова.

23. «Маскарад» 1 ч. 53 мин. «Ленфильм», 1941 г. Сценарий С. Герасимова, В. Горданова, М. Лермантов, режиссер С. Герасимов, оператор В. Горданов, артисты: Н. Мордвинов, Т. Макарова, М. Садовский (младший).

24. «Мужество» 1ч. 5 мин. «Ленфильм», 1939 г. Сценарий Г. Кубанского, режиссер М. Калатозов (Калатозишвили), С. Деревянский, оператор В. Левитин, артисты: О. Жаков, Д. Дудников, К. Сорокин, А. Бонди, А. Бениаминов, Ф. Федоровский, П. Никашин, Т. Нагаева, З. Нахакшиев.

25. «На границе» 1 ч. 35 мин. «Ленфильм», 1938 г. Сценарий А. Иванова, режиссер А. Иванов, оператор В. Рапопорт, артисты: Е. Тяпкина, З.Фёдорова, Н. Крючков, С. Крылов, Н.Виноградов, Э. Гарин, Ю. Лавров, Н.Мичурин, В. Волков.

26. «Ночь в сентябре». 1ч. 22 мин. «Мосфильм», 1939 г. Сценарий И. Чекина, режиссер Б. Барнет, оператор Н. Наумов-Страж, артисты: Э. Абхаидзе, Н Крючков, Д. Сагал, З. Фёдорова, А. Антонов, А. Зражевский, Н. Коновалов, В. Баталов, П. Савин, А. Герр, К. Зюбко, Ф. Селезнёв, А. Тутышкин, В. Каравасева, М. Ключарева.

27. «Она защищает Родину». 10 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1943 г. Сценарий И. Бондина, режиссер Ф. Эрмлер, оператор В. Рапопорт, артисты: В. Марецкая, Л. Смирнова, П. Алейников, Н. Боголюбов, В. Гремин, Б. Дмоховский, Ю. Коршун, В. Медведев.

28. «Ошибка инженера Кочина» 1 ч. 51 мин. «Мосфильм», 1939 г. Сценарий А. Мачерета, Ю. Олеша, режиссер А. Мачерет, оператор И. Гелейн, артисты: Н. Дорохин, Л. Орлова, М. Жаров, С. Никонов, Борис Петкер, Фаина Раневская, Б. Свобода, П. Леонтьев, В. Ключарев, Л. Кмит, М. Гаврилко.

29. «Партийный билет». 1 ч. 40 мин. «Мосфильм», 1936 г. Сценарий Е.Виноградская, режиссер И. Пырьев, оператор А. Солодков, артисты: А. Абрикосов, А. Войцик, И.Малеев, А. Горюнов, М. Яроцкая, С.Антимонов, И. Федорова, С. Ценин, Е. Чеснокова.

30. «Поднятая целина». 1ч. 50 мин. «Мосфильм», 1939 г. Сценарий М.Шолохова, С. Ермолинского (по 1 части одноимённого романа Михаила Шолохова), режиссер Ю. Райзман, оператор Л. Косматов, артисты: Б. Добронравов, М. Болдуман, Л. Калюжная, В. Дорофеев, А. Хованский, С.

Блинников, Г.Белов, Ф. Селезнев, Е. Максимова, Л. Волков, О.Глазунов, М. Смирнов, Н.Хрящиков, С. Хохлов, А. Пелевин.

31. «Профессор Мамлок» 1 ч. 32 мин. «Ленфильм»,1938 г. Сценарий Ф. Вольфа, А. Минкина, Г. Раппапорт, режиссер А. Минкин, Г. Раппапорт, оператор Г. Филатов, артисты: С. Межинский, С. Никитина, О. Жаков, В. Честноков, Б. Светлов, Н. Шатерникова, И. Зонне, М. Тагинослова, В. Киселёв, Ю.Толубеев, Г. Бударов, П.Кириллов, А. Заржицкая, С. Рябинкин, Н. Фаусек, Т. Гурецкая, В. Меркурьев, В. Таскин, Я. Малютин, Б. Шлихтинг, Г.Самойлов, П. Суханов, М. Шелковский, Б. Феодосьев.

32. «Радуга». 11ч. Киевская и Ашхабадская к/студии, 1943 г. Сценарий В. Василевской, режиссер М. Донской, оператор Б. Монастырский, артисты: Н. Ужвий, Н. Алисова, Е. Тяпкина, А. Дунайский, А. Лисянская, Г. Клеринг, В. Чобур, Н. Братерский.

33.«Свинарка и пастух» 1 ч. 22 мин. «Мосфильм»,1941.Сценарий В. Гусев, режиссер И. Пырьев, оператор В. Павлов, В. Масленников, артисты: М. Ладынина, В. Зельдин, Н. Крючков, Н. Китаев, Е. Счастливецова, Г. Алексеев.

34. «Секретарь райкома». 11 ч. ЦОКС, Алма-Ата, 1942 г. Сценарий И. Прута, режиссер И. Пырьев, оператор В. Павлов, артисты: В. Ванин, М. Астангов, М. Ладынина, М. Кузнецов, М. Жаров, Б. Пославский, В. Кулаков.

35. «Семья Оппенгейм » 1 ч. 37мин. «Мосфильм», 1938 г. Сценарий С. Рошаль, Г. Рошаль, режиссер Г. Рошаль, оператор Леонид Косматов, артисты: Владимир Балашов, Гари Миновицкая, Иосиф Толчанов.

36. «Учитель» 1 ч.41 мин. «Ленфильм», 1939. Сценарий С. Герасимова, режиссер С. Герасимов, оператор Владимир Яковлев, артисты: Б. Чирков, Т. Макарова, П. Волков, Л. Шабалин.

37. «Фронтвые подруги» 1 ч. 27 мин. «Ленфильм»,1939 -1940г. Сценарий С. Михалкова, М. Розенберг, режиссер В. Эйсымонт, оператор В. Рапопорт, артисты: Зоя Фёдорова, Андрей Абрикосов, Борис Блинов и др.

