

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Социально - значимые образы и кинематограф как инструмент их формирования	12
1.1 Особенности художественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР во второй половине XX в.	12
1.2 Социально-значимые образы, возможные к формированию у молодежи при использовании кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенные в период с 1941 по 1991 гг.....	37
Глава II. Возможности использования кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР во второй половине XX века в образовательном и воспитательном процессах	58
2.1 Опыт и методические рекомендации к использованию художественного кинематографа в учебной деятельности	58
2.2 Примеры применения отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне во внеурочной деятельности	71
Заключение	79
Библиографический список	80
Использованные интернет – ресурсы	83
Приложения	84

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследуемой темы состоит в том, что визуализация таких масштабных событий как война в целом, является важной составляющей для формирования в общественном сознании людей, полноценной картины происшедшего.

Учитывая, что военные конфликты между государствами в разной степени касаются всех граждан враждующих стран, формирование полноценного образа войны, является важнейшей составляющей для осознания и понимания, как обществом в целом, так и каждым в отдельности, своей роли и вклада в общее дело.

Кроме того, использование в обучении и воспитании кинофильмов, снятых непосредственно во время войны или после ее окончания государством, которое в большей степени приняло в ней участие, необходимо для установления исторической истины, отражения роли людей, государства, правящей партии, международной обстановки и прочих факторов, в происходивших событиях.

В частности, кинофильмы, снятые о Великой Отечественной войны в СССР, не требовали искусственного воссоздания окружающей обстановки, характеров людей и выдумки сюжетов. Страна долго восстанавливалась, что предоставило возможность киноиндустрии производить съемки на естественном натуральном фоне разрушений, а также с использованием кадров кинохроники. На ряду с этим воспоминания фронтовиков, составляли благодатную почву для написания жизненных и исторически верных сценариев. Кроме того, режиссерам достаточно просто было работать с актёрским составом, которые на себе лично испытали все тяготы войны.

При этом, использование кинематографа как массового искусства, доступного для восприятия большинством граждан СССР, позволило государственному аппарату, донести до советских людей разъяснения о причинах войны, ее неизбежности, ходе военных действий, роли народа,

конкретных личностей, партии, военачальников, союзников в победе. Своевременно снятые, во время войны и сразу после её окончания, советские кинофильмы более полноценны. Они отображают обстановку в СССР, влияние промышленности, партии, международную обстановку, формирование личностей под влиянием многих факторов. Так же данные кинофильмы демонстрируют важность художественного кинематографа как средства формирования в массовом сознании таких важных образов как «победитель», «враг», «друг», «герой», «Родина» и т.д. Кроме того, прослеживая в исторической динамике изменения в позиционировании образа «Великой Отечественной войны» в отечественном кинематографе, появляется возможность ярко продемонстрировать обучающимся эволюцию данного образа, отношения к нему государства и общества.

Использование указанной категории кинофильмов в учебной и внеурочной деятельности, поможет наглядно объяснить современным молодым людям многие аспекты событий II Мировой войны в целом, непосредственно Великой Отечественной войны и Холодной войны. Будет способствовать развитию у них в большей степени, таких базовых традиционных ценностей как: патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, историческая память и преемственность поколений, единство народов России.

С точки зрения формирования у обучающихся соответствующих компетенций, использование на уроках и во внеурочной деятельности художественного кинематографа о Великой Отечественной войне, позволит им достигнуть следующих результатов в освоении базового курса по Истории России: сформированность представлений о современной исторической науке, ее специфике, методах исторического познания и роли в решении задач прогрессивного развития России в глобальном мире; владение комплексом знаний об истории России и человечества в целом, представлениями об общем и особенном в мировом историческом процессе;

сформированность умений применять исторические знания в профессиональной и общественной деятельности, поликультурном общении; владение навыками проектной деятельности и исторической реконструкции с привлечением различных источников; сформированность умений вести диалог, обосновывать свою точку зрения в дискуссии по исторической тематике. На углубленном уровне, предложенные методики, помогут обучающимся достичь: сформированности знаний о месте и роли исторической науки в системе научных дисциплин, представлений об историографии; владения системными историческими знаниями, понимания места и роли России в мировой истории; владения приемами работы с историческими источниками, умениями самостоятельно анализировать документальную базу по исторической тематике; сформированности умений оценивать различные исторические версии.

На ряду с этим, использование в образовательной деятельности художественного кинематографа о Великой Отечественной войне, будет способствовать развитию у обучающихся таких качеств как: умение объективно относиться к историческим событиям, формировать личное отношение к прошлому, будет способствовать их нравственному воспитанию.

Объектом исследования являются кинофильмы о Великой Отечественной войне, снятые и выпущенные в прокат в СССР в период 1941-1991 гг.

Предметом исследования являются условия формирования социально-значимых образов, при изучении Великой Отечественной войны с использованием отечественных кинофильмов, а также изучение возможностей их использования в учебной и внеурочной деятельности.

Целью исследования является изучение условий формирования социально-значимых образов у обучающихся, по средствам использования в образовательной и воспитательной деятельности отечественных

кинофильмов о Великой Отечественной войне. Так же, необходимо установить эффективность использования художественных кинофильмов о Великой Отечественной войне выпущенных в СССР в 1941-1991 гг. на уроках истории и во внеурочной деятельности.

Задачами данного исследования являются:

1. Выделение социально-значимых образов, которые возможно сформировать у молодежи используя кинофильмы о Великой Отечественной войне, выпущенные в период с 1941 по 1991 гг.

2. Выявление и анализ содержания кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в указанный период, на основе которых возможно сформировать социально-значимые образы у молодёжи

3. Определение педагогических приёмов, методов и технологий, использование которых, позволяет формировать социально-значимые образы, на основе отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в период с 1941 по 1991 гг.

4. Разработка методических материалов и рекомендаций для проведения учебных и внеурочных занятий с использованием отечественных кинолент указанного периода о Великой Отечественной войне.

Об истории отечественного кинематографа периода с 1941-1991 гг., имеется достаточное количество научных трудов. Большая часть трудов, использованных для целей настоящего исследования, по данной проблематике принадлежит В.И. Фомину. Так же не малый вклад в описание истории отечественного кинематографа внесли Н.М. Зоркая, Е.Я. Марголит, Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р, Громов Е.С., творческий коллектив Ю. С. Калашникова, Н. А. Лебедева, Л. П. Погожевой, Р. Н. Юренева и др. На ряду с этим, совсем небольшая часть научной и обзорающей литературы посвящено именно военному кино. Кинотворчество СССР как правило анализируется в целостной исторической динамике, без разделения на жанры и сюжетное содержание. Акценты при

таким обобщенном анализе, как правило расставляются на основании общих тенденций в киноиндустрии, и связываются как правило с влиянием государства на эту творческую линию. Нам же в настоящей работе, хотелось бы акцентировать внимание именно на военный художественный кинематограф.

Кроме того, возможности использования кинолент указанного периода в современном учебном и внеурочном процессе исследованы мало. Как правило, авторы таких исследований, сходятся в общем мнении, о том, что в учебном процессе использование художественных кинолент технически затруднительно. Это связано с необходимостью технической обработки видеоматериала. Для подготовки его к демонстрации частично, в рамках ограниченного по времени академического часа, педагог должен обладать навыками монтажа. Подготовка видеоматериала к показу требует владения определенным набором технических навыков, владения цифровой техникой, соответствующим программным обеспечением. При этом, с доступностью источниковой базы проблем не имеется. Весь киноматериал находится в открытом доступе в сети интернет, так как в соответствии с Гражданским кодексом РФ, большинство исследуемых кинофильмов уже перешли в категорию «Общественного достояния». Те же с момента создания которых не прошло 70 лет, доступны на бесплатных сервисах, например, таких как «Кинопоиск». Несмотря на это, по данной теме обнаруживаются лишь редкие научные публикации, содержащие, как правило неоднозначные выводы об эффективности применения художественного кинематографа в процессе обучения. В настоящем исследовании, использованы мнения таких авторов как: Ф. Лендсбергер, А.В. Федоров, В.И. Пудовкин, и другие.

В данном исследовании применялись следующие *методы*: индукционный анализ кино-источников, сравнительно-исторический анализ. За основные специальные исторические методы взяты историко-системный метод и метод синхронного анализа. Кроме того, в рамках установления

эффективности применения киноматериала в учебной и внеурочной деятельности, проведено несколько педагогических экспериментов, результаты которых предоставили возможность сделать обобщенные выводы по предложенной тематике.

В работе использованы такие художественные источники как непосредственно сами кинофильмы о Великой Отечественной войне снятые в СССР в 1941-1991 гг., в цифровом формате найденные в сети интернет, просмотренные в режиме онлайн при помощи сервиса Kinopoisk.ru.

При этом, стоит акцентировать внимание на том, что до нас часть изученных кинокартин дошли в неоднократно-отредактированных версиях. В основном, речь идет о кинофильмах, снятых в период с 1941 по 1952 гг. С конца 1950-х годов, после XX Съезда Коммунистической партии Советского Союза, состоявшегося 14-25 февраля 1956 года и связанного с развенчанием культа личности И.В. Сталина, ряд фильмов подверглись перемонтажу, в ходе которого были вырезаны сцены с его участием. Так же, после ареста Л.П. Берии в 1953 году, на основании Циркуляра начальника 2-го Главного управления МВД СССР К. Омельченко от 27 июля 1953 года, была проведена работа об изъятии художественных и документальных изображений Лаврентия Павловича, в том числе подверглись повторному монтажу часть исследованных фильмов, от куда были вырезаны сцены с его участием. Например, кинофильм «Огни Баку» 1950 года, снятый на Бакинской киностудии режиссерами А.Г. Зархи, И.Е. Хейфиц и Р. Тахмасиб.

Кроме того, большая часть фильмов в своих титрах имеет пометку о «восстановлении» на какой-либо киностудии. В данном случае речь идет о реставрации киноплёнок и придании цветовой палитры.

Для написания данной работы были использованы фильмы, которые имеются в общем доступе в сети интернет, то есть версии, дошедшие до современности со всеми художественными и техническими правками. Полные оригинальные версии кинофильмов в настоящее время недоступны

ввиду утраты части киноматериала. Однако, мы считаем, что именно общедоступные современные версии кинофильмов подлежат использованию в учебной и внеурочной деятельности, так как обеспечивают доступность киноматериала для тех современных обучающихся, которые пожелают самостоятельно его изучить. Кроме того, использование современных версий, позволяет преподавателю подготовить учебный материал быстрее.

Также, в ходе исследования, использованы письменные источники, относящиеся к актовым, такие как распорядительные документы ЦК КПСС, и прочие законодательные и подзаконные нормативно-правовые акты СССР, изданные по вопросу кинематографического процесса.

Настоящая работа состоит из двух глав. В Главе I Социально - значимые образы и кинематограф как инструмент их формирования, в том числе, путем анализа киноисточников, в первом параграфе Главы I приводится обобщенная периодизация истории отечественного военного кино, а также краткая характеристика выделенных периодов, исторический обзор состояния дел в отечественной киноиндустрии в разных исторических периодах, разбирается структура кинематографической индустрии, перечисляются действовавшие киностудии, их финансирование, дислокация в годы Великой Отечественной войны, влияние политики правящей партии на работу кинодеятелей. Так же в первом параграфе Главы I приводятся характерные черты и особенности отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне выпущенных в разные периоды его развития. Во втором параграфе Главы I, путем анализа нормативно – правовых актов, выявляются социально – значимые образы, необходимые к формированию у молодёжи, а также, выделяются те социально-значимые образы, которые возможно сформировать, по средствам использования художественных кинокартин, выпущенных в СССР во второй половине XX в.

В Главе II, приводятся возможные примеры использования кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР во 2й

половине XX в. на уроках по историческим дисциплинам и во внеурочной деятельности в средней школе, на уроках в учебных заведениях высшего уровня образования, во внеурочной деятельности обучающихся, а также сделаны выводы об эффективности их использования. Исследованная тема требует соблюдения именно такой структуры работы, так как необходимо сначала доказать важность изучаемого объекта, и после продемонстрировать ее практическое значение.

Новизна данной работы заключается в изучении использования отечественного художественного кинематографа о Великой Отечественной войне в урочной и внеурочной деятельности, именно для формирования социально-значимых образов, тогда как кинопедагогика и прочие подобные педагогические приёмы, используют киноматериал лишь для иллюстрации тех или иных событий. Кроме того, нами предлагается использовать конкретную узкую жанровую и сюжетную категории кинофильмов, а именно только фильмы о Великой Отечественной войне. Советский кинематограф периода 1941-1991 гг. описан лишь в общих чертах, то есть, в общем, обо всех фильмах всех жанров и сюжетов. В отдельности категория военных фильмов рассматриваемого периода за отдельную тему исследования, как правило не берется. Или, если берётся, то только в рамках изучения темы Великой Отечественной войны. Мы же предлагаем использовать данные кинофильмы не только при изучении конкретной темы, но и в других темах, так как целью ставим не только получение знаний о войне, но и формирование социально-значимых образов.

Практическое значение проведенного исследования трудно переоценить. Использование в образовательных и воспитательных целях кинофильмов о Великой Отечественной войне выпущенных в СССР в 1941-1991 гг., позволит в полной мере изучить хозяйственное состояние СССР в 1940-х – начале 1991-х гг., ход войны, средства и методы ведения боев, последствия боевых действий, позволит отчасти оценить предвоенную и послевоенную

международную обстановку, поможет сформировать у обучающихся мнение о методах идеологической пропаганды в СССР, научит обучающихся критически мыслить, объективно оценивать приемы формирования массового сознания. Педагогам, использование указанного художественного наследия СССР, позволит сформировать компетенции, направленные на развитие цифрового образования в своей учебной организации, позволит научиться подавать учебный материал адаптировано на современного обучающегося, что в свою очередь будет влиять на активирование вовлеченности обучающихся в учебный процесс и внеурочную деятельность.

Глава I. Социально - значимые образы и инструменты их формирования

1.1 Особенности художественных кинофильмов о Великой

Отечественной войне, выпущенных в СССР во второй половине XX века

Для понимания особенностей художественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР, необходимо описать условия в которых формировался отечественный кинематограф. В царской России создание кино находилось в зачаточном состоянии. Его снимали небольшое число людей, часто на личные и спонсорские средства. Государство лишь немного стало интересоваться кинематографией, полностью не осознавая массовость данного вида искусства, пугаясь сложностей, связанных с отсутствием технического прогресса в данной области в нашей стране, которое бросалось в глаза. В основном уже готовые кинокартины привозили из западных стран, также, как и аппаратуру для их демонстрации. С приходом к власти большевиков всё изменилось. Идеологи коммунизма рассуждая о кино в том виде в котором они его застали в России, категорично и резко заявляли о его буржуазности, ненадлежащем качестве и как следствие о его вредоносности. В своем докладе на заседании Государственной комиссии по просвещению в марте 1918 года, Н.К. Крупская отметила - «вред кинематографа как проводника буржуазной морали и буржуазных идей, тем более что даже съемки с натуры могут давать в опытных руках тенденциозный до искажения истины результат, как это и имело место при съемках, например, Учредительного собрания»¹. При этом, большевики считали кино примером важной массовой культурой доступной для восприятия гражданам страны, большинство из которых были безграмотными. Для получения требуемого результата, путем контроля всего процесса, коммунистическая партия, решает возглавить это движение. Известный плакатный девиз «Из всех искусств, важнейшим для нас является

1 «Из истории кино. Материалы и документы», вып. 1. М., АН СССР, 1958, стр. 29

кино», авторство которого часто приписывают В.И. Ленину, ярко демонстрирует отношение коммунистической партии к кинематографу. Декретом Совета Народных Комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения» от 27 августа 1919 г., было положено начало становления советской государственной кинопромышленности. Согласно данного документа «Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность, как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов, передается на всей территории Р.С.Ф.С.Р. в ведение Народного Комиссариата по Просвещению»². Таким образом была произведена национализация всей кинематографической индустрии, она вошла в подчиненное государству состояние. Теперь правящая коммунистическая партия смогла полностью контролировать все процессы, связанные с кино, начиная с его создания и заканчивая кинопрокатом. При этом, кинопромышленность переходила полностью на государственное финансовое обеспечение. Постановлением Совета Народных Комиссаров от 19 декабря 1922 года был создан Государственный комитет СССР по кинематографии³, который являясь государственным органом, фактически стал единственной общенациональной кинокомпанией в СССР. Госкино СССР контролировал, регулировал и обеспечивал в полном объеме всю киноиндустрию страны. В его структуре имелись, так называемые производственные единицы – киностудии, на которых происходил процесс киносъемок. Такие киностудии создавались повсеместно по всей территории страны и назывались по имени региона в котором располагались. Часто, учреждение киностудий заключалось в национализации и переименовании уже готовых производственных площадок. Так, например, появилась

2 Декрет Совета Народных Комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения» от 27 августа 1919 г.

3 Далее – «Госкино СССР»

старейшая киностудия страны - «Ленфильм», которая была создана 05 марта 1914 года, как военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета. 30 апреля 1918 года, на его базе был учреждён Петроградский кинокомитет северных коммун.⁴ В 1922 году Петроградский областной фотокинокомитет был преобразован в Северо-Западное областное управление по делам фотографии и кинематографии — «Севзапкино».⁵ В его структуре был учрежден отдел по созданию игровых фильмов. Путем дальнейших реорганизаций и переименований, данный отдел полностью сформировался как киностудия и получил привычное нам название – Ленинградская ордена Ленина киностудия «Ленфильм» в 1936 году.⁶ Так же при создании киностудий, учитывались интересы конкретных групп людей. Например, детей. Для создания детских фильмов была создана отдельная киностудия. Правда созданная не самостоятельно, а также как «Ленфильм» учреждена на базе имевшегося предприятия. В 1915 году Костромской купец и филантроп Михаил Трофимов, на собственные средства создал частное киноателье и назвал его «Русь». В данном киноателье создавались и демонстрировались фильмы от случая к случаю, в зависимости от финансового положения владельца. Регулярное же кинопроизводство началось в 1916 году. В 1919 году киноателье М. Трофимова было национализировано и реструктуризировано. С 1924 года став кинематографическим органом организации «Международная рабочая помощь» данная киностудия стала называться «Межрабпом-Русь». С 1928 года — «Межрабпомфильм». С 1936 года — «Союздетфильм». С 1948 года — Московская киностудия имени М. Горького. С 1963 года — Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького.⁷

4 Поздняков А. Н. Листья аканта. — СПб.: АНО «Киностудия „КиноМельница“», 2014. — С. 214—218.

5 Братолобов С. К. На заре советской кинематографии // Из истории киноорганизаций Петрограда — Ленинграда 1918—1925 г.г. / Ред. и вступ. статья Н. Горницкой. — Л.: Искусство, 1976. — 167 с.

6 Кино. Энциклопедический словарь Юткевича, 1987,

7 Официальный сайт киностудии имени М. Горького

К 1945 году, в СССР функционировало 13 киностудий, снимавших игровые кинофильмы:

- 1) Киностудия «Ленфильм» - создана 05.03.1914 года.
- 2) Творческое производственное объединение «Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени Максима Горького» - основана в 1915 году,
- 3) Киностудия «Мосфильм» - основана в 1924 году,
- 4) Киевская киностудия – основана в 1925 году,
- 5) Рижская киностудия - основана в Латвийской ССР в 1940 году,
- 6) Бакинская киностудия – основана в Азербайджанской ССР в 1923 году,
- 7) Тбилисская киностудия – основана в Грузинской ССР в 1921 году,
- 8) Ереванская киностудия – основана в 1923 году,
- 9) Алма-Атинская киностудия художественных и хроникальных фильмов – основана в 1934 году,
- 10) Ташкентская киностудия – создана в 1925 году,
- 11) Ашхабадская киностудия - создана в 1926 году,
- 12) Сталинобадская студия художественных фильмов – основана в 1930 году в Таджикской ССР.
- 13) «Беларусьфильм» - основанная в 1924 году в Белорусской ССР. Указанное название обрела в 1946 году.

Художественные кинофильмы о Великой Отечественной войне снимались всеми киностудиями. Для большего понимания в тенденциях эволюции военного кино СССР в его исторической динамике, предлагаем принять следующую периодизацию:

- I. 1940 – 1945 гг. – Снятые во время войны,
- II. 1945 – 1953 гг. – С приходом победы + «Начало холодной войны» = «Малокартинье»,
- III. 1954 – до конца 1960х гг., «Оттепель»,

IV. 1970-е гг., «Брежневский период»,

V. 1985 - 1991 гг., период «Перестройки».

К выводам об обоснованности именно такой периодизации, мы пришли исходя из проведенного исследования, в ходе которого подтвердилась наша гипотеза о том, что эволюция образа Великой Отечественной войны, непосредственно связана с внутривойсковыми изменениями, происходившими в СССР, а также влиянием действующей в указанные исторические периоды международной геополитической обстановкой. Выделение периодов трансформации в кино образа войны с привязкой к конкретным историческим периодам, позволит обучающимся, синхронизировать эволюцию художественных образов массового кино с конкретными историческими фактами, событиями, личностями.

Перечисленными выше киностудиями было снято:

- в 1941 году 32 игровых фильма, из них на военную тематику 16,

- в 1942 году 30, из них на военную тематику 22,

- в 1943 году 23, из них на военную тематику 15,

- в 1944 году 21, из них на военную тематику 16,

- в 1945 году 19 игровых фильмов, из них на военную тематику 7,

- в 1946 году было выпущено на экраны всего 21 фильм, из них про Великую Отечественную войну - 11.

- в 1947 году так же было снято 21 фильм, из них про войну – 6,

- в 1948 году снято 16 фильмов, из них про Великую Отечественную войну – 5,

- в 1949 году всего 10 фильмов, из них про войну – 4,

- в 1950 году всего снято 12 фильмов, из них про ВОВ – 4.

В 1951 году было снято всего 11 фильмов (из них 3 киноконцерта), на военную тематику ни одного, и в 1952 году было снято 7 фильмов (из них 2 - киноконцерты), на военную тематику ни одного. В 1953 году, наблюдается резкое увеличение созданных фильмов – 23. Дальнейший подсчёт

кинокартин по годам, представляется достаточно объёмным и нецелесообразным для целей настоящего исследования, так как уже в 1954 году было снято аж 43 кинокартины о Великой Отечественной войне. И в дальнейшем с каждым годом их количество увеличивалось.

В период непосредственно военный, небольшое количество создаваемого кино, компенсировалось выпускаемым в отечественный прокат зарубежным кино. Кинокартины, выпускаемые в период с 1941 года по 1945 год, характеризуются исследователями как агитационно-публицистическое кино. Цель художественного кинематографа указанного периода, ясна, это поднятие боевого духа, формирование надежды и настроения на победу. При этом, стоит сказать, что общие тенденции в период Великой Отечественной войны в кинематографе были продиктованы всеми вышеперечисленными факторами. В условиях военного времени в кинематографе применялись все классические приёмы ведения информационной войны, такие как, представление карикатурного образа «врага», отсылки к прошлым великим победам, и т.д.

С началом Великой Отечественной войны в 1941 году, руководством страны была поставлена задача о создании в короткие сроки и выпуске в прокат кино, основными целями которого было поддержания боевого духа военнослужащих и гражданских людей, формирование у них образа «врага». Первым очевидным образцом военного кино периода 1941-1945 гг., массово выпускаемым в прокат, являются «Боевые киноборники», которых всего было создано в период с 1941 по 1942 гг. – 15 штук, из них в прокат было выпущено 12.⁸ Они так и назывались, например, «Боевой киноборник № 1», «Боевой киноборник № 2» и т.д. Данные киноборники состоят из нескольких короткометражных фильмов, а именно от 2-х до 5ти. Палитра у них черно-белая. Колорированных киноборников в ходе исследования обнаружено не было. Короткометражные картины, входящие в данные

⁸ Виктория Багдасарьянц. 40-е годы. Как снимали кино во время войн(ы). Эпоха малокартинья - ИКСТАТИ. НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге (14 апреля 2021).

киносборники, обнаруживаются как документальные, так и художественные. По стилистике, содержащиеся в Боевых киносборниках картины, носят агитационный характер. При этом, если говорить об общепринятых жанрах, то в том числе, они сняты в форме комедий, сатиры, скетчей.⁹ Создавали их, общепринятые мэтры кинодеятельности, такие как: М.С. Донской, С.А. Герасимов, И.А. Савченко, Г.М. Козинцев и другие. Выпуск и производство данных киносборников, было прекращено по неустановленным причинам. Часть исследователей истории отечественного кино, предполагают, что прекращение производства и выпуска Боевых киносборников было связано с тем фактом, что к 1942 году уже были готовы к выпуску в прокат полнометражные художественные кинофильмы на военную тематику, соответствовавшие поставленным целям.

Проанализировав содержание Боевых киносборников № 1-12, приходим к выводу, о том, что в основном в них содержатся короткометражные кинокартины, сформированные из документальных хроник, сюжетно перетекающих в художественный вымысел. Так, например, короткометражка «Встреча с Максимом», содержащаяся в Боевом киносборнике № 1, начинается с художественного вымысла, а именно, показано как в кинотеатре люди смотрят художественный кинофильм «Выборгская сторона» 1939 г. (реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг), по окончании которого к зрителям в зал с экрана спускается главный герой фильма «Лётчик Максим», в лице актера Бориса Чиркова, сыгравшего данную роль. Спустившись непосредственно к людям в зрительный зал и прохаживаясь между рядами, он агитирует их идти на фронт, защищать свою родину. В финале своей речи, он предлагает ознакомиться с историей настоящего героя, после чего показывают документальное интервью, которое в госпитале даёт реальный лётчик А. Кобзев, рассказывая о своём подвиге.

⁹ Великая Отечественная война 1941—1945: энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. М. М. Козлов. Редколлегия: Ю. Я. Барабаш, П. А. Жилин (зам. гл. ред.), В. И. Канатов (отв. секретарь) и др.. 1985.

На ряду с такими примерами смешанного жанра, в киноборниках присутствуют абсолютные фантазии, такие, как например короткометражка «Сон в руку», вошедший в Боевой киноборник № 1. В данном коротком фильме, показан карикатурный, намеренно обезображенный А. Гитлер, к которому являются правители различных стран Европы из разных исторических эпох, и на личном примере демонстрируют ему, к каким последствиям их привело недооценивание русских как противников. Приходящие во сне к А. Гитлеру правители, каждый говорит ему о том, что с русским воевать не надо, что это плохо для него закончится. Так же в Боевом киноборнике № 2, содержится фантастическая короткометражка под названием «Случай на телеграфе», по сюжетной линии которой, Наполеон отправляет телеграмму А. Гитлеру с текстом «Не советую зпт пробовал зпт не вышло тчк Наполеон».

Имеются в Боевых киноборниках и обобщенные кинокартины о различных родах войск, категориях военнослужащих, подвигах гражданского населения. Так, например, в Боевом киноборнике № 8, содержится кинонавелла «Ночь над Белградом», сюжетно воспевающая героическую деятельность партизан.

Такой формат, в киноискусстве указанного периода, обусловлен его четкими целями и максимально сокращёнными сроками, отпущенными на создание кинокартин. В условиях начала Великой Отечественной войны, первых военных неудач на фронте советской армии, неясности исхода происходящего военного конфликта, необходимости большего привлечения на фронт военнослужащих добровольцев, создатели первого кино о Великой Отечественной войне, использовали простые и понятные для людей темы. А именно, историческое обращение к прошлым победам, демонстрация уже свершенных военных подвигов. На основе личностных и исторических примеров, используя агитационно-плакатные методы, в таком кино, государство старалось поддержать боевой дух армии, успокоить людей,

настроить на победный лад, привлечь к поступлению в ряды советской армии.

Далее, с 1942 года, с началом коренного перелома, на экраны начинают выходить полнометражные фильмы, однако, сюжетно так же связанные с личным героизмом, показательными примерами выполнения гражданского, супружеского, материнского долга и прочих важных социальных обязательств. Такое кино, было направлено на формирование в гражданах страны стойкого понимания того, что даже малейший личный вклад конкретного человека, будь он связан с хозяйственной деятельностью, либо с моральным долгом, внесут неоценимый вклад в общую победу. Примерами такого кино, можно назвать показательную драматическую кинокартину «Жди меня» 1943 года (реж. А. Столпер и Б. Иванов), снятая по мотивам одноименного стихотворения К. Симонова. По сюжету данного фильма, главная героиня, которую блестяще сыграла актриса В. Серова, несмотря на тяжелые военные будни, не теряет надежду и ждёт с фронта своего возлюбленного. Такие кинокартины рассеивали в людях чувства безысходности и одиночества, давали надежду на светлое и доброе будущее, ставили перед человеком цель – приложить максимум личных усилий для цели общей великой победы.