38. «Четвертый перископ» 1 ч. 30 мин. «Ленфильм», 1939 г. Сценарий Г. Блауштейна, Г. Венецианова, режиссер В. Эйсымонт, оператор В. Рапопорт, артисты: Н. Крючков, Е. Тяпкина, З. Федорова, С. Крылов, Э. Гарин, Ю. Лавров.

39. «Член правительства» 1 ч. 40 мин. «Ленфильм», 1939. Сценарий К. Виноградского (при участии А. Зархи, И. Хейфица), режиссер А. Зархи, И. Хейфиц, оператор А. Гинцбург, артисты: В. Телегина, Е. Уварова, В. Меркурьев, Н. Крючков, Б. Блинов, В. Ванин, В. Марецкая, А. Консовский, И. Назаров.

40. «Шахтеры». 1 ч. 40 мин. «Ленфильм», 1937 г. Сценарий А. Каплера, режиссер С. Юткевич, оператор Ж. Мартов, артисты: Б. Пославский, Ю. Толубеев, В. Лукин, З. Фёдорова, Е. Альтус, М. Бернес, С. Каюков, С. Кузнецов, К. Назаренко, Н. Русинова.

50. «Эскадрилья № 5» 1 ч. 30 мин. Киевская киностудия, 1939 г. Сценарий И. Прута, режиссер А. Роом, оператор Н. Топчий, артисты: Ю. Шумский, Н. Гарин, Б. Безгин, С. Альтовская, А. Апсолон, В. Громов, С. Ценин, Н. Братерский, Я. Заславский, Л. Новиков, В. Добровольский, В. Гомоляка.

Документальные фильмы.

51. «Берлин». 9 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссеры: Ю. Райзман, Е. Свилова.

52. «Бобруйский котел». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Я. Посельский.

53. «Будапешт». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер В. Беляев.

54. «В Верхней Силезии». 2 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер И. Посельский.

55. «В логове зверя». 3 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Я. Посельский.

56. «Вена». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Я. Посельский.

57. «Возрождение Сталинграда». 6 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Посельский.

58. «Вступление Красной Армии в Бухарест». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Копалин.

59. «Вступление Красной Армии в Болгарию». 4 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер М. Фиделева.

60. «День войны». 8 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссер М. Слущкий.
70. «К вопросу о перемирии с Финляндией». 6 ч. ЦС хроники и Ленинградской к/студии, 1944 г. Режиссер Ю. Райзман.
71. «Кенигсберг». 3 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер Ф. Киселев.
72. «Колыбельная» 57 мин. 42 сек. Московская студия Союзкинохроники, 1937. Режиссер Д. Вертов.
73. «Майданек». 3 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Сеткина.
74. «Минск наш». 3 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Я. Посельский.
75. «Народные мстители». 6 ч. ЦС хроники, 1943 г. Режиссер В. Беляев.
76. «На подступах к Варшаве». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Ф. Киселев.
77. «Орловская битва». 6 ч. ЦС хроники, 1943 г. Режиссеры: Р. Гигов, Л. Степанова.
78. «Освобожденная Франция». 7 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер С. Юткевич.
79. «Освобожденная Чехословакия». 7 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер И. Копалин.
80. «Освобождение Вильнюса». 4 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссер В. Беляев.
81. «Победа на Юге». 5 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер Л. Варламов.
82. «Победа на Правобережной Украине и изгнание немецких захватчиков за пределы украинских советских земель». 7 ч. ЦС хроники и Киевской к/студии, 1945 г. Режиссеры: А. Довженко, Ю. Солнцева.
83. «Приговор суда — приговор народа» 1938 г. Режиссер И. Копалин.
84. «Разгром немецких войск под Москвой». 7 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссеры: Л. Варламов, И. Копалин.
85. «Разгром Японии». 8 ч. ЦС хроники, 1945 г. Режиссеры: И. Хейфиц, А. Зархи, И. Сеткина.
86. «Сражение за Витебск». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Копалин.

87.«Черноморцы». 7 ч. ЦС хроники, 1942 г. Режиссер В. Беляев.

88. «Сталинград». 7 ч. ЦС хроники, 1943 г Режиссер Л. Варламов.

89. «Трагедия в Катынском лесу». 2 ч. ЦС хроники, 1944 г. Режиссер И. Посельский.

Литература.

1. Анашкин С. Из прошлого свердловского кино Текст. / С. Анашкин // Главный проспект. 1993. 11-17 июля. - № 14. - С. 7.

2. Белявский В.В. Организация работы киносети Текст.: учеб. пособие для ПТУ / В.В. Белявский. М.: Высшая школа, 1990. - 109 с.

3. Берлякова Н.П., Березовая Л.Г. История русской культуры Ч.2.-М., 2002,С. 218-244.

4. Богомолов Ю. По мотивам истории советского кино Текст. / Ю. Богомолов // Искусство кино. 1989. - № 8. - С. 56-67.

5. Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1948.-С. 216 с.

6. Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.-С. 233.

7. Великая Отечественная война Советского Союза. 1941-1945. Краткая история Текст. М.: Военное изд-во Министерства обороны СССР, 1965. - 624с.

8. Гинзбург С.С. Советское кино в годы Великой Отечественной войны (1941-1945) Текст.: конспекты лекций / С.С. Гинзбург. М.: [б. и.], 1959. -60 с.

9. Горюнова Г.Н. Организация производства кинофильмов Текст. / Г.Н. Горюнова. - М.: Искусство, 1964. 180 с.

10. Годы и фильмы. 1919-1969. Текст. М. : [б.и.], 1970. - 120 с.

11. Громов Е.С. Сталин: Власть и искусство. М.: Республика, 1998. - 495 с.

12.Донской М.П. Мы сражались своим искусством Текст. / М.С. Донской // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. - М. : Наука, 1976. -272 с. С. 252-255.

13. Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив Текст. / Е. Добренко. М.: Новое литературное обозрение, 2008.-424 с.

13. Ждан В. Военный фильм в годы Великой Отечественной войны Текст. / В. Ждан. М.: Госкиноиздат, 1947. - 112 с.

14. Жорж Садуль Всеобщая история кино. Текст. / Ж. Садуль; пер. с 4-го фр. изд. М; К. Левиной; под ред. Юткевича — М.: Изд-во иностранной литературы, 1958 - 1983г. Т. 6.С.462.

15. Зак М. История советского кино В 4 т.-М.: Искусство. Т. 3.С.80

16. Зеленецкий М.Н., Карпов Ф.Ф. Основы культурного строительства Текст.: учеб.- метод. пособие для слушателей курсов повышения квалификации / М.Н. Зеленецкий, Г.Г. Карпов. Л.: [б.и.], 1964. - 106 с.

17. Зоркая Н.М. История советского кино Текст. / Н.М. Зоркая. СПб. : Алетейя, 2006. - 542 с.

18. Искусство миллионов. Советское кино. 1917—1957. Текст. М.: Искусство, 1958. - 624 с.

19. История Великой Отечественной войны Советского Союза. 1941- 1945. В 6-ти томах Текст. / под ред. П.Н. Поспелова и др. М. : Военное изд-во Министерства обороны Союза ССР, 1960-1965. - Т. 2. 1961. - 688 е.; - Т. 4. 1962.- 740 е.; - Т. 6. 1965.-623 с.

20. История советского киноискусства звукового периода (По высказываниям мастеров кино и отзывам критиков). В 2-х частях Текст. Ч. 2. (1934-1944). - М.: Госкиноиздат, 1946. - 311 с.

21. История советского кино. 1917-1967. В 4-х томах Текст. М. : Искусство, 1969-1978. - Т. 3. 1941-1952. 1975. - 319 е.; - Т. 4. 1952-1967. 1978. -485 с.

22. История отечественного кино Текст. / под ред. Л.М. Будяк. М. : Прогресс-Традиция, 2005. - 528 с.

23. История страны. История кино Текст. / под ред. С.С. Секиринско-го; М. : Знак, 2004. - 496 с.

24. Кабанов П.И. История культурной революции в СССР (краткий очерк) Текст. / П.И. Кабанов. М.: Высшая школа, 1971. - 272 с.
25. Калистратов Ю.А., Анашкин А.А. Кинопрокат и его проблемы Текст. / Ю.А. Калистратов, А.А. Анашкин. - М.: Искусство, 1963. 180 с.
26. Карпов Г. Партия и культурная революция в СССР Текст. / Г. Карпов. М.: Госполитиздат, 1957. - 72 с.
27. Кино. Энциклопедический словарь Текст. / гл. ред. С.И. Юткевич. - М.: Советская энциклопедия, 1986. 640 с.
28. ИЗ. Кинословарь. В 2 томах Текст. / гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1966-1970. - Т. 1. - А-Л. 1966. - 976 столб.; - Т. 2. - М-Я. 1970. - 1424 столб.
29. Комков Г.Д. Идеино-политическая Работа КПСС в 1941-1945 гг. Текст. / Г.Д. Комков. М.: Наука, 1965. - 440 с.
30. Комков Г.Д. На идеологическом фронте Великой Отечественной. Текст. / Г.Д. Комков. М.: Наука, 1983. - 280 с.
31. Комков Г.Д., Куманев В.А. К штыку приравняли перо. (Советская культура в годы Великой Отечественной войны. Цифры и факты) Текст. / Г.Д. Комков, В.А. Куманев. М.: Знание, 1965. — 45 с.
32. Конев В.П. Советская художественная культура.-Новосибирск,2001.С. 117-120.
33. Краткая история советского кино. 1917-1967. Текст. М.: Искусство, 1969.-616 с.
34. Краткий словарь-справочник основных терминов, понятий и определений в системе кинофикации и кинопроката Текст. / под ред. Б. Кокоревич. -М.: [б.и.], 1987.-33 с.
35. Латышев А. Сталин и кино Текст. / А. Латышев // Суровая драма народа: Учёные и публицисты о природе сталинизма / сост. Ю.П. Сенокосов. — М.: Политиздат, 1989. 512 с. С. 489-507.

36. Лебедев А.А. Фронтальная кинохроника Текст. / А.А. Лебедев // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М.: Наука, 1976. -272 с. С. 255-260.
37. Летопись российского кино. 1930-1945. Текст. / отв. ред. А.С. Дерябина. М.: Материк, 2007. - 848 с.
38. Максакова Л.В. В рядах воюющего народа (Из истории советской культуры в годы Великой Отечественной Войны) Текст. / Л.В. Максакова. - М.: Мысль, 1965.-310 с.
39. Максакова Л.В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны Текст. / Л.В. Максакова. - М.: Наука, 1977. 343 с.
40. Манаенков А.И. Культурный фронт в годы Великой Отечественной войны Текст. / А.И. Манаенков. М. : Знание, 1988. - 64 с.
41. Михайлов В. Сталинская модель управления кинематографом // Кино: политика и люди (30-е гг.): Сб. статей. М.: Материк, 1995. - 229 с.
42. Монтажный лист. Кабинет истории отечественного кино. ВГИК.
43. Меметов В.С. Партийное руководство деятельностью художественной интеллигенции в годы Великой Отечественной войны Текст. / В.С. Меметов. Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1985. - 172 с.
44. Мэнвелл Р. Кино и зритель Текст. / Р. Мэнвелл; пер. с англ. Ю.А. Смирнова; под ред. Н.П. Абрамова. М.: Изд-во иностранной литературы, 1957.-279 с.
45. Нашельский А.Ю., Столярова Т.А. Экономика, организация, планирование киносети и кинопроката Текст.: учеб. пособие для учащихся кинотехникумов / А.Ю. Нашельский, Т.А. Столярова. М. : Советская Россия, 1964. - 263 с.
46. Очерки истории советского кино. В 3-х томах Текст. / под ред. Ю.С. Калашникова и др. М. : Искусство, 1956-1961. - Т. 2. 1935-1945. 1959. -890 с.; — Т. 3. 1946-1956. 1961.-780 с.
47. Очерки истории советского кино. Т. 3. С. 15-16.