Более подробно хотим остановиться на послевоенном периоде с 1946 по 1953 гг., так как данный период связан с началом Холодной войны, переосмыслением советским руководством роли стран – участниц II Мировой войны в победе, а также апогеем культа личности И.В. Сталина. Помимо общеназванных факторов влияния на содержание и формы отечественного художественного военного кинематографа, в ведущей роли партии, появились новые важные направления формирования общественного сознания, связанные с изменившейся геополитической обстановкой. Появилась необходимость сформировать в умах людей новые важные образы. В частности, конечно новый образ «врага», куда вошли теперь

страны – бывшие союзницы по антигитлеровской коалиции. Этот период в советском кино исследователем В.И. Фоминым был назван «малюкартиньем».¹⁰ Данное явление было связано с проводимой политикой правящей коммунистической партии. Резолюция Оргбюро ЦК ВКП(б) от 7 апреля 1948 года, имела следующее содержание – «...тов. Сулову, с привлечением работников Министерства финансов, разработать вопрос о сокращении вдвое расходов по производству кинофильмов и мероприятиях по увеличению вдвое доходов от кино». Постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) в июне 1948 года, данное положение было продублировано и стало обязательным к исполнению на всей территории СССР. В целях выполнения задачи, поставленной партией, художественное кино практически перестало создаваться в привычном понимании этого процесса. В основном стали выпускать на экраны киноконцерты и киноспектакли. Это не требовало больших финансовых затрат. При этом, увеличение доходов от кинематографии было решено осуществить за счет зарубежного кинопроката ранее снятых картин. В основном советское кино вывозилось в страны социалистического блока. Так, в 1949 году советские фильмы занимали следующую долю национального кинопроката: Албания — 100 %, Северная Корея — 100 %, Монголия — 100 %, Болгария — 83 %, Румыния — 73 %, Венгрия — 65 %, Чехословакия — 45 %, Польша — 45 %, ГДР — 40 %. Показывали советские фильмы и в капиталистических странах, а также в их колониях. Так, в Бельгийское Конго было поставлено 32 фильма.¹¹

При этом, часто, для зарубежного проката, в зависимости от того в какую страну едет картина, она могла подвергаться дополнительному монтажу. Так, например, для демонстрации в Северной Корее, кинофильм 1946 года «Рядовой Александр Матросов», в конце был дополнен сценой о том, как военное руководство докладывает И.В. Сталину о подвиге А.

10 Фомин В. И. История российской кинематографии (1941—1968 гг.). — М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2018. — С. 269.

11 Фомин В. И. История российской кинематографии (1941—1968 гг.). — М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2018. — С. 436.

Матросова, после чего И.В. Сталин рассуждая о поступке А. Матросова делает глубоко-патриотические выводы о формировании нового типа людей – отважной и героической молодежи. В данной сцене озвучивание речи И.В. Сталина производится на корейском языке. Для русскоязычного зрителя, она имеет устный закадровый перевод на русский язык. В оригинальной версии данного фильма, снятой для граждан СССР, данной сцены не было.

Кино, провозглашенное самым важным из искусств, как и другие его виды, должно было служить формированию в общественном сознании людей нужных большевистскому правительству образов, понятий, трактовок событий. В первую очередь кино должно было нести идеолого-коммунистическую повестку. Идеологическая пропаганда изначально была возложена на Народный Комиссариат просвещения РСФСР, в чей состав входил «Госкино СССР». В дальнейшем структура Совета Народных Комиссаров неоднократно изменялась. С 23 марта 1938 года, на основании Постановления Совета Народных Комиссаров СССР, был создан Комитет по делам кинематографии при СНК СССР, а 20 марта 1946 года, Указом Президиума Верховного Совета СССР, было создано Министерство кинематографии СССР. При этом, вне зависимости от названия контрольно-надзорного органа, функции выпускаемого кино оставались теми же – нести в массы картинки светлого будущего. Содержание кино и «правильность» художественных образов контролировались государственным аппаратом начиная с 1919 года и вплоть до распада СССР. Однако, в период с 1945 до 1952 годы, выпущенные в прокат кинокартины, наиболее ярко демонстрируют данный процесс. Киносценарии и готовые кинокартины проходили тщательные предварительные и итоговые проверки, подвергались исправлениям, запрещались. Часть снятых в указанный период кинокартин так и не были выпущены в прокат, ввиду их критики со стороны партийного аппарата, связанной, как правило, с идейно-коммунистическим подтекстом. Так, например, в соответствии с Постановлением Оргбюро ЦК

ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» 04 сентября 1946 г., были признанные неудачными и ошибочными кинофильмы «Иван Грозный. Вторая серия» (режиссер С. Эйзенштейн), «Адмирал Нахимов» (режиссер В. Пудовкин), «Простые люди» (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг). Вторая серия кинофильма «Большая жизнь» вообще была признана «порочной» и запрещена к показу.¹² Она вышла на экраны лишь в 1959 году. К слову, не смотря на отсутствие в Постановлении Оргбюро ЦК ВКП(б) от 04 сентября 1946 года прямого запрета на показ фильмов «Иван Грозный. Вторая серия» (режиссер С. Эйзенштейн), «Адмирал Нахимов» (режиссер В. Пудовкин), «Простые люди» (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг), их всё же отложили «на полку» и свет они увидели в разное время лишь после 1956 года, то есть после XX Съезда партии. При этом, документы, запрещающие или осуждающие те или иные кинематографические работы, не были краткими и лишены пояснений. Каждый раз, лица готовящие данные документы приводили доводы, сравнения, делали выводы. То есть партия объясняла, почему она принимает такое решение. Так же в документах данного типа имеются точечные указания руководителям на их промахи, с формулировкой «как не надо больше делать». Такие указания относились зачастую и ко всем деятелям искусства. Так, в вышеуказанном Постановлении Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» от 04 сентября 1946 г., содержится следующее положение «...Работники искусства должны понять, что те из них, кто и впредь будет безответственно и легкомысленно относиться к своему делу, легко могут оказаться за бортом передового советского искусства и выйти в тираж, ибо советский зритель вырос, его культурные запросы и требования увеличились, а партия и государство будут и в дальнейшем воспитывать в народе хорошие вкусы и высокую требовательность к произведениям искусства».¹³ В данном случае в глаза

12 Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» 04 сентября 1946 г.

13 Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» 04 сентября 1946 г.

бросается лицемерие, так как акцентируя внимание на народе как на главном критике искусства, партия, позиционирует себя главным цензором. Как будто, партийное руководство, лучше деятелей искусств разбирается в том - что нравится народу, что ему подходит в «употребление», а что нет. Как мы видим из приведенного отрывка, партия не стесняется угрожать деятелям искусства, прямо и открыто говоря о дальнейшей судьбе тех, чьи произведения не будут соответствовать их высоким требованиям. Кроме того, приведенный фрагмент демонстрирует как партия прямо заявляет, что именно она вместе с государством будет воспитывать в народе «хороший» вкус. В данном случае «вкус партии». Это показывает, что не только деятели искусств должны соответствовать требованиям партии, но и народ должен искренне любоваться только теми произведениями искусств, которые ободрены партией. Таким образом, безусловно, главным фактором влияния на отечественный кинематограф в СССР в 1945-1952 гг., является идейно-политическая пропаганда, проводимая коммунистической партией СССР, и направленная на формирование в общественном сознании граждан идеалистического образа советского человека, гражданина, государства. Обладая к 1945 году достаточно оснащенной технической базой, советские кинорежиссеры вынуждены были снимать по большей части кинофильмы о строительстве коммунистического государства и общества. А в 1951-1952 годах кинопроизводство вообще скатилось к обычной съемке театральных спектаклей по пьесам классиков и концертов хореографических и музыкальных коллективов.

В таких сложных условиях продолжал формироваться художественный советский киностиль, под неусыпным контролем и надзором коммунистической партии. При этом, стоит отметить некоторые плюсы в государственном регулировании киноотрасли. Самое важное положительное в данном вопросе это финансирование. Государство финансировало создание кинофильмов, что позволяло кинематографу развиваться технически. Кроме

того, нельзя сказать, что созданные в изучаемый период и одобренные партией кинофильмы, были исключительно политической пропагандой, лишенной художественности и человечности. Все эти фильмы в первую очередь о людях, которые личным примером демонстрировали как нужно относиться к друг другу, к семье, детям, родителям, родине, партии, государству, и т.д. Выводы, сделанные современным человеком, после просмотра данных фильмов, часто положительные, многие согласны с воспитательным посылом художественного кинематографа тех времен, исключая внутривнутриполитическую повестку. У каждого современного гражданина Российской Федерации есть свой любимый «Старый советский фильм». Это связано с высоким уровнем художественного выражения образов в них. Данные фильмы часто называют «душевными». Это именно то слово, которым стоит с художественной точки зрения охарактеризовать советское кино. Данного эффекта, советским режиссерам удалось достичь путем необходимости иносказательно на телеэкранах изобразить чувства людей, смысл того или иного действия. Именно этим советская кинематографическая школа отличается от других. Советские режиссеры, умели без лишних слов, без лишних декораций, без «цвета» в своих киноработах создать ясные и понятные образы. Например, практически во всех изученных кинофильмах интересующего периода, присутствует любовная сюжетная линия. Однако, ни в одном фильме мы не увидим, что бы герои объяснялись друг другу в любви, или прямо говорили о своих чувствах. Лишь по тонким словесным намекам, взглядам, вздохам, по поступкам, которые они совершают друг для друга, мы делаем выводы о существовании между ними эмоциональной привязанности. Яркими примерами таких фильмов являются «Остров Безымянный» (1946 г. режиссеры А.С. Бергункер и М.В. Егоров) и «Повесть о «Неистовом» (1947 г. режиссер Б.А. Бабочкин). В данных фильмах прослеживается яркое чувство влюбленности между главными героями. Однако, ни один из них друг другу

не говорит ни чего «амурного». Более того, лишь в 2-х фильмах из 37-ми, нами обнаруживается сцена поцелуя между любящими друг друга мужчиной и женщиной. В кинофильме «Три встречи» (1948 г. режиссеры А.Л. Птушко, В.И. Пудовкин и С.И. Юткевич), присутствует сцена поцелуя законных супругов по прибытии мужа с фронта домой. В кинофильме «Жизнь в цитадели» (1947 г. режиссера Г.М. Раппапорта) имеется сцена поцелуя молодых влюбленных парня и девушки еще на стадии ухаживания. И это всё.

Отцом создания ярких художественных кинообразов в советском кинематографе, по праву можно считать режиссера театра и кино, художника, сценариста, теоретика искусства, педагога, профессора ВГИКа, заслуженного деятеля искусств РСФСР, доктора искусствоведения, лауреата двух Сталинских премий первой степени, автора фундаментальных работ по теории кинематографа – Сергея Михайловича Эйзенштейна. Он начал свою работу в кинематографе еще с 1920-х годов.¹⁴ Бывший милиционер, гражданский инженер по профессии, прошедший бои I Мировой войны, в 1920 году, проживавший в Москве, он увлекся, как и многие тогда, идеей разрушения старого искусства и «революционизирования» театра. В 1921 году Эйзенштейн поступил в Государственные высшие режиссёрские мастерские (ГВЫРМ), возглавляемые Всеволодом Мейерхольдом, но параллельно работал в Пролеткульте – первом рабочем театре, в должности художника – декоратора. Связав в 1921 году свою работу с кино, он превратил первую свою киноработу, в так называемый «монтаж аттракционов». Эйзенштейн сам придумал это понятие, и опубликовал в журнале «ЛЕФ», одноименную статью¹⁵. Аттракционом он называл «всё, что способно предать зрителя сильному «чувственному воздействию»; а «монтаж» в данном случае — это сочленения различных элементов -

14 Садуль Ж. Всеобщая история кино: Европа после первой мировой войны = *Historie Générale Du Cinéma* / Под ред. С. И. Юткевича. — М.: Искусство, 1982. — Т. 4 (первый полутом). — 528 с. — 25 000 экз.

15 Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов: К постановке «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского в московском Пролеткульте // *Лепф.* — 1923. — № 3. — С. 70—75.

«аттракционов», выбранных произвольно, но подчинённых развитию темы произведения». После, 28 апреля 1925 года, на экраны вышел фильм С.М. Эйзенштейна «Стачка». В ней начинающий кинорежиссёр решил ряд экспериментальных художественных задач: строил композицию как цепь сильно воздействующих на зрителя «аттракционов», искал кинематографические метафоры, новые монтажные построения, острые и необычные ракурсы. «Стачку» называли революционным и новаторским фильмом, но в то же время критиковали за усложнённость киноязыка.¹⁶ Однако, 21 декабря 1925 года, состоялась премьера его следующего фильма о революции «Броненосец «Потёмкин», и с ним к С.М. Эйзенштейну пришли всенародная любовь, слава и международное признание. Язык фильма поража́л новизной. Яркие метафоры, необычная композиция кадра, монтажный ритм — всё это сделало «Броненосец «Потёмкин» шедевром мирового кино. Успех фильма во всём мире был беспрецедентным, позднее кинокритики признали его «лучшим фильмом всех времён и народов».¹⁷ В последствии все советские кинорежиссеры равнялись на С.М. Эйзенштейна. Многие были непосредственно его учениками. Например - Г.В. Александров, И.А. Пырьев, К.К. Пипинашвили, Р. Тахмасиб и т.д. На остальных же повлиял гений этого человека.

В период с 1945 по 1952 гг. в СССР было снято 37 игровых кинофильмов на военную, послевоенную или околовоеенную тематику.¹⁸ Главная особенность всех фильмов, это буквальная пропитанность их патриотизмом, насыщенность яркими и понятными художественными образами, а также постановкой перед зрителем множества морально-этических вопросов, ответ на которые дается зрителю в конце фильма. Ярким примером такой кинокартины, является фильм «Клятва» 1946 г. Режиссера

16 Лебедев, Николай Глава 3. Становление Советского киноискусства (1921-1925). Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918-1934 годы. Библиотекарь.Ру. Дата обращения: 7 августа 2012. Архивировано из оригинала 8 июня 2012 года.

17 Садуль Ж. Всеобщая история кино: Европа после первой мировой войны = *Historie Générale Du Cinéma /* Под ред. С. И. Юткевича. — М.: Искусство, 1982. — Т. 4 (первый полутом). — 528 с. — 25 000 экз.

18 Приложение № 1

М.Э. Чиаурели. Данный кинофильм не только о Великой Отечественной войне. В нем охвачено очень много аспектов, начиная со смерти В.И. Ленина. В нем показан «одобренный народом» переход власти от В.И. Ленина к И.В. Сталину, показано «народное доверие» лично И.В. Сталину, к его решениям. Данный фильм является ярким примером идейно-политической пропаганды коммунистической партии в хорошем смысле этих слов. В условиях скудности СМИ в те годы, художественное кино носило ярко-выраженную просветительскую функцию. Кинокартины содержат в себе много исторически-верного материала. Таким образом, государство и партия доносили до общества исторические пояснения о происшедшем. Многие воспринимали увиденное в художественных картинах за истину. Партия понимала, что так будет. Поэтому вкладывали в кинокартины те понятия и те дилеммы, которые считала нужными и важными, стараясь не исказить исторической точности.

Говоря о жанровом однообразии, следует указать, что в рассматриваемый период, было снято лишь две комедии – «Небесный тихоход» (1945 г.) и «Беспокойное хозяйство» (1946 г.), основным жанром была драма. Но это и понятно, потому как, в войне мало смешного и развлекательного, а также, военный кинематограф того времени преследовал цель не развлекательную, а просветительскую. Так же стоит и отметить изобретение нового жанра - художественная киноэпопея. В данном жанре представлены фильмы «Третий удар (Южный узел)» (1948 г. Режиссер И.А. Савченко), «Падение Берлина» (1949 г. Режиссер М.Э. Чиаурели) и «Сталинградская битва» (1949 г. Режиссер В.И. Петров). Три данных фильма, являются частью задумки партии, о создании кинофильмов о, так называемых, «Десяти Сталинских ударах» - ряда крупнейших наступательных стратегических операций Великой Отечественной войны, проведенных советским военным руководством в 1944 году вооруженными силами СССР, повлекших победу в войне. А именно:

- Первый удар – Ленинградско-Новгородская операция (январь 1944 г.),
- Второй удар – Днепровско-Карпатская операция (февраль-март 1944 г.),
- Третий удар – Одесская и Крымская операции (26 марта – 9 мая 1944 г.),
- Четвертый удар – Выборгско-Петрозаводская операция (июнь-июль 1944г.),
- Пятый удар – Белорусская операция (с 23 июня по 29 августа 1944 г.),
- Шестой удар – Львовско-Сандомирская операция (июль-август 1944 г.),
- Седьмой удар – Яско-Кишинёвская и Румынская операции (август-сентябрь 1944 г.),
- Восьмой удар – Прибалтийская операция (сентябрь-октябрь 1944 г.),
- Девятый удар – Восточно-Карпатская и Белградская операции (октябрь 1944 г.),
- Десятый удар – Петсамо-Киркенесская операция (октябрь 1944 г.).

Однако, Министерством кинематографии СССР было завершено создание лишь трех фильмов. При этом, кроме фильма «Третий удар», остальные по сюжетной линии не имеют привязки к конкретному удару. Они обо всех ключевых событиях войны. Остальные «удары» не были экранизированы в связи со смертью И.В. Сталина 05 марта 1953 года. Данные фильмы, как мы понимаем, создавались в самый расцвет культа личности И.В. Сталина. Во всех трёх фильмах И.В. Сталина играют два одобренных партией и лично товарищем Сталиным актера – Михаил Георгиевич Геловани (фильм «Падение Берлина») и Алексей Денисович Дикий (настоящая фамилия Диков, фильмы «Третий удар», «Сталинградская битва» и «Рядовой Александр Матросов»). При этом, М.Г. Геловани, якобы, однажды, попал в странную ситуацию, когда к нему обратились как реально к В.И. Сталину, после чего ему перестали давать роль вождя. В данных

фильмах, всё показано так, будто только благодаря лично Иосифу Виссарионовичу, его грамотному руководству, пониманию, человечности и способности оперативно принимать решения в критических ситуациях, Великая Отечественная война была выиграна. Конечно, в данных фильмах не обошли и другие важные образы, такие как «советский народ» - в фильме «Падение Берлина» это собирательный образ «победителя» простого советского парня из деревни, коммуниста, героя труда, добровольца, сталевара Алексея Иванова, который прошел все основные сражения Великой Отечественной войны и дойдя до Берлина участвует в водружении знамени победы на здание рейхстага. Конкретно эти три фильма ценны тем, что в них очень подробно и достаточно достоверно показана работа по планированию и проведению военных операций штабом вооруженных сил. Не смотря на то что в них превозносится роль лично И.В. Сталина, данные фильмы воспринимаются как документальные, благодаря использованию военной документальной кинохроники, реалистичности образов, созданных гримерами и актерами, а также достоверности изложения событий и последовательности их изложения. Стоит отметить, что как ранее было указано, данные три фильма были подвержены демонтажу, в результате которого из них были вырезаны сцены с И.В. Сталиным и Л.П. Берия. Поэтому, дошедшие до нас версии данных картин, достаточно умеренны в пропаганде культа указанных личностей, но всё же не лишены его.

Культ личности И.В. Сталина отображается во всех изученных кинолентах. Однако, с учетом повторного демонтажа, многие из них «вычищены» от этого «пережитка». Яркими примерами такой чистки, являются фильмы «Сын полка» (1946 г. режиссера В.М. Пронина) и «Рядовой Александр Матросов» (1947 г. режиссера Л.Д. Лукова). В данных фильмах явно видна работа редакторов. Например, в фильме «Сын полка» на 32-33 минутах в сцене разговора командира с бойцами, в помещении где живет резерв, на потолочной балке имеется надпись - «За Родину За...».

Далее надпись не видна, из-за головы актера массовки. Явно напрашивается продолжение этой фразы «За Сталина». В 1946 году это было актуально. Данный фильм был восстановлен в 1970 году, вероятнее всего данные кадры решили заменить имевшимся отснятым киноматериалом. Маловероятно, чтобы в первоначальном варианте фильма 1946 года, выпущенным на экраны СССР, фамилию Сталина разрешили бы закрыть. Так же, из кинофильма «Рядовой Александр Матросов» полностью была удалена сцена со И.В. Сталиным в конце. Тогда как она осталась в версии фильма, которая была смонтирована для показа в Северной Корее. Обе версии в настоящее время общедоступны.

Все эти фильмы были направлены на формирование в общественном сознании ряда образов: победителя, врага, героя, союзника, и т.д. Однако, самыми важными на наш взгляд, являются образы «победителя» и «врага». Правящей в СССР партии и государству было важно, чтобы народ четко понимал кто является «победителем» в Великой Отечественной войне, и кто был «врагом», то есть пропил кого воевали и почему. С учетом того что народ СССР, по сути, и так знал, что это ОН победил в войне, в фильмах изученного периода объясняется, что не только народ победил своим количеством и героизмом, но и товарищ И.В. Сталин своим грамотным руководством, и партия (со своими политруками, которые вкладывали в людей героический настрой и великие идеи), и матери – героини которые стойко провожали на войну своих сыновей, и тыл выполнил героически свои задачи, и самопожертвование грамотных военачальников, и партизаны, коими зачастую выступают дети, и отдельные личности, совершая отдельные героические поступки. То есть до народа необходимо было донести в доступной форме, что не только ценой огромного количества человеческих жизней далась эта победа, но и благодаря иным вышеперечисленным факторам.

После смерти И.В. Сталина и после XX съезда партии, казалось бы, все факторы влияния на массовое искусство в СССР остались теми же. Страна не изменилась, правящая партия не изменилась. Наступил период «Оттепели» 1953-1964 гг. Содержание образа войны в художественном кинематографе в данный период претерпело изменение. Военное кино стало более очеловеченным. Из него практически ушла коммунистическая пропаганда, практически ушли высокопарные восхваления партийного руководства. Сюжеты становятся всё более и более связанными с судьбой простых людей, живших во время войны. Демонстрируются отдельные эпизоды из их жизни, характеризующиеся простыми и понятными человеческими переживаниями, не связанными с оголтелой любовью к партии и отдельным её руководителями. Ярким примером такого кино, является кинокартина «Летят журавли» 1957 г. (реж. М. Колотозов). В данной кинокартине практически отсутствуют боевые сцены. Она рассказывает о моральных трудностях главных героев. Интересна судьба данной кинокартины. О блестящем участии данного фильма на Каннском кинофестивале в 1958 году в СССР сообщали сдержанно. В заметке без названия и фотографий в «Известиях» не были упомянуты ни режиссёр, ни автор сценария фильма.¹⁹ При этом, данная кинокартина, осталась единственным полнометражным советским фильмом, который получил главный приз Каннского кинофестиваля. Почему же так произошло? В данном случае, такие изменения связаны со всеобщей «потеплевшей» обстановкой в стране. Как говорится «Жить стало проще. Жить стало веселее». В период «Хрущевской оттепели», происходит всеобщая гуманизация в обществе, а так же после Карибского кризиса и в международной геополитической обстановке. Таким образом, не смотря на всё те же рычаги управления в отечественном кинематографе, сменился их тон. Мы не говорим о том, что появилась всеобщая гласность и режиссеры стали снимать всё что им хочется. Но мы настаиваем на том, что военное

¹⁹ Летят журавли и спутник Известия. 18.05.2010

кино стало более человекоориентированным. Художественный кинематограф стал рассказывать простые, понятные и близкие людям истории. Часто в кинофильмах отсутствуют боевые сцены. При этом, в 1960-е годы на экраны выходят первые кинокартины, снятые СССР совместно с другими странами. Так, например, в 1960-м году, в прокат выходит художественный кинофильм «Нормандия-Неман» (реж. Ж. Древилль). Авторами сценария к данному кинофильму стали: К. Симонов, Ш. Спаак, Э. Триоле. Это фильм совместно производства СССР и Франции, снятый на киностудии «Мосфильм» при участии кинокомпаний ALKAM Franco London Films. Это прекрасный фильм, сюжет которого взят из реальных событий. Он повествует об отряде французских лётчиков «Нормандия-Неман», и об их совместной с советскими лётчиками борьбе с фашизмом. Данный пример творческого союза ярко демонстрирует дружеские отношения СССР и Франции в период оттепели. Кроме того, в указанный период были сняты такие, любимые всеми фильмы, как: «Отец солдата» 1964 года (реж. Р. Чхеидзе), «Баллада о солдате» 1959 года (реж. Г. Чухрай), «Судьба человека» 1959 года (реж. С. Бондарчук).

Далее в СССР наступил следующий период исторического развития, а именно 1964 - 1985 гг. Данный период по своим кинорезультатам очень противоречив. Еще в 1963 г. кинодеятелям удалось в полной мере обосновать идею создания Союза кинематографистов. Такой союз был создан в 1965 году. На ряду с этим, было принято решение о передаче всего кинотворческого процесса в руки Государственного комитета по кинематографии (Госкино), что фактически привело к возвращению к ужесточенному контролю над кинематографической деятельностью. С этого момента Госкино осуществляло курирование создания кино вплоть до конца существования СССР. В этот период, наблюдаются тенденции к возвращению к более жесткому контролю за сюжетным и образным наполнением кинокартин. Новая политика, объявленная руководством

страны, обращалась теперь к строительству «развитого социализма». Партией, вновь взят курс на более подробный отбор выразительных средств, целью которого снова стало формирование в общественном сознании граждан идеологически-правильных ценностей и ориентиров, которым должен был соответствовать современный советский гражданин. В условиях превалирования такого стиля как советский реализм, в кинематографии был взят курс на демонстрацию реалий советской жизни. При этом, государством был вновь ужесточен контроль за созданием кино. И несмотря на это, данный исторический период в истории кино некоторые исследователи называют «золотой эпохой» советского кино. Это время таких деятелей киноискусства, как актёры А. Фрейдлих, Л. Гурченко, А. Миронова. В данный период снимаются такие фильмы «Москва слезам не верит» режиссера В. Мельшова, «Война и мир» С. Бондарчука. Кроме того, невозможно обойти вниманием творчество Э. Рязанова, Л. Гайдая и А. Тарковского. Военного кино в данный период так же снято достаточно много. Тема Великой Отечественной войны всегда была в нашей стране благодатной почвой для кинодеятелей. Например, в 1965 году, было снято 14 художественных игровых кинофильмов, на сюжеты, связанные с Великой Отечественной войной. И число их будет неумолимо расти. В 1985 году, таких фильмов будет снято уже аж 33. В их сюжетах превалируют личные истории, героические поступки людей на войне. Не стоит забывать, о том, что в данный период истории нашей страны, наступает «разрядка» в международных отношениях, а это повлекло некоторое смягчение критики в адрес бывших союзников по антигитлеровской коалиции. В сюжетных линиях данный момент ярко отображен. Кроме того, предыдущий более мягкий в плане политического контроля период – Оттепель, предоставил гражданам нашей страны немного больше личной свободы. Тогда как в период Брежневского руководства страной, правила человеческого общежития вновь ужесточились. Данное явление породило собой появление диссидентских движений, в состав

которых входили, в том числе и представители творческой интеллигенции. Они стали высказываться как на прозападные тематики, так и о необходимости возвращения к марксистско – ленинской концепции строительства коммунизма. Но не смотря на различия в политических взглядах, все они выступали за неукоснительное соблюдение прав человека, и в частности права на личную духовную свободу, свободу самовыражения и т.д. В кинематографической сфере, свобода самовыражения в период руководства страной Л.И. Брежнева, была невозможна, ввиду ужесточения цензуры и руководства данной сферой государством. А мы с Вами помним, что раз руководство осуществляет государство, то и финансирование осуществляет государство. То есть, попросту, деньги не выделяли на те фильмы, которые не считали перспективными. Однако, и в этот период было снято большое количество замечательных фильмов, таких как например: «В бой идут одни «старики» 1974 года (реж. Л.Ф. Быков), «А зори здесь тихие» 1972 года (реж. С. Ростоцкий), сериал «Семнадцать мгновений весны» 1973 года (реж. Т. Леознова). В данном случае, примечательная история создания кинофильма «В бой идут одни старики». Изначально, его сценарий не был принят к съемкам, так как по сюжету, фильм был признан «не героическим». Однако, его сценарист, а он же в последствие его режиссер и исполнитель одной из главных ролей Л.Ф. Быков, выступая с концертами по всей стране, стал со сцены зачитывать фрагменты данного сценария. И со временем, отдельные истории так полюбились людям, что ответственным лицам, стали поступать письма с просьбами экранизировать рассказы Л.Ф. Быкова. После настоятельных нескольких правок, фильм все же был принят к производству, и в настоящее время, является одним из знаковых отечественных художественных кинофильмов о Великой Отечественной войне.