48. Первый век нашего кино. Фильмы. События. Герои. Документы. Энциклопедия Текст. - М.: Локид-пресс, 2006. 914 с.
49. Пудовкин В.И., Смирнова Е.М. Пути развития советской художественной кинематографии Текст. / В.И. Пудовкин, Е.М. Смирнов. М. : Правда, 1950.-38 с.
50. Рассказы фронтовых кинооператоров. - М., 1989.
51. Романов А. Киноискусство и современность Текст. / А. Романов. - М.: Искусство, 1968. 165 с. С. 23-24.
52. Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне Текст. / В. Смирнов. М.: Госкиноиздат, 1947. - 280 с.
53. .Советское кино в датах и фактах (1917—1969) Текст. / сост. В.Е. Вишневский, П.В. Фионов. - М.: Искусство, 1974. 568 с.
54. Художественная кинематография в дни Великой Отечественной войны.-М: Госкиноиздат, 1944.С.44
55. Юренев Р.Н. Киноискусство военных лет Текст. / Р.Н. Юренев // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М. : Наука, 1976. -272 с. С. 235-251.
56. Юренев Р.Н. Новаторство и традиции советского кино Текст. / Р.Н. Юренев. М.: Знание, 1965. - 80 с.
- 57 .Юренев Р.Н. Советский биографический фильм Текст. / Р.Н. Юренев. - М.: Госкиноиздат, 1949.-231 с.

Авторефераты и диссертации

1. Баяндур С.Б. Патриотические идеи в советском искусстве Текст.: дис.. канд. искусствоведческих наук : 17.00.04 / Баяндур Сергей Багратович. - М., 1952.-242 с.
- 2.Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) Текст.: дис.. канд. искусствования : 17.00.04 / Большаков Иван Григорьевич. [б.м.], 1949. - 265 с.

3. Горюнова Г.Н. Пути повышения производительности труда на киностудиях художественных фильмах Текст.: дис.. канд. экон. наук: 08.00.02 / Горюнова Галина Николаевна. М., 1957. - 233 с.
4. Еланская С.Н. Социально-философский анализ советского кинематографа как средства конструирования социальной реальности Текст.: дис.. канд. философ, наук: 09.00.11 / Еланская Светлана Николаевна. Тверь, 2007. -213 с.
5. Ждан В.Н. Военный фильм в годы Великой Отечественной войны Текст.: дис.. канд. искусствоведения : 17.00.04 / Ждан Виталий Николаевич. [б.м.], 1946. - 177 с.
6. Калистратов Ю.А. Вопросы экономики советской кинематографии Текст.: дис.. докт. экон. наук: 08.00.01 / Калистратов Юрий Александрович. - М., 1956.-483 с.
7. Лубашова Н.И. Кинематография России XX в.: культурологический аспект Текст.: автореф. дис.. докт. Культурологи : 24.00.01 / Лубашова Наталия Ивановна. Краснодар, 2007. - 39 с.
8. Шестакова И.В. Социокультурная детерминация функционирования кинематографа в России и на Алтае Текст.: дис.. канд. культурологии: 24.00.01 / Шестакова Ирина Валентиновна. Кемерово, 2006. - 190 с.

Приложение № 1

В фильм « Семья Оппенгейм» не могли войти все сложные коллизии романа, и он был серьезно «выпрямлен» в своей концепции. Но в фильме были характеры, была атмосфера времени.

Вежливо сдержанный Мартин Оппенгейм (И. Толчанов) - глава фирмы, хранитель семейных традиций, в силу консерватизма своего мышления неспособный понять надвигавшиеся перемены. И его компаньон Жак Левандель (О. Абдулов) - шумный, веселый, с неизменной сигарой в зубах, человек цинического ума и острой деловой сметки, быстро оценивающий все выгоды и невыгоды фашизма. Эдгар Оппенгейм (Н. Плотников), чьей вере в справедливость, в нерушимость принципов законности предстоит потерпеть жестокий крах. И. Бертольд Оппенгейм (В. Балашов), выросший в мягкой атмосфере любви, участия и не сумевший выдержать жестоких ударов реальности.

И этим различным ипостасям прекраснодушия, идеализма, мягкой интеллигентности и циничного прагматизма режиссер противопоставляет не только гроыхающих сапогами и коричневорубашечников, но и ортодоксального арийского педагога доктора Фогельзанга .М.Астангов подчеркивает в своем герое армейскую выправку-у него негнущаяся спина ,скрипучий голос,

привыкший отдавать команды, и солдатский напор невежды и фанатика. И оказывается, что перед его решительностью тупицы пасует высокоученый директор Франсуа (С.Днепров)

Фильм показывает трагическую незащищенность интеллекта перед насилием и утверждает высоту человеческого благородства. Один из самых сильных эпизодов фильма - разгром штурмовиками клиники еврея Эдгара Оппенгейма, избиение доктора Якоби. В короткой сцене С. Михоэлс - Якоби поднимается до огромного трагического обобщения. Невозможно забыть взгляд, которым смотрит он на огромного штурмовика, рванувшего его за ворот рубахи. А затем медленно-медленно Якоби поправляет узел галстука, точно беря себя в руки, внутренне готовясь к дальнейшему.

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство», 1973.С 209.