На смену вышеуказанному периоду, в нашей стране, приходит период перестройки, продлившийся с 1985 до 1991 гг., и закончившийся распадом СССР. Этот период представляет собой практически полную свободу

действий в военном кино. Происходит на столько радикальный поворот в олицетворении героев войны, что иногда это даже становится странным. Героями становятся осужденные за уголовные преступления люди, что в более ранних периодах не допускалось. При этом, ранее мы уже упомянули о том, что руководство производством кино, всё ещё осуществлялось государством. Однако, произошла крайняя либерализация правил и норм создания сюжетных линий в кинофильмах о войне, что было связано с повсеместной либерализацией всех сфер жизни общества. Фильмы о Великой Отечественной войне, снятые в данном периоде, представляют собой жант гиперреализма. Ярким примером такого фильма, можно назвать «Иди и смотри» 1985 года (реж. Э. Климов). В художественном отечественном кинематографе появляется множество жестоких фильмов о Великой Отечественной войне, которые, однако, мы не рекомендуем к использованию в старшей школе, ввиду сложности их смыслового восприятия.

Таким образом, взяв ставшую классической кинематографическую школу художественного образа С.М. Эйзенштейна, выросшей из немого кино, добавив толантливейших актеров, развитое техническое обеспечение, стабильное финансирование со стороны государства, наличие четких инструкций со стороны коммунистической партии о том какое кино надо снимать, «обильно приправив» это всё государственной цензурой, принципиальной критикой, а порой и реальными репрессиями в отношении своевольных деятелей культуры, мы получаем оригинальный, ни на что не похожий советский военный киностиль. В нашей стране случилось так, что появление звукового кино, не упростило работу кинематографистов. «Голос» в кино, стал голосом, в том числе - партии, оставив всё остальное – «второстепенное» на изобретательность кинорежиссеров. При этом, мы видим, что либерализация государственной политики, послабление контроля за деятельностью кинодеятелей, как правило, влекло за собой ужесточение сюжетных линий в военном художественном кинематографе. Кинофильмы о

Великой Отечественной войне периода «малюкартинья», по сравнению с «перестроечным» кино, представляются нам «детскими мультфильмами».

1.2 Социально-значимые образы, которые возможно сформировать у молодежи используя кинофильмы о Великой Отечественной войне, выпущенные в период с 1941 по 1991 гг.

В современных образовательных условиях педагогу необходимо верно и в доступном для обучающихся виде формировать учебные и просветительские материалы. Кроме того, образовательный материал, необходимо формировать так, чтобы по его средствам, выполнялись не только основные задачи образования, но и дополнительные. В соответствии с Федеральным Законом № 373-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г., основными задачами среднего общего образования направлено на дальнейшее становление и формирование личности обучающегося, развитие интереса к познанию и творческих способностей обучающегося, формирование навыков самостоятельной учебной деятельности на основе индивидуализации и профессиональной ориентации содержания среднего общего образования, подготовку обучающегося к жизни в обществе, самостоятельному жизненному выбору, продолжению образования и началу профессиональной деятельности.²⁰ Кроме того, помимо предметных и метапредметных образовательных результатов, согласно Федеральному государственному образовательному стандарту среднего общего образования, обучающийся, освоив основную образовательную программу, должен продемонстрировать личностные результаты освоения основной образовательной программы, которые должны отражать, в том числе, российскую гражданскую идентичность, патриотизм, уважение к своему народу, чувства ответственности перед Родиной, гордости за свой край, свою Родину, прошлое России, уважением государственных символов, сформированность мировоззрения, готовность к служению Отечеству, его защите, нравственное сознание и поведение на основе усвоения

20 Федеральный Закон № 373-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г.

общечеловеческих ценностей.²¹ Для формирования указанных личностных образовательных результатов, необходимо проводить параллельную учебную и внеурочную работу, направленную на их формирование. В частности, необходимо доносить до обучающихся в ненавязчивой форме, содержание традиционных базовых российских ценностей. Данные ценности сформулированы в Указе президента РФ № 809 от 09.11.2022 г. «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». Формирование таких ценностей, относится к неконтролируемому педагогом процессу внутреннего психологического становления человека. Невозможно контролировать этот процесс в обучающемся, вытекает от огромного количества внешних факторов, влияющих на молодого человека, и внутренних – личностных качеств данного человека. Педагог, может воздействовать на процесс формирования внутреннего мира обучающегося, лишь по средствам демонстрации личного мнения, альтернативных мнений, а также путем демонстрации адекватных примеров поведения личности.

Для формирования у обучающихся личностных образовательных результатов, а также для формирования у них традиционных базовых ценностей, из которых в последствии сложится их личная мировоззренческая картина, в том числе, необходимо формировать в их сознании правильные социально-значимые образы. Такие образы, являются фундаментом для формирования правильных ценностей и адекватной картины мира. Кроме того, формирование таких образов, приведёт к верной и точной самоидентификации обучающегося.

Процесс идентификации человека, состоит из трёх этапов:

- 1) Категоризация – процесс упорядочивания окружающего мира и деления его на осмысленные и значимые «категории»;

21 ФГОС Среднего общего образования, утвержденный Приказом Министерства образования и науки РФ № 413 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования» от 17.05.2012 г.

- 2) Идентификация – помещение себя в пространство ранее выделенных категорий и определения себя как части соответствующей группы или сообщества;
- 3) Идентичность – процесс интернализации (освоение и усвоение) ранее принятых групповых норм и правил, а также примирения (согласования между собой) различных категорий, к которым одновременно принадлежит человек.

Так вот, наличие в сознании человека нескольких одинаковых по названию, но различных по содержанию образов, например - «матери», в зависимости от того какие именно по содержанию образы у него имеются, в процессе его самоидентификации, приведет к различному выбору поведения. Соответственно, задача педагога, при работе с молодыми людьми, продемонстрировать, и тем самым сформировать в их сознании, как можно больше положительных – «правильных» социально-значимых образов. В таком случае, наступает большая вероятность того что молодой человек сделает правильный выбор ценности, и его картина мира сложится в более адекватном формате.

Исходя из вышеизложенного, необходимо определить и выделить из всех визуальных и смысловых образов, формируемых у человека за всю его жизнь, социально-значимых, которые служат основой для складывания у молодых людей личностных образовательных результатов, традиционных базовых ценностей, персональных идентичностей. Такими социально-значимыми образами, можно выделить: «Родина», «Страна», «Мать», «Друг», «Враг», «Труд» и т.д. Формирование правильных и адекватных в содержательном смысле образов, позволит сформировать у обучающихся такие традиционные базовые ценности как: патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, историческая память и преемственность поколений, жизнь, достоинство, права и свободы человека, крепкая семья, милосердие, взаимопомощь и взаимоуважение, высокие нравственные

идеалы, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, коллективизм, гражданственность, справедливость, единство народов России и гуманизм. Формирование у молодых людей данных ценностей, на основе правильно сформированных социально-значимых образов, будет способствовать складыванию гармоничной мировоззренческой картины. Исходя из классической модели пентабазиса, посредством складывания которого у человека формируется мировоззрение, можно распределить ценности по его элементам, следующим образом. Для идентификации себя в категории «Человек», требуется формирование таких ценностей как: жизнь, достоинство, права и свободы человека. Для идентификации себя в категории «Семья», человеку необходимо сформировать в себе такие ценности как: милосердие, взаимопомощь и взаимоуважение, крепкая семья. Для самоидентификации в категории «Общество», необходимо формирование таких ценностей как: высокие нравственные идеалы, созидательный труд, приоритет духовного над материальным и коллективизм. В категории «Государство», человек идентифицирует себя, путем формирования таких ценностей как: гражданственность, справедливость, единство народов России, гуманизм. И наконец, в категории «Страна», человек идентифицирует себя по средствам складывания таких ценностей как: патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, историческая память и преемственность поколений. Формирование социально-значимых образов, является инструментом вспомогательным для формирования ценностей, а, следовательно, помогает человеку в идентификации, что влечёт за собой складывание его индивидуальной мировоззренческой картины. Например, если у молодого человека имеется лично им сформированный образ «Матери», скопированный с его родителей, и этот образ негативен, важно продемонстрировать ему альтернативные образы, для того чтобы его суждения, связанные с формированием такой ценности как «Семья», не были однобокими. Каждый человек должен знать,

что, не смотря на его личный негативный опыт, в его будущей жизни может быть и по-другому. И в данной плоскости целеполагания, задачами педагога можно назвать, формирование у обучающегося, путем урочной и внеурочной деятельности, максимального количества положительных социально-значимых образов.

С другой стороны, существуют социально-значимые образы, которые необходимо формировать целенаправленно, однозначно и без альтернатив. К таким социально-значимым образам можно отнести образ «Врага», в контексте изучения темы Великой Отечественной войны. Формирование такого образа, способствует адекватному складыванию таких базовых ценностей как: патриотизм, историческая память и преемственность поколений и справедливость. В контексте указанной темы, не может быть альтернатив указанного образа. И его полноценному формированию, может служить демонстрация визуального образа «Врага» в его исторической динамике. То есть как его видели все послевоенные поколения. При этом, важно использовать именно отечественное видение, так как, именно русский народ, во всём своём многообразии, испытавший на себе все тяготы Великой Отечественной войны, имеет моральное право судить о том, кто являлся агрессором и почему именно они. Демонстрация по средствам отечественного художественного кинематографа социально-значимого образа «Врага», является ярким выражением того, как и почему русские люди видели противников в данном противостоянии. В современных условиях динамично меняющейся геополитической международной обстановки, важно не допускать попыток оправдания негативного прошлого агрессоров II Мировой войны в целом и Великой Отечественной войны в частности. Так же, в условиях глобальной цифровизации общества, при демонстрации социально-значимых образов, важно создать условия, для формирования у обучающихся критического мышления и восприятия информации. Важно акцентировать внимание обучающихся, путем

демонстрации положительных примеров, на необходимости фильтровать цифровой информационных контент.

Кроме того, в контексте указанной темы, использование на уроках и во внеурочной деятельности отечественного художественного кинематографа о Великой Отечественной войне, будет способствовать формированию у обучающихся такого социально-значимого образа как «Победитель». Формирование данного образа, повлечёт за собой складывание у обучающихся таких личностных образовательных результатов, как российская гражданская идентичность, патриотизм, уважение к своему народу, чувства ответственности перед Родиной, гордости за свой край, свою Родину, прошлое России, уважение государственных символов, сформированность мировоззрения, готовность к служению Отечеству, его защите, нравственное сознание и поведение на основе усвоения общечеловеческих ценностей.²² Образ «Победителя» в отечественном художественном кинематографе о Великой Отечественной войне многогранен. Как и образ «Врага». Многослойность данных образов рассмотрена нами ниже.

Стоит отметить, что демонстрация художественного отечественного кинематографа о Великой Отечественной войне, будет активно служить для целей исторического просвещения молодёжи. Задачи исторического просвещения поставлены Указом Президента РФ № 314 от 08.05.2024 г. «Об утверждении Основ государственной политики Российской Федерации в области исторического просвещения».

С учетом особенностей изученных художественных отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, изложенных в предыдущем параграфе можно выделить несколько основных собирательных образов «победителя»:

²² ФГОС Среднего общего образования, утвержденный Приказом Министерства образования и науки РФ № 413 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования» от 17.05.2012 г.

1) Победитель - «Многонациональный народ СССР». В данном случае речь не идет о понятии народ, речь идет именно о многонациональности и всеобъемлемости советского народа, вне зависимости от национальности, пола, возраста, профессии. В основном, говоря о многонациональности, воевавших на полях Великой Отечественной войны, в отечественном кино, всегда присутствуют русские (в современном понимании этого слова – среднестатистический русский, как привило герой родом из Москвы, Ленинграда или из городов Сибири, Урала, Дальнего востока, всегда этому герою выпадает роль главного героя). Но «русский» главный герой никогда не бывает один. Он всегда в компании друзей, по духу таких же героев. Такими героями второго плана показаны азиаты и кавказцы (выступают чаще собирательным образом, не конкретизируя от куда они родом)²³ и украинцы (как правило, герой родом из Донбаса или Киева)²⁴. Прибалтийские народы в собирательном образе главного героя представлены в отдельно взятых картинах Рижской киностудии. Все фильмы данной киностудии об оккупированной Латвии. Так же имеются один фильмы о других оккупированных территориях, например, кинофильм о героизме партизан оккупированной Югославии²⁵. Так же, например, киностудией «Ленфильм» снят фильм «Жизнь в цитадели» (1947 г. режиссер Г.М. Раппапорт) о жизни интеллигенции в оккупированной Эстонии. Киевской киностудией в 1945 году режиссерами Ф.С. Навродским и Д.М. Дмоховским был снят фильм о польском герое – партизане Зигмунде Колосовском. Треть всех исследованных фильмов сняты о героях Донбаса.²⁶ Однако, в подавляющем большинстве фильмов победителем озвучивается Великий Советский народ как обобщенное понятие. Так же в данную группу входят фильмы о партизанских движениях, непосредственно в основных боях не

23 Например, кинофильмы «Рядовой Александр Матросов», «Падение Берлина», «Смелые люди» и т.д.

24 Например, кинофильмы «Встреча на Эльбе», «Повесть о «Неистовом», и т.д.

25 Кинофильм «В горах Югославии».

26 Например, кинофильмы «Молодая гвардия», «Дело было в Донбасе», «Непокоренные» и т.д.

участвовавших, но внесших огромный вклад в общее дело победы. Это в основном фильмы о жизни советских людей на оккупированных территориях.