Приложение № 2

Основные «боевые киноборники»: № 1. «Встреча с Максимом» (реж. Г. Герасимов), «Сон в руку» (реж. Е. Некрасов), «Трое в одной воронке» (реж. И. Мутанов и А. Оленин); выпуск 2 августа 1941 г. № 2. «Встреча» (реж. В. Фейнберг), «Один из многих» (реж. В. Эйсымонт), «Сто за одного» (реж.

Г. Рапопорт), «У старой няни» (реж. Е. Червяков), «Случай на телеграфе» (реж. Г. Козинцев и Л. Арнштам); выпуск 11 августа 1941 г. № 3. «Мужество» (реж. Б. Барнет), «Антоша Рыбкин» (реж. К. Юдин); выпуск 22 августа 1941 г. № 4. «Патриотка» (реж. В. Пронин), «Приказ выполнен» (реж. Е. Арон), «Песни и танцы красноармейцев»; художественный руководитель Г. Александров. № 5. Документальные фильмы; выпуск 2 октября 1941 г. № 6. «Пир в Жирмунке» (реж. В. Пудовкин), «Фильм-песня о боевой славе Красной Армии» (исп. Н. Крючков), выпуск 24 ноября 1941 г. № 7. «Ровно в семь» (реж. А. Гендельштейн и А. Роу), «Приемщик катастроф» (реж. Р. Перельштейн и Л. Альцев), «Эликсир бодрости» (реж. С. Юткевич), «Настоящий патриот» (реж. К. Минц), «Самый

храбрый» (реж. К. Минц), «Белая ворона» (реж. С. Юткевич); выпуск 5 декабря 1941 г. № 8. «Ночь над Белградом» (реж. Л. Луков), «Три танкиста» (реж. Н. Садкович); сборник поставлен в Ташкенте; выпуск 7 февраля 1942 г. № 9. «Квартал № 14» (реж. И. Савченко), «Синие скалы» (реж. В. Браун), «Маяк» (реж. М. Донской); сборник поставлен в Ашхабаде. По поводу военного киносборника № 2 «Правда» писала 11 августа 1941 г.: «В коротких киноновеллах, вошедших в этот сборник, мужественно и сурово рассказано о самом главном, чем живет и дышит страна: о ненависти к врагу, о народной ярости, о великом гневе, с которым миллионы людей готовы бороться с лютым фашизмом, с неистовой, звериной гитлерией ... Материалом для киноновелл служат многочисленные факты зверств фашистов в захваченных ими городах и селах... Киносборник № 2, выпущенный «Ленфильмом», очень хорош. Он встретил горячий отклик у зрителей и на фронте и в тылу»

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство », 1973.С 209.

Приложение № 3

Фильм «Радуга», поставленный в 1943 г. режиссером М. Донским по одноименной повести В. Василевской. Писательница Ванда Василевская сама написала сценарий по книге, в которой она рассказывала о страданиях жителей одной русской деревни, оккупированной гитлеровцами. Фильм являлся как бы дневником страданий и героизма женщин, детей и стариков, попавших под гитлеровское иго. В фильме не скрывались и проявления малодушия, был создан «тип» женщины, ставшей проституткой у немцев. Центральным был образ героической русской женщины, не покорившейся гитлеровскому игу. Незабываема сцена, в которой запечатлена духовная красота героини: фашисты заставили ее идти по снегу в одной легкой рубашке, едва прикрывавшей ее тело, отяжелевшее от ожидавшегося материнства. С этой сценой перекликается другая, где два мальчугана в сенях затаптывают могилу своего брата, чтобы

скрыть ее от врага. В этом еще полнее раскрылась индивидуальность большого кинематографиста, о котором в то время писали: «Человек — это звучит гордо», — такова формула Горького, которой следовал Донской. Человек, человеческое достоинство являются темой всех его фильмов. В военные годы он вновь обратился к этой теме и взял ее в полном объеме ... в частности в «Радуге» ... и дополнил другим тезисом Горького: «Когда враг не сдается, его уничтожают». Во имя свободы режиссер призывал к борьбе с врагом, внушая людям непримиримую ненависть к фашизму.

В то время Донской говорил: «Советское искусство в период войны является тоже бойцом. Как солдат этого искусства, я ставлю фильмы о людях на войне, о силе и красоте их ума, о доблестях советских мужчин и женщин, которые борются против нацизма»

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство », 1973.С 209.

Приложение № 4

Газета «Правда» 15 февраля 1942 года писала: «Эта картина взволнованная и волнующая. Она смотрится с трепетным интересом и производит неизгладимое яркое впечатление

... Вся страна, следует указаниям вождя, собирала силы для могучего контрудара во врагу. Родина, советский народ слали и слали в Москву на фронт свежие части, боеприпасы, снабжение, могучую технику.. И вот кинофильм ведет нас на фронт, на огромные позиции.

... Мы видим неотразимую атаку конногвардейских частей. И танки гвардейского соединения бросаются в грозную атаку.

Звучит песня:

Вставай страна огромная,

Вставай на смертный бой

С фашистской силой темною,

Проклятою ордой!

... Чувство радости и гордости так и подмывает сердце. Да, это-наша героическая Красная Армия. Могучая современная армия, в рядах которой бьются за родину миллионы советских патриотов, на вооружении которой все виды оружия, самая разнообразная техника.

...какой же вражьей силе устоять против этой мощи ,непрерывно питаемой всем советским народом».

Этому фильму была присуждена Сталинская премия первой степени

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство », 1973.С 209.

Приложение № 5

Фильм «Ленинград в борьбе» поставили режиссеры: Р. Кармен, Н. Комарцев, В.Соловцев и Е.Учитель. Его снимали двадцать кинооператоров Ленинградской студии кинохроники, оставшиеся в городе в дни вражеской осады. Несмотря на артиллерийские вражеские обстрелы, на голод и истощение, они регулярно изо дня в день снимали боевые операции войск Ленинградского фронта, жизнь города ,работу его немногочисленных в тот период предприятий. В фильме были отображены все значительные события жизни города с первых дней войны до прорыва блокады, когда по воле товарища Сталина была проложена в невероятно трудных условиях зимы в 1942 года ледяная трасса через Ладожское озеро, соединившая осажденный Ленинград с «Большой землей».

Фильм «Черноморцы» (режиссер В. Беляев) посвящен городу-герою Севастополю, который с беспримерным мужеством в течение двухсот пятидесяти дней отражал озверелый натиск немецко-фашистских войск.

В фильме показана героическая эпопея обороны Севастополя, мужество и отвага его защитников, боевые действия Черноморского флота, защищавшего город с моря и обеспечившего непрерывное снабжение города живой силой

,боеприпасами и продовольствием. Фильм заканчивается эвакуацией Севастополя, которая была произведена по приказу Верховного Командования. Среди героических защитников, покидающих город, последними, были и наши кинооператоры - В. Микоша, Д.Рымарев и Ф. Короткевич.

В фильме «День войны» режиссер М.Слуцкий запечатлел события одного дня -13 июня 1942 года. Фильм снимали одновременно 160 кинооператоров на фронтах войн и в трудовом тылу. Они запечатлели все значительные события, происходившие в этот день на обширном фронте, простиравшемся от Броненосца до Черного моря, а также в тылу нашей Родины. Этот фильм был задуман и осуществлен в таком же плане, как и фильм «День нового мира», поставленный в 1940 году и имевший огромный успех. В феврале 1943 года был закончен новый выдающийся фильм «Сталинград», посвященный Сталинградской битве. Режиссер фильма Л. Варламов был в Сталинграде в период самых ожесточенных оборонительных боев против немецко-фашистских войск, непрерывно атаковавших город-герой. В своей новой работе Л.Варламов учел опыт создания фильма «Разгром немецких войск под Москвой». Особое внимание он обратил на съемки боевых операций и действий нашей армии в обороне города, а затем по разгрому войск врага.

Фронтвые кинооператоры, снимавшие исторические бои за Сталинград, проявляли чудеса храбрости. Они все время находились в самой гуще боев, на передовых линиях нашей обороны. Поэтому в фильме «Сталинград» все боевые эпизоды, особенно уличные бои, переданы с необыкновенной непосредственностью и достоверностью. В картине с большой убедительностью была показана возросшая мощь нашей военной техники: сотни столов артиллерийских орудий, громивших гитлеровские позиции, целые батареи и гвардейских минометов, любовно прозванных нашими бойцами «катюшами», мощные танки, с огромной быстротой несущиеся по снежным просторам волжских степей. Так же убедительно и наглядно в фильме показан разгром шестой гитлеровской армии: бесконечные вереницы пленных, огромные груды

убитых фашистских солдат и офицеров, большая группа пленных немецких и румынских генералов во главе с фельдмаршалом фон Паулюсом.

Фильм «Сталинград» пользовался огромным успехом у советских зрителей. О нем писали восторженные отзывы бойцы и командиры, рабочие и колхозники, студенты и профессора, ученые и инженеры. Фильм «Сталинград» был удостоен Сталинской премии.

С большим успехом картина прошла и на экранах всех стран мира. О ней было много рецензий в различных газетах и журналах. Одна из американских газет писала: «Этот советский военно-документальный фильм является великолепной кинозаписью сталинградской борьбы. Фильм «Сталинград» представляет собой абсолютную вершину данного жанра. Ни одна картина не могла передать так мощно и так живо всю разрушительность войны. Этот фильм в изображении борющейся России не имеет себе равных»

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство », 1973.С 209.

Приложение № 6

Фильм «Битва за Севастополь »(режиссер В. Беляев) был посвящен героическим боям Советской Армии за освобождение Крыма.

Советская Армия наносила свой могучий удар с двух сторон : войска 3-го Украинского фронта под командованием Маршала Советского Союза Толбухина штурмовали немецкие укрепления со стороны Перекопского перешейка, войска Отдельной Приморской Армии под командованием генерала армии Еременко во взаимодействии с Черноморским флотом наступали через Керченский пролив со стороны восточного побережья.

В течение нескольких дней немецкие укрепления были прорваны, и враг в панике отступил к Севастополю завязались ожесточенные бои. Но наступательный порыв наших войск был настолько стремителен ,что его не

смогли остановить ни Сапун-гора, прикрывающая Севастополь с суши, ни немецкая дальнобойная артиллерия, обстреливавшая наши наступающие части.

Под прикрытием нашей мощной артиллерии Советская Армия ворвалась в Севастополь и вновь вернула в лоно нашей великой Родины город-герой, дважды в истории покрывавший себя неувядаемой славой.

Фильм «Победа на Юге» (режиссер Л. Варламов) был посвящен августовской операции Советской Армии по окружению и разгрому Яссо-Кишиневской группы немецко-румынских войск. Эта операция имела огромное значение для развития хода войны. Она, как известно, менее чем за две недели изменила весь ход войны на юго-востоке Европы, вывела из войны Румынию и Болгарию, ускорила изгнание немецких фашистов из Венгрии и Австрии. Эти грандиозные боевые события были очень интересно и детально запечатлены в фильме «Победа на юге».

Фильм «К вопросу о перемирии с Финляндией» был сделан режиссером художественной кинематографии Ю. Райзманом. Он отличался высоким художественным уровнем, прекрасным монтажом. В нем было много режиссерской выдумки, делавший фильм интересным и свежим по своей компановке и выразительности.

В картине были показаны, наряду с боевыми эпизодами по разгрому финской армии и штурму сильно укрепленной линии Маннергейма на Карельском перешейке, также и стратегический план всей операции. В фильме была раскрыта вероломная политика финского правительства Рюти-Таннера, превратившая Финляндию в вассальное государство Германии и приведшая страну к военной и политической катастрофе; было показано великодушное поведение Советского Союза, который теперь, как и в 1940 году, не стал злоупотреблять правом победителя, и сохранил Финляндии государственную независимость и территориальную целостность. Фильм заканчивался показом процедуры подписания в Москве договора о перемирии с Финляндией.