2) Победитель - «Герой». В данное понятие вкладывается личная роль конкретно взятого человека. В данном случае речь идет о фильмах про конкретных людей – Александр Матросов (фильм «Рядовой Александр Матросов» 1947 года), Николай Иванович Кузнецов (фильм «Подвиг разведчика» 1947 года), Алексей Петрович Маресьев (фильм «Повесть о настоящем человеке» 1948 года), и т.д. Часть данных фильмов в сценарии используют псевдонимы для своих прототипов. В данном случае, в общественном сознании формировалось понятие того, что успех победы народа в целом, сформировался благодаря личному вкладу конкретных людей. То есть можно сформировать эту мысль лозунгом «Победа для всех - подвиг каждого!». Формирование данного образа - важно для активации в душе каждой отдельной личности чувства самоотверженности и жертвенности во благо общего дела, каким бы оно ни было, победа в войне или строительство коммунизма. При этом, в изученных кинокартинах, «герои» именно формируются, а не являются сразу героями. Каждый «герой» сначала допускает ошибки. Однако, в дальнейшем, разными путями (в том числе, путем работы политработников), человек приходит к осознанию, принятию, переосмыслению своих «неправильных» поступков, делает «правильные» выводы и становится героем в полном смысле этого слова. То есть, показано, что все мы не идеальны, что героями не рождаются, ими становятся, путем неустанной работы над собой. На ряду с этим, в каждом из фильмов, можно усмотреть отдельные истории о героических поступках, связанных с приходом к человеку жизненной опытности – взросления. Так, например, в кинофильме «В бой идут одни старики» 1947 года (реж. Л.Ф. Быков), примечательная история становления героем персонажа лейтенанта Александрова, больше известного зрителям по прозвищу «Кузнечик». В

самом начале фильма, при выполнении учебных полётов, лейтенант Александров допускает ошибку, что приводит к уничтожению боевого самолёта. Однако, в последствии, «Кузнечик», на истребителе своего командира совершает самостоятельный взлёт и уничтожает в бою вражеский немецкий самолёт. Его поступок признают героическим как рядовые сослуживцы, так и военное командование.

3) Победитель – «Родина – мать». Очень яркий собирательный образ в военном кинематографе. Данный образ, необходим в сознании многонационального народа СССР и России для формирования территориального единства, для того, чтобы все национальности связывали себя с единой территорией Родины. В отдельных кинолентах образ матери - это конкретная героиня женщина, которая теряет на фронтах своих кровных сыновей, сама выживает и впоследствии скорбит по всем «своим» погибшим сыновьям, перечисляя русских, украинцев, латышей, и т.д. Таким образом, во всех кинолентах, все матери - это положительный собирательный образ Родины. Яркими примерами можно привести фильмы «Клятва» (1946 г. режиссер М.Э. Чиаурели), «Сыновья» (1946 г. режиссер А.Г. Иванов), «Возвращение с победой» (1947 г. режиссер А.Г. Иванов).

4) Победитель – «Товарищ Сталин». Личный вклад И.В. Сталина в победу в Великой Отечественной войне переоценить сложно. Грамотное руководство театром военных действий, практически всегда является гарантом успеха. Как нам известно, И.В. Сталин являлся не номинальным верховным главнокомандующим войск советской армии. Он действительно лично руководил военными операциями, участвовал в разработке стратегий и планов. Однако, в отечественном кинематографе, в настоящее время, не везде мы можем усмотреть выставление его фигуры на первый план, по вышеуказанной причине последующего демонтажа. Созданные при его жизни кинокартины претерпели повторный монтаж. Сцены с избыточным присутствием Великого вождя были откорректированы либо вырезаны. В

некоторых сценах фильмов, можно наблюдать размытые надписи на танках, стенах помещений и пр., где вероятнее всего, по смыслу и контексту было написано «За Сталина!». Однако, есть кинофильмы, которые остались в редакции, которая всё же оставила нам представление о том, что образ И.В. Сталина как великого полководца, все же выставлялся на первый план. Речь идет, конечно о киноэпопеях. В данных кинолентах И.В. Сталину отводится ключевая роль в победе. Акцентируется внимание на решительность в принятии решений И.В. Сталиным в критические моменты. Кроме того, на примере данных кинолент, мы можем сформировать мнение об общепринятом в кинематографе тех времен образе «Отца советского народа». Он добр ко всем, внимательно выслушивает каждого, даёт людям выбор, резко не критикует, со многим соглашается, всегда принимает верные решения, никогда не ошибается, любит свой народ, близок к нему, понимает его нужды, очень мягко разговаривает, по коридорам кремля ходит один (символ того что все на фронте). Он постоянно пытается закурить трубку, но никогда не успевает, потому что его отвлекают важные государственные дела. То есть в данных фильмах, как в прочем и в ряде других кинолент того времени, образ И.В. Сталина изображается именно как образ «Отца народов». Ярчайшая, на наш взгляд, сильнейшим образом отображающая образ И.В. Сталина как «Отца народов», является сцена из кинофильма «Клятва» (1946 г.), в которой герой И.В. Сталина в неформальной беседе с героиней Петровой Варварой Михайловной, олицетворяющей собой «Родину-мать», сообщает ей, что война будет и ее не миновать. На это Варвара отвечает ему - «Оно и лучше, Иосиф Виссарионович, что бы при нас она была. Мы народ испытанный, привыкли из трудностей выходить. Чего только не вынесли. У нас спины крепкие. На наших бы хребтах и отвоеваться. Им (имеет ввиду своих детей) тогда полегче придётся. Значит готовиться?». И И.В. Сталин ей отвечает – «Готовиться Варвара Михайловна.» В данной сцене, на наш взгляд, не завуалировано, прямым

текстом, партия сообщает, что весь многонациональный народ страны, в лице героини, поддерживал И.В. Сталина и понимал, что люди были согласны с тем что будет война и готовились к ней. И.В. Сталин же выступает здесь в роли честного человека, который не скрывает что будет война и как бы просит одобрения. В этом же фильме, акцентируется неотъемлемая роль И.В. Сталина в победе в Великой Отечественной войне. В конце, И.В. Сталин благодарит Варвару и целует ей руку. Тогда как А. Гитлер в этих же кинолентах собственноручно избивает своих подчиненных и военачальников. Кроме того, в ряде кинолент освещаются отношения с союзниками по коалиции во II Мировой войне. И в таком кино, И.В. Сталин выступает мудрым дипломатом в переговорах с ними. То есть в военном кинематографе того периода, события Великой Отечественной войны и II Мировой войны показаны как попытка донести до народа международный характер происходящего. В данном случае, важно было показать какой И.В. Сталин важный в стране и на международной арене человек, который может общаться с руководителями других стран на правах победителя.

В кинофильмах о Великой Отечественной войне более поздних периодов, И.В. Сталину отводится в разы меньшая роль. Начиная с эпохи «Оттепели» победа в кино складывается исключительно из отдельных сюжетов простых людей, совершивших тот или иной подвиг. О личной роли И.В. Сталина как бы забывается.

5) Победитель – «СССР». Может показаться, что данное понятие отождествимо с «Многонациональным народом СССР» или с «Родиной – матерью». Однако, это не так. В данном случае, речь идет об СССР именно как о государстве, как об едином механизме, правильно и слаженно сработавшем (при руководящей роли партии), что повлекло за собой невероятную победу в Великой Отечественной войне. В данном случае речь идет о фильмах, снятых о подвигах тылового производства и понимания людьми важности их труда, о том, как в целом жили люди в тылу под

лозунги «Всё для фронта! Всё для победы!». В этих фильмах не демонстрируются военные операции и боевые действия. В них показано как молодое советское государство неимоверными темпами в первые годы Великой Отечественной войны наращивала в первую очередь военное производство. Строились новые и тут же восстанавливались разрушенные заводы, инженеры, мастера и прочие профессиональные люди, не смотря на рьяное желание быть на передовой, четко понимали, что без материального обеспечения победе не бывать, и героически выполняли свой трудовой долг, не редко ценой собственной жизни. Например, фильм «Золотая тропа» (1945 г. режиссер К.К. Пипинашвили), рассказывает о подвиге геологической разведки, которые обнаруживают так необходимых в самолетостроении и танкостроении золото и вольфрам. Фильм «Простые люди» (1945 г.), не смотря на то что был признан партийным руководством неудачным, по своей сюжетной линии повествует о подвиге рабочих, эвакуированных в степь Казахстана, где под открытым небом, в дождь и бурю, начинают строительство танкового завода. В фильме «Клятва» (1946 г.) главная героиня, олицетворяющая «Родину-мать» и ее родственники сначала строят завод, потом на нем работают. Фильм «Страницы жизни» (1948 г., режиссеры Б.В. Барнета и А.В. Мачерета) повествует о женщине – инженере, которая, потеряв на войне мужа, преодолевая душевную боль, всю свою жизнь посветила строительству заводов. В фильме «Смелые люди» (1950 г.), работники конезавода, с наступлением немцев, уводят весь племенной табун в горы и тем спасают его. Так же в фильмах о тыловой жизни поднимается множество иных важных тем. Детский игровой фильм «Синегория» (1946 г. режиссер Э.П. Гарин), рассказывает о жизни детей в далеком тыловом советском городе, практически все родители которых ушли воевать на фронт и детям необходимо повзрослеть очень быстро. На примере одной такой семьи показано, что в доме осталось трое детей, оба родителя воюют. Старшая сестра выполняет роль хозяйки-матери в доме (полностью

ведет хозяйство), средний брат в возрасте 10 лет полностью выполняет функции хозяина дома (принимает важные решения, воспитывает младшую сестру, добывает еду, получает образование), младшая сестра в возрасте около 4 лет в беседах с братом задает ему совсем не детские вопросы. К слову, данный фильм, особенный. Параллельно основной сюжетной линии, у детей в данном городе есть тайное общество. У них есть общая фантазия о выдуманной сказочной стране Синегории, жителями которой они все являются. Так вот параллельно основному сюжетному повествованию, показаны сказочные события, происходящие в Синегории. Удивительно было в ходе изучения темы о Великой Отечественной войне увидеть сказку, в которой есть король и принцесса.

Кроме того, при формировании образа победителя – «СССР», кинематограф «малюкартинья» фокусируется на единоличной победе СССР над фашистской Германией, то есть без участия союзников. Вообще союзники СССР по Антигитлеровской коалиции, это очень важный образ в послевоенном кинематографе. Упоминаются только основные страны - США, Франция и Англия. Стоит напомнить, что после окончания Великой Отечественной войны, начинаются события, разросшиеся в последствии в Холодную войну, оппонентами СССР в которой становятся ее вышеназванные прежние союзники. Советский кинематограф 1945-1952 гг., под руководством коммунистической партии объясняет взаимоотношения СССР со странами капиталистического Запада в послевоенное время, формирует в сознании людей отрицательный образ союзников. В подавляющем большинстве, образ союзников негативен. Лишь в одном фильме «Беспокойное хозяйство» (1946 г.) показан однозначно-положительный образ союзника-француза. В данном фильме французские летчики воюют крылом к крылу с советскими летчиками. Французы так же отважны, добры, дружелюбны, как и советские герои. Так же в фильме «Встреча на Эльбе» (1949 г.) режиссер Г.В. Александров пытается показать,

что среди любого народа есть свои подлецы и свои герои. Так, в данном фильме среди множества негативных образов союзников американцев, присутствует один офицер, который анализируя события, проявляет свои лучшие качества, но неизбежно становится предателем для своих. В случае с положительным героем из США, «Встреча на Эльбе» это первый случай из 37 фильмов, где американцев хотя-бы попытались показать положительно. Вторым таким фильмом можно привести «Секретная миссия» (1950 г. режиссер А.М. Роом). При этом, в обоих этих фильмах образы американских военачальников, их соратников, их женщин, обезображены до карикатурности. Так же фильм «Жизнь в цитадели» (1947 г.) показывает американцев исключительно с отрицательной стороны. Показана их развитая шпионская сеть, деятельность которой направлена против СССР и коммунистического строя в целом. Англия, в лице У. Черчилля представлена страной, которая не держит слово, затягивает решение важных вопросов. Например, в фильме «Третий удар», У. Черчилль обесценивает все договоренности, достигнутые на Тегеранской конференции 1943 г., говоря, что это всё было условно. В кинофильме «Клятва» (1946 г.) показано как СССР пытаюсь о чем-то договориться с союзниками, направляет свою делегацию во Францию, но министр Ж. Бонне, не принимает их, потому что ветреник, ему важнее встретиться с любовницей в кафе. Кроме того, Ж. Бонне показан как человек, слушающий речь А. Гитлера по радио и восхищающийся им. Так же показано как Ж. Бонне разговаривает во время прослушивания речи А. Гитлера с Чемберленом (членом консервативной партии Франции), который тоже слушает эту речь по радио, и они вместе признают ораторские таланты А. Гитлера. Тогда как СССР, и лично И.В. Сталин во всех сюжетных линиях верны своему союзническому долгу.

Таким образом, в ходе проведенного исследования, в кинематографе периода «малюкартинья» мы не находим, казалось бы, ожидаемого, образа Победителя – «Антигитлеровская коалиция». Данный образ на столько редок

в кинематографе того времени, что считаем правильным выделять его как отдельный вид, лишь начиная с периода «Оттепельного кино». Например, в кинофильме «Нормандия-Неман», 1960 года (реж. Ж. Древилль), подробно, на воспоминаниях участников событий, повествуется о боевых подвигах французских лётчиков, сражавшихся на стороне СССР, совместно с советскими солдатами.

Вторым важным для формирования образом, является образ «врага». Здесь мы можем выделить следующие основные виды образов, которые достаточно легко формируются посредством встраивания в учебный и внеурочный процесс художественного кинематографа:

1) Враг – «фашист-немец-нацист». Именно такими словами в изученных кинокартинах советские герои называют предложенный собирательный образ. В данном случае, речь идет о немецких солдатах, их военачальниках, гражданских немцах и отношении к ним советских солдат, их военачальников, гражданских советских людей. В период «малюкартинья» во всех фильмах прослеживается шаблонность изображения немецких солдат. Они все много пьют алкоголь, курят, притворно улыбаются, бездельничают, воруют, мародерствуют, избивают невинных. Тогда как сцен поведения советских солдат в схожих ситуациях практически не показывают. В редких сценах пересечения немецких и советских солдат (не в бою), как правило это допросы пленных немцев, советские военные ведут себя очень сдержано и только разговаривают, даже не кричат. Самой более - менее честной, с точки зрения реальных эмоций, на наш взгляд, является сцена разговора советских солдат с пленным немцем в Берлине в фильме «Падение Берлина» 1949 г. В данной сцене герой актера Бориса Андреева, искренне кричит на немецкого солдата, кажется еще вот - вот и он его ударит. Но друзья его останавливают. Ведь невозможно себе представить, что люди несколько лет воевавшие, терпящие лишения и знающие кто в этом виноват, при встрече будут сдержанно и интеллигентно беседовать со своими

врагами. Однако, в советском кинематографе специально формировался такой образ. Образ «хорошего» и «плохого» человека. Советский солдат – коммунист, не мог ударить кого то, кто заведомо находится в ослабленном перед ним положении. Это было бы неправильно, не по-советски. Тогда как немецкие солдаты запросто могут ударить женщину, отобрать у нее ребенка, убить, на глазах у всех, старика. При этом, во всех фильмах все немцы априори «фашисты» и «нацисты». Сложно сейчас сказать, как именно советские солдаты, воевавшие на фронтах Великой Отечественной войны, понимали эти термины. Но звучат они с экранов всегда как обвинение, как оскорбление. Так же не делается разницы между немцами в военной форме и в гражданской одежде. Они все фашисты. Образ гражданского немца встречается в советском кино не часто. В кинокартинах изученного периода гражданские немцы обнаруживаются в фильме «Сыновья» (1946 г. режиссер А.Г. Иванов). В данном фильме показана жизнь немецких колонистов на территории оккупированной Латвии. Положительных персонажей среди них нет, они тоже все злые, хитрые, лживые.

В последствии, в период потепления международных отношений и последующей «разрядки» в отношениях, в отечественном военном кинематографе начинают встречаться более сдержанные образы данной категории.

2) Враг – «Гитлер». Работая над собирательным образом Адольфа Гитлера в советском военном кинематографе, мы пришли к пониманию того, от куда в обществе появились все мифы и легенды о нем. В первую очередь - внешняя эксцентричность телодвижений и речи А. Гитлера, взята за основу из видеозаписей его выступлений. При этом, взяты самые яркие моменты, те в которых А. Гитлер входит в определенное крайне энергичное эмоциональное состояние близкое к истерическому, говорит и двигается характерным для него образом. На советских экранах, А. Гитлер почти всегда находится в таком состоянии. Чтобы он не делал, в фильмах, он всегда

кричит, он резок в словах и движениях, он вспыльчив, не может себя контролировать. Кроме того, советские кинематографисты наделили образ А. Гитлера максимальным количеством всевозможных отрицательных качеств. В кинофильме «Третий удар (Южный узел)» (1948 г. режиссер И.А. Савченко) он собственноручно избивает своих офицеров, срывает с их мундиров ордена. В кинофильме «Падение Берлина» (1949 г. режиссер М.Э. Чиаурели) отношения А. Гитлера и Е. Браун показаны не здоровыми. Она для него выполняет роль матери, говорит ему, что бы он стриг ногти, ставит ему в пример Муссолини, говорит, что у того ногти всегда аккуратные. У А. Гитлера всегда болезненный нервный вид, выпученные глаза. Во всех фильмах, где присутствует персонаж А. Гитлера, он одет в военную форму, даже на светских приемах. В фильмах используются слова «Гитлеровская Германия», «Гитлеровские войска», «Гитлеровская армия», «Гитлеровские союзники» и т.д. То есть, его фамилия приписывается ко всему, что надо преподнести в отрицательном свете. Таким образом, советской пропаганде, создав отрицательный образ А. Гитлера, в дальнейшем оставалось лишь добавлять его фамилию ко всему, чему надо было придать отрицательный окрас. И в данном случае, считаем важным демонстрацию такого образа Гитлера, так как зло не может быть обезличено. У него всегда должен быть идейный вдохновитель.

3) Враг – «Союзники Гитлера». В данное понятие вложены несколько образов «союзника», это страны-союзники и люди-союзники. Последними показаны военачальники немецкой армии, ближайшие сподвижники А. Гитлера, руководители некоторых стран, то есть его идейно с ним согласные люди. В кинофильмах периода «малюкартинья», из всех стран - союзников Германии, чаще всего мы встречаем итальянцев. Реже встречаются Румыния, Испания, Япония, Турция, Франция, Швеция, Италия, Венгрия. В фильме «В горах Югославии» (1946 г. режиссер А.М. Роом), в котором показана борьба партизан в Югославии, показаны лишь итальянские

войска, которыми руководят немецкие военачальники. При этом, итальянцы ведут себя так же безобразно, как в других фильмах немецкие войска – бездельничают, мародерствуют, воруют, курят, пьют, жестоки по отношению к мирным жителям. В фильме «Падение Берлина» (1946 г.) показан прием у Гитлера, в котором присутствуют делегации Японии, Испании, Италии, Турции и т.д. В этом же фильме, персонаж А. Гитлера заявляет, что его поддерживают деловые круги США, а также высмеивает искренность У. Черчилля в союзнчестве с СССР. Тем самым, советский кинематограф намекает своему зрителю, что капиталистические страны помогали Германии в войне, несмотря на то, что официально являлись союзниками СССР. В последствии, данный образ в последствии трансформировался. В период, когда кино стало более очеловеченным, стали снимать кинокартины, в которых представители союзнических Гитлеру государств, в лице простых солдат, показаны как подневольные люди, лишь выполняющие приказ. Но внешне, они показаны такими же ничтожными, безвольными, трусами.

4) Враг – «Страны капиталистического Запада». Коммунистическая пропаганда не обошла стороной борьбу с капитализмом. На примере военных изученных кинокартин, очень ярко высмеиваются такие режимы. Шикарным примером является персонаж Ф.Г. Раневской в фильме «Встреча на Эльбе» (1949 г.). Карикатурно и негативно к восприятию показана ей супруга американского генерала. Она очень деловая, жадная, думает лишь о деньгах и роскоши. Данный фильм в целом является анти - Западной пропагандой. Героиня Л.П. Орловой в данном фильме представлена как американская шпионка – уполномоченная федеральной разведки США мисс Коллинс, она появляется в конце фильма в американской военной форме и заявляет генералу США «Наше положение в Европе гораздо серьезнее, чем Вам кажется». Персонаж У. Черчилля в кинофильме «Секретная миссия» (1950 г. режиссер А.М. Роом) прямо заявляет - «Я готов понести любые жертвы, если Америка займется уничтожением большевистской России. 30

лет моей жизни я посвятил этому», на что его собеседник отвечает «Какую большую ошибку мы совершили 30 лет назад не задушив большевизм в его колыбели», цитируя его слова. После этого, персонаж У. Черчилля говорит - «Поэтому я смотрю сквозь пальцы на все «маневры» Америки в Берлине. Цель у нас одна – уничтожение России!». И это фильм о 1945 году, по сюжету война еще продолжается. Таким образом, советский кинематограф проявляет в образе врага не только страны – союзники Германии и не только близких сподвижников А. Гитлера, но и все капиталистические страны запада, наделяя их подлостью, лицемерием, злопамятностью.

Таким образом, отечественный военный кинематограф, насыщен яркими, живыми образами, первостепенными из которых являлись образы «победителя» и образа «врага». Образность – вот главная особенность отечественных кинофильмов о войне.

Помимо выделенных военизированных образов, указанная категория кинофильмов поможет в формировании у обучающихся и других социально-значимых образов, таких как «трудящийся человек», «друг», «родной человек», «руководитель», и так далее. Таких социально-значимых образов бесконечное количество. И все они важны для формирования у современной молодёжи их российского гражданской идентичности, патриотизма, чувства единства народов, то есть традиционных базовых российских ценностей, так при их наличии у молодёжи будет адекватное мировоззрение.

Почему в нашем исследовании, мы предлагаем формировать социально-значимые образы у обучающихся именно по средствам художественного кинематографа? Потому, что кино изначально как искусство – это жанр, призванный создавать эти образы. То есть, само по себе кино как визуально-динамичный вид искусства, задумывался и воплощался именно с этой целью – показать некий образ. Будь это образ собирательный или конкретный, кинематограф показывает всё же именно образ человека, страны, какого-то явления и т.д. Поэтому мы предлагаем обратиться к истокам кинематографа

и применить его как раз для того, для чего он создавался, а именно, для демонстрации и формирования образов.

На основании вышеизложенного, приходим к выводу, о том, что в современном цифровом динамично меняющемся информационном доступном пространстве, существует множество источников информации, которая может негативно повлиять на формирование у современной молодёжи социально-значимых образов. В данных условиях, одной из важнейших задач педагога, в контексте изучения темы великой Отечественной войны, становится формирование у обучающихся адекватных социально-значимых образов, таких как «Победитель» и «Враг». Правильное формирование у обучающихся данных образов, будет положительно влиять на складывание у них таких традиционных базовых российских ценностей как: патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, историческая память и преемственность поколений, жизнь, достоинство, права и свободы человека, крепкая семья, милосердие, взаимопомощь и взаимоуважение, высокие нравственные идеалы, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, коллективизм, гражданственность, справедливость, единство народов России и гуманизм.

Кроме того, верное восприятие указанных образов, будет способствовать развитию у обучающихся таких личностных результатов, как: российскую гражданскую идентичность, патриотизм, уважение к своему народу, чувства ответственности перед Родиной, гордости за свой край, свою Родину, прошлое России, уважением государственных символов, сформированность мировоззрения, готовность к служению Отечеству, его защите, нравственное сознание и поведение на основе усвоения общечеловеческих ценностей.

На ряду с этим, использование визуального ряда из числа художественного кинематографа, поможет сформировать у обучающихся такие навыки как: креативность и критичность мышления и восприятия,

умение командной работы, проектные навыки, освоение дедуктивного и индуктивного методов познания, развитие способностей анализа полученной информации.

В условиях развитой у современной молодёжи клиповости восприятия информации, представляется целесообразным к применению на уроках и во внеурочной деятельности различного рода визуального контента. В частности, мы предлагаем использовать фрагменты художественных отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, снятых в период 1941 – 1991 гг.

Содержание I Главы было научно апробировано, путем выступления с докладом на VIII Всероссийской научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов «История и политика в искусстве», проводимой в рамках XXV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодёжь и наука XXI века». Выступление с докладом на тему «Важные образы в кинематографе СССР 1945-1950 гг.» в рамках секции «Репрезентация истории и политики в кинематографе», заняло призовое III место.

Глава II. Возможности использования кинофильмов о Великой Отечественной войне, выпущенных в СССР во второй половине XX века в образовательном процессе

2.1 Опыт и методические рекомендации к использованию художественного кинематографа в учебной деятельности.

Использование в учебном процессе кинематографического материала – идея не новая. Научные педагогические труды на данную тематику появляются ещё в Российской Империи с конца XIX века. То есть педагоги еще с самого начала появления синематографа, поняли, что его можно использовать для образовательного процесса. При этом, практически сразу, при первом же опыте использования кинокартин в обучении, обнаружились такие новые возможности, как: более быстрое и яркое восприятие образов с экранов, что способствовало скорейшему формированию у обучающихся образного мышления, развитию критического мышления, духовного развития личности, более четкому восприятию пространственно-временной реальности.

В г. Москва и г. Одесса, в 1090 г. были открыты первые кинотеатры учебно-просветительских кинокартин. В последствие, уже к началу 60-х годов XX в. педагогическим коллективом в составе Ю.М. Рабиновича, С.Н. Пензина, О.А. Баранова, и других, в городах Калинин, Кургане, Воронеже в Таллинне и в других городах, стали изобретаться методы использования художественного кино в учебной и воспитательной работе школ. Предложенные ещё тогда основные формы внеклассной и внешкольной работы, такие как: киноклуб (кинокружок) и кинофакультатив, используются и развиваются до настоящего времени. Однако, возможности использования кинематографа во внеурочной деятельности, мы более подробно рассмотрим в следующем параграфе.

Говоря об истории внедрения кино в учебный процесс, стоит отметить, что в начале 90-х гг. в нашей стране появился новый вид кинообразования —

кинолицей. Первый экспериментальный кинолицей в Москве (Г.А. Поличко) имел в своей программе несколько направлений по интересам.

Эволюционируя со временем, кинообразование обрело всё больший масштаб. Важность медиаобразования всё больше обсуждалось на государственном уровне. И 18 июня 2002 года Учебно-методическое управление по специальностям педагогического образования Министерства образования Российской Федерации официально зарегистрировало новую вузовскую специализацию «Медиаобразование», присвоив ей государственный номер 03.13.30. Это стало знаменательным медиаобразовательным событием, соответствующим современным мировым тенденциям. Следующим шагом здесь, вероятно, должна стать регистрация не только специализации, но и специальности «медиаобразование».

Тем не менее с 1 сентября 2002 года специализация «медиаобразование» получила официальный статус для педагогических вузов России. Теперь можно будет говорить о целенаправленной подготовке медиа и кинограмотных учителей и преподавателей для учебных заведений различных типов.

Однако, в данной части исследовательской работы, нам более подробно хотелось бы исследовать такую отрасль педагогической науки как - кинопедагогика. В настоящее время, в условиях технически развивающегося мира и в частности цифрового образования, нам представляется наиболее актуальным данное направление в непростом деле образования и просвещения молодого поколения.

Безусловно, использование полнометражных кинофильмов в учебном процессе затруднительно. В условиях временного ограничения уроком/занятием в 40-90 минут, практически не представляется возможным освоить полных хронометраж даже самого недолгого кино. Мы уже и не говорим о том, что необходимо не только посмотреть кино, но и выполнить по результатам его просмотра (или в ходе его просмотра) ряд заданий,

получить некие разъяснения от преподавателя. В свою очередь, преподавателю необходимо успеть выяснить у обучающихся ряд проблемных вопросов, понять верно ли ими воспринят визуальный ряд, при необходимости скорректировать неверно истолкованные фрагменты. Иначе использование на уроке кино, превращается в простой его просмотр. И без грамотного руководства данного процесса педагогом, такой просмотр будет не только бесполезен, но может и навредить формированию правильного восприятия видеоряда, будет способствовать формированию у обучающихся искаженного восприятия доносимых образов. Это было бы, в том числе нецелесообразно, ввиду наличия в художественных кинофильмах множества второстепенных отвлечений, которые могут навредить в восприятии того или иного, важного акцента. Однако, мы и не предлагаем демонстрировать на уроке/занятии фильм целиком. Стоит рассмотреть некоторые методологические возможности частичного использования кинонаследия СССР на уроках истории (в частности истории II Мировой войны, Великой Отечественной войны, истории развития международных отношений, на уроках о русской культуре и т.д.) в учебных заведениях различного уровня.