Большой интерес представляли кинофильмы «Возрождение Сталинграда» и «Освобожденная Франция ». Они были сделаны своеобразно и интересно

Источник: История советского кино 1917-1967. В 4-х т. Т. 2.1931-1941. М., «Искусство », 1973.С 209.

Приложение №7

Фильм «Освобожденная Франция» был своеобразен по своему монтажу и диктаторскому тексту. Фильм начинался с показа довоенной Франции, с разоблачения политики, проводимой матерыми предателями родины типа Лавалья, стоявшими у власти. В то время как Германия после прихода к власти Гитлера усиленно вооружается и бешено готовится к новой войне, французская буржуазия ведет наступление на рабочий класс внутри страны, пытается натравить на Советский Союз оголтелый немецкий фашизм, делая ему одну уступку за другой.

Фильм показывает сцены гнусного предательства дела мира в Мюнхене Чемберленом и Даладье. Затем в фильме показывается потрясающая трагедия Чехословакии, преданной своими европейским союзниками. Обнаглевший Гитлер вскоре нападает и на неподготовленную к войне Польшу.

Началась новая мировая война.

Франция и Англия объявили войну Германии. Но зимняя кампания 1939-1940 годов не похожа на войну. «Странная война», - говор или о ней французы. Солдаты от безделья развлекаются, устраивают елки, играют в регби. В это же самое время гитлеровская Германия лихорадочно готовится к решительным военным действиям.

Весною 1940 года Франция терпит военное поражение, Дюнжерк становится символом национального позора Англии.

В фильм удачно вмонтирована хроника, снятая французским патриотами о движении сопротивления во Франции, которое возглавлялось французской

коммунистической партией. Интересны кадры о боевых действиях французской эскадрильи «Нормандия», сражавшейся на советских фронтах.

Помимо полнометражных, в 1944 году был выпущен ряд короткометражных фронтовых фильмов посвященных отдельным боевым операциям Советской Армии по разгрому немецко-фашистских войск .

К концу 1944 года были полностью очищены от немецко-фашистских оккупантов территории Украинской и Белорусской республик. Этим радостным и великим событиям были посвящены специальные фильмы: «Победа на Правобережной Украине» и «Освобождение Советской Белоруссии».

Фильм «Победа на Правобережной Украине» (режиссеры А.Довженко и Ю. Солнцева) был сделан с таким же мастерством, как и фильм «Битва за нашу Советскую Украину». Он красочно и ярко рассказывал о великой радости освобождения украинского народа от немецко-фашистского рабства ,о ратных подвигах нашей доблестной Советской Армии, наносившей удар за ударом гитлеровским ордам, и о развернувшихся работах по восстановлению разрушенных врагом сел и городов, шахт и заводов, колхозов, школ, больниц.

Фильм «Освобождение Советской Белоруссии» (режиссеры В. Корш-Саблин и Н. Садкович) был посвящен блестящим боевым операциям, проведенным войсками Центрального фронта летом 1944 года, приведшим к изгнанию немецких фашистов из Белоруссии.

В фильме показаны огромные разрушения, которым подверглась Белоруссия. Красивые белорусские города - Минск, Витебск, Гомель, превращённые в руины. Сотни разоренных и сожженных сел и деревень.

Но неугасим дух белорусского народа. Упорно и мужественно боролся он с лютым врагом, временно оккупировавшим территорию республики. Широко развернулось в белорусских лесах партизанское движение. Это они, бесстрашные народные мстители, руководимые большевистской партией, наносили удары немецким тылам, уничтожая и взрывая воинские эшелоны,

пускающая под откос поезда с боеприпасами. Это они убили среди белого дня в Минске гитлеровского гаулейтера Белоруссии Куббе.

Многие из боевой деятельности белорусских партизан удалось в свое время заснять нашим кинооператорам. Эти снимки режиссеры умело вмонтировали в свой фильм.

Картина заканчивается торжественным маршем партизанских отрядов в Минске перед правительством Белорусской ССР

Источник: Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.-С.161

Приложение №8

Материал, который вошел в фильм «Берлин», снимался большой группой кинооператоров в огне ожесточённых боев на подступах к Берлину и в самом городе. В фильм были вмонтированы кадры немецкой хроники, захваченной в берлинском фильмохранилище.

Фильм начинается изложением бредового плана Гитлера о завоевании и порабощении народов всего мира. «Без власти над Европой - мы ничто! Европа - это Германия! Разгромить англо - саксов и в будущем включить Соединенные Штаты Америки в германскую мировую империю!» - гласит дикторский текст. Кадры немецкой кинохроники показывают, как гитлеровская Германия готовилась к войне, как ее бронированные полчища покорили почти всю Европу. Упоенный легкими военными успехами на Западе, Гитлер бросает многомиллионную армию, вооруженную первоклассной современной техникой, на Советский Союз.

Быстрой сменой кадров в фильме показывается победоносный путь Советской Армии от Сталинграда до Берлина. На пути к Берлину лежит последний водный рубеж-Одер. Теперь всего лишь несколько километров отделяют нашу армию от столицы фашистской Германии. Перед зрителем проходят кадры, показывающие подготовку наших войск к решающему штурму.

Стягивается мощная боевая техника - тысячи танков, пушек, эскадрильи самолетов. И вот залп двадцати двух тысяч орудий известил о начале штурма сильно укрепленных позиций врага. Сюда Гитлер стянул лучшие дивизии, многие из них сняты с Западного фронта. Но они не в состоянии противостоять порыву наших войск и откатываются после жесткого боя к Берлину. 21 апреля 1945 года наши войска подошли к Берлину. Не первый раз русские войска вступают в Берлин, об этом напоминают кадры фильма ,показывающие старинные реликвии и гравюры 1760 года, изображающие вступление русских войск в прусскую столицу.