Для начала, стоит отметить, что при рассмотрении проблемы объемного хронометража кинофильмов, нам пригодятся вышеупомянутые в Главе I Боевые киносборники № 1. Так как они состоят из короткометражных фильмов, продолжительность которых не превышает 15 минут. Так вот, демонстрация не полностью киносборников, а избранных из них короткометражных фильмов, представляется нам очень даже возможным. Например, в Боевом сборнике № 5, содержится короткометражный фильм «Лондон не сдаётся», продолжительностью 15 минут, содержащий кадры британской кинохроники, о жизни людей в Лондоне в военный период. Предлагаем данный короткометражный фильм продемонстрировать на уроке Истории России, по теме союзничества во II Мировой войне, а также в качестве демонстрации миролюбивых отношений СССР и Великобритании, в

начале Великой Отечественной войны. В последующем, просматривая фрагменты художественных кинофильмов о Великой Отечественной войны, снятых в период «малюкартинья», обучающиеся смогут в исторической динамике проследить похолодание в отношениях данных стран.

Перед просмотром малометражной кинокартины «Лондон не сдаётся» из Боевого киноборника № 5, обучающимся преподавателей должна быть дана краткая справка о данной кинокартине. Предлагаем следующее вступление: «Сейчас Мы с Вами посмотрим короткометражный документальный кинофильм, который называется «Лондон не сдаётся», который входит в Боевой киноборник № 5, снятый и выпущенный в кинопрокат в 1941 году. Данный короткометражный фильм о жизни жителей Лондона в самом начале Великой Отечественной войны. Он был смонтирован британскими кинематографистами и доставлен в СССР, для демонстрации советским гражданам.» Далее, преподаватель должен поставить перед обучающимися ряд проблемных вопросов, на которые обучающиеся должны ответить в ходе просмотра фильма или по его окончании. Применительно к данной малометражной кинокартине, примером таких вопросов можно привести:

- 1) Почему руководством СССР было принято решение показать советским гражданам их повседневную жизнь в военных условиях?
- 2) Какие чувства по-Вашему испытывали советские граждане, просмотревшие данный фильм?

В данном случае обучающиеся должны без особых затруднений ответить на данные вопросы, применив остаточные знания о повседневной жизни советских граждан в военное время и сравнив их условия и деятельность с условиями жизни и деятельности англичан. При выполнении подобных заданий, у обучающихся активно формируются навыки сравнительного анализа, формирования комплексных выводов. Рассуждение в форме проблемной беседы с педагогом, несомненно приведут к верным ответам на поставленные проблемные вопросы, и обучающиеся придут к

выводу о необходимости демонстрации в первые годы войны жизни граждан других государств, находившихся в таких же трудных обстоятельствах. В представлении советских граждан, данная кинокартина, должна была сформировать у них чувство преодолемости трудностей и улетучиванию чувства страха, безвыходности сложного их положения.

Такая же форма работы с обучающимися в виде демонстрации фрагментов кинокартин, имеющих более объёмный хронометраж, с постановкой проблемных вопросов актуальна так же на уроках при изучении конкретных сражений. Например, до 1953 года, в СССР были сняты и выпущены в прокат ряд киноэпопей о «Десяти Сталинских ударах» в которых продемонстрированы (в том числе с использованием документальной кинохроники) ряд ключевых сражений Великой Отечественной войны. В частности, при изучении битвы за Сталинград, представляется целесообразным, использовать фрагменты кинофильма «Сталинградская битва» 1949 г. (реж. В.И. Петров). В самом начале фильма демонстрируются масштабные боевые действия, проходившие за город, которых на конкретных локациях города показано как в бой вступают различные люди. Как известно, по разным подсчетам в данном локальном вооруженном столкновении, со стороны СССР приняло по разным подсчетам до 1140000 человек.²⁷ Так же известно, что в боях принимали участие не только военнослужащие, а также работники предприятий, обычные горожане. Таким образом можно продемонстрировать данный фрагмент в учебной аудитории, с постановкой следующих проблемных вопросов для обучающихся:

- 1) В каких локациях происходят бои?
- 2) Работники каких предприятий вступали в бой?

27 Россия и СССР в войнах XX века — Потери вооружённых сил. Статистическое исследование. Архивная копия от 26 мая 2014 на Wayback Machine / Под общ. ред. Г. Ф. Кривошеева. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. — 608 с. — ISBN 5-224-01515-4

- 3) Почему стало необходимым принятие участие в боях гражданского населения?
- 4) Благодаря чему военное столкновение у Сталинграда, закончилось успехом СССР?

В данном случае, под руководством преподавателя, которому бесспорно, придётся акцентировать внимание обучающихся на конкретных кадрах, и даже, возможно, включать повторно некоторые моменты, обучающиеся должны прийти к выводам, дающим правильные ответы на заданные вопросы, о том, что показаны цеха тракторного завода, работники данного завода принимали активное участие в боях, а также, о том, что необходимость применения сил сдерживания «изнутри» города было связано с военной тактикой в условиях наступления вражеских сил «снаружи», что обеспечивало необходимо количество лиц, сдерживающих наступление на город.

Нами были приведены два конкретных примера, на наш взгляд самой простой методики применения художественных кинематографических лент о Великой Отечественной войне в процессе обучения, на примере разных тем. Данный метод, поможет обучающимся не только визуально воспринять картину происходившего в прошлом, то и привьёт навыки осмысливания увиденного. Важный акцент ставиться в предложенной нами форме работы, на том, что постановка проблемных вопросов перед демонстрацией (или непосредственно после демонстрации) кинофильма или его фрагмента, обязательное условие. В целом всё продемонстрированное на уроках кино, должно быть обсуждено и прокомментировано. В противном случае урок рискует превратиться в обычный киносеанс.

Помимо изложенного выше метода, так же нами разработан ряд заданий по методике «Толстых и Тонких вопросов». Данный метод заключается в постановке обучающимся «толстых и тонких вопросов», на которые они должны ответить соответственно. Толстый вопрос – это такой вопрос, ответ

на который должен быть развернутым. Ответ на такой вопрос может содержать рассуждения, выводы и доводы. Тонкий же вопрос, предполагает краткий ответ, не требующий особых умственных усилий. Данные задания направлены на закрепление пройденного материала, на развитие критического мышления, на формирование умения рассуждать, оформлять свои мысли в письменную и устную формы. Так же такая форма работы, учит обучающихся концентрироваться на просмотре, так как на короткие вопросы ответы даются именно во время просмотра. На толстые же вопросы, отводится немного времени после просмотра кинокартины, либо даётся задание ответить на них в формате домашнего задания.

Суть данных заданий, заключается в том, что после пройденной темы, обучающимся предлагается посмотреть фрагмент кинофильма и после этого, в письменной или в устной форме обучающиеся должны ответить на ряд «толстых и тонких вопросов», продемонстрированных им заранее.

Например, после прохождения тем об окончании Великой Отечественной войны, о её результатах, итогах, последствиях. При изучении начала Холодной войны, её истоках и причинах, поводах к её началу, представляется возможным продемонстрировать фрагмент какого-нибудь художественного кинофильма, содержащий конфликт представителей стран участниц антигитлеровской коалиции. Данная тема достаточно подробно демонстрировалась в кинофильмах эпохи «малюкартинья». Например, нами был использован фрагмент из художественного кинофильма «Падение Берлина. 1 Серия» 1949 г. (реж. М. Чиаурелли). А именно, демонстрировался фрагмент торжественного приёма А. Гитлером стран его союзниц, которые явились делегациями и в некоторых случаях с руководителями. Вовремя просмотра данного «торжественного приёма», обучающимся было предложено ответить на тонкие вопросы и в течении 2-х минут после просмотра фрагмента на толстые вопросы. Сами вопросы были сформированы в таблицу:

«Тонкие вопросы» (дайте краткий ответ)	«Толстые вопросы» (дайте развернутый ответ)
Кто? (Каких личностей Вы узнали в данном фрагменте?)	Почему данные страны объединились? Что у них было общего?
Кто? (Какие страны присутствуют в данном фрагменте?)	В каком году происходит увиденное в данном фрагменте? Обоснуйте ответ.
Какой военно-политический блок представлен в данном видеофрагменте?	

Другим вариантом подобного задания на уроках истории по аналогичной теме может выступить демонстрация другого фрагмента данного фильма, а именно, той сюжетной линии, где режиссером предлагается непосредственно фрагмент совещания «Большой тройки». На уроке предлагается просмотреть данный фрагмент и так же ответить на ряд толстых и тонких вопросов. Например, таких:

«Тонкие вопросы» (дайте краткий ответ)	«Толстые вопросы» (дайте развернутый ответ)
Кто? (Каких личностей Вы узнали в данном фрагменте?)	О каком важнейшем военно-стратегическом вопросе спорят присутствующие?
Кто? (Какие страны присутствуют в данном фрагменте?)	
Какой военно-политический блок представлен в данном видеофрагменте?	

Данный вид работы, при более развернутой обработке и более объёмном и подробном составлении вопросов, может вообще выступить в качестве оценочных средств к уроку. Такой формат заданий, в отличие от вышеприведённого метода просмотра кинофрагментов с постановкой проблемных вопросов, поддаётся детальному оцениванию. В нашем случае, работа выполнялась обучающимися в письменной форме. Вышеуказанные таблицы с вопросами были в заранее распечатанном виде розданы обучающимся и ответы они вписывали прямо в таблицы. Для оценивания ответов была выбрана следующая система:

- за правильный ответ на один «тонкий» вопрос - 1 балл. За правильный ответ на «толстый вопрос» 3 балла.

- для получения минимальной удовлетворительной оценки, необходимо набрать минимум по 4 балла за каждый видеофрагмент в отдельности.

На ряду с этим, предлагаем к использованию несколько примеров практических заданий, разработанных по игровой методике в форме мини-квиза, направленные на проверку остаточных знаний и формирования визуального мышления. Задания состоят в том, что, после изучения темы, обучающимся предлагается сыграть в кино-квиз. Класс делится на несколько команд, в зависимости от количества обучающихся. Для начала команды выбирают себе капитана, и придумывают себе название. Преподаватель является ведущим. И далее всё происходит по классической схеме вопрос – ответ. Но каждый вопрос является видео-вопросом. Задаётся вопрос, после чего предлагается посмотреть фрагмент кинофильма и после этого. Команды на него отвечают. Победный балл отдаётся команде, которая первой дала ответ. При этом, настоятельно рекомендуется использовать лишь «тонкие» вопросы, ответ на который не требует ёмкого развернутого ответа с рассуждениями. В качестве поощрения, команде занявшей первое место, предлагается освобождение от домашнего задания. В условиях ограниченного урочного времени, преподавателю предлагается заготовить

около 10-15 вопросов, а видеофрагменты использовать не длиннее 30 секунд. В таких условиях, предлагается, для примера, формулировать такие вопросы как:

- Кого вы узнали в данном видеофрагменте?
- В каком году произошло событие, о котором говорится в видео?
- Представителем какой страны является человек, которого мы увидели в данном фрагменте?
- В чем состоял подвиг героя, которого мы видим в данном фрагменте?
- Чем знаменит танк Т-34, который мы увидели в данном киноотрывке?
- В каком роде войск служил герой, которого мы видим в данном фрагменте?
- Какое воинское звание у героя данного отрывка?
- Какую должность занимал увиденный нами герой?
- В каком городе проходила битва, отрывок о которой мы увидели?
- В каких годах проходила увиденное нами сражение?
- О каком событии периода Великой Отечественной войны идет речь в просмотренном отрывке?
- Что явилось причиной события, начало которого мы увидели в данном видеофрагменте?

И так далее.

Особенно целесообразным, представляется использование такого игрового метода, при проверке знания обучающимися дат, основных событий, личностей. Визуализация образов, поможет обучающимся запомнить важных личностей с привязкой к конкретным годам, событиям, фактам. Данная цель будет достигнута, в том числе, если вопросы задавать подряд несколько про одно и тоже событие.

На ряду с этим, предлагаем ещё одну форму использования художественных кинофильмов на уроках по историческим дисциплинам. А именно, просмотр кинофрагмента, с последующим написание письменной

работы. Данный вид работы может, в зависимости от заданного объема, выполняться как дома, так и на уроке. Письменные работы преподавателю предлагается так же на выбор несколько – сочинение, рецензия или эссе. В зависимости от целей, которые ставит преподаватель, предлагается ему самому определить форму письменной работы. При этом, рецензия, представляется самой простой формой, так как не требует постановки вопроса на которые следует ответить в своей работе. Рецензия содержит личные переживания обучающегося и его личное отношение к увиденному. В рецензии не рекомендуется ограничивать обучающегося какими – либо рамками. Тогда как для сочинения необходимо задать тему, а для эссе сформулировать несколько вопросов, на которые обучающийся должен ответить в своей работе. Так же важным является вопрос об оценивании таких работ. Сочинение, можно оценить классическим методом, то есть одна оценка за содержание, вторая за соблюдение правил письменного русского языка. Но тогда, следует сразу указать обучающимся, на написание работы рукописным способом. При этом, проверяющему преподавателю самому следует обладать познаниями в области русского языка. Эссе же представляется возможным оценивать лишь с содержательной точки зрения, так как цель его написания – ответить на поставленные вопросы. В данном случае будет оцениваться полнота и содержательность ответов. При оценивании рецензии, в которой обучающийся лишь выразит своё личное отношение к увиденному, необходимо оценивать объём работы, стилистику выражения мыслей, а также их ясность и полноту.

Все приведённые выше приёмы были апробированы в рамках учебных занятий по дисциплине «Основы российской государственности», в разных учебных группах 1 курса КГПУ им. В.П. Астафьева на протяжении 2024-2025 учебного года, в рамках разделов «Что такое Россия?», «Российское государство - цивилизация» и «Российское мировоззрение и ценности российской цивилизации». Педагогический эксперимент в рамках

настоящего исследования не проводился, ввиду отсутствия средств оценивания формирования у обучающихся социально-значимых образов. Однако