Начинается штурм Берлина, окруженного со всех сторон советскими войсками. Идут ожесточенные уличные бои. Наши войска, занимая квартал за кварталом ,движутся к центру города, к рейхстагу. Там должно быть вооружено красное знамя Победы. Между нашими передовыми частями начинается своеобразное боевое соревнование за честь водружения знамени Победы. С возгласами «На рейхстаг!» отряд смельчаков с красным знаменем в руках под свист неприятельских пуль рвется к рейхстагу. В его рядах кинооператоры. Они засняли исторические кадры, когда наши бойцы поднимаются по ступеням поднимаются по ступеням рейхстага и водружают над ним красное знамя.

2 мая 1945 года, после девятидневного штурма берлинский гарнизон капитулировал. Десятки тысяч пленных движутся по улицам Берлина мимо домов с вывешенными на них белыми флагами. Вот найден труп Геббельса, отравлявшего мир в течение нескольких лет своей гнусной пропагандой.

Ликут наши бойцы-победители. Их приветствует флагами своих стран освобожденные нами англичане, американцы, французы, бельгийцы, норвежцы, поляки.

В фильм включены кадры, показывающие процедуру подписания исторического акта о безоговорочной капитуляции гитлеровской Германии. Заканчивается фильм кадрами ликующей Москвы в День Победы,9 мая 1945 года.

Фильм «Берлин» - выдающееся произведение советской кинематографии. В нем сконцентрирован весь опыт, накопленный за годы войны нашей военной документальной кинематографией. Этот фильм встретил самую высокую оценку советской общественности.

27 июня 1945 года «Правда» писала:

«За время Великой Отечественной войны советская кинохроника выпустила целый ряд выдающихся документальных фильмов. Фильм «Берлин» является достойным завершением этой работы. Нет нужды определять историческую ценность замечательного фильма, она ясна каждому. Но нельзя не отметить мастерскую творческую работу его создателей, режиссера и операторов. Повествование о великих исторических событиях получило свое завершение в ясной композиции фильма, в остром красноречивом монтаже и в ярких кадрах важнейших исторических событий. Лаконичный живой текст хорошо слушается в отличном чтении Л. Хмары.

Фильм «Берлин» с большим удовлетворением встретят миллионы советских зрителей».

Фильм был удостоен Сталинской премии.

С огромным успехом прошел он по экранам всех стран мира, встречая самую лучшую оценку, а в 1946 году на Международном кинофестивале в Каннах(Франция)он получил первую международную премию

Источник: Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.-С.161

Приложение № 9

Чехословакия была одной из первых жертв фашистской агрессии. Умело смонтированные в фильм «Освобожденная Чехословакия»(режиссер И. Копалин)кадры немецкой хроники воскрешают перед зрителем черные дни для

чехословацкого народа, когда гитлеровские орды прусским гусиным шагом проходили по улицам столицы Чехословакии-Праге.

В Советском Союзе идет формирование военных соединений чехословацких патриотов, которым удалось бежать из гитлеровской оккупации. У нас, в братской славянской стране, они нашли не только убежище, но и горячую поддержку в осуществлении своего патриотического чехословацкие вооруженные отряды под своими национальными знаменами сражаются вместе с Советской Армией против врага славянских народов – немецко-фашистских поработителей. Близится час освобождения Чехословакии. Наши части в невероятно трудных условиях пересекают Карпатские горы и вступают на территорию республики. В Москву прибывает президент Чехословакии доктор Э.Бенеш. Перед микрофоном хроники он говорит, что путь возвращения в освобождённую Европу проходит через Москву.

Кино оператор зафиксировал радостную встречу президента с освобожденным чехословацким народом в городе Кашице. Идут бои за полное освобождение чехословацкой земли от немцев. Наступает радостный день-9 мая 1945 года. Танковый корпус Маршала Рыбалко врывается в чехословацкую столицу Прагу, громит и уничтожает засевшие там немецко-фашистские войска, не сложившие оружия после капитуляции.

Наши кинооператоры очень хорошо засняли ликование населения освобожденной Праги, восторженные встречи чехословацким народом своего правительства и Маршала Советского Союза Конева, прибывших в Прагу после ее освобождения.

Фильм «Освобожденная Чехословакия», сделанный одним из лучших режиссеров-документалистов И. Копалиным, пользовался заслуженным успехом в Советском Союзе и в Чехословакии. Творческий коллектив был награжден орденами Чехословацкой республики. Советское правительство присудило фильму Сталинскую премию.

Источник: Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.-С.161

Приложение №10

Фильм отличался прекрасным монтажом. В нем была кратко показана история японской агрессии, начавшейся против нашей страны еще в 1904 году. Об этом в картине напоминают вмонтированные кадры старой хроники, показывающие боевые действия в Манчжурии.

В 1918 году японские империалисты вновь напали на молодую Советскую республику при прямой поддержке Англии, Франции и США. В 1938 году Япония повторила свои нападения на нашу страну в районе озера Хасан и в 1939 году-в районе реки Халхин-Гол. Все эти агрессивные военные выступления империалистической Японии против Советского Союза потерпели жестокое поражение. Об этом также напоминает старая хроника.

В фильме обстоятельно показано японское хозяйничанье в Манчжурии, хищническая эксплуатация природных богатств Манчжурии и рабское угнетение ее населения. Нашим кинооператорам и режиссерам удалось заснять ряд интересных кадров из жизни японского народа после капитуляции Японии, которые также вошли в фильм. В картину было вмонтировано много кадров из японской хроники. Все это сделало фильм крайне интересным и своеобразным по монтажу. Он получил высокую оценку советских зрителей и был удостоен Сталинской премии.

Источник: Большаков И.Г. Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны М., 1950.-С.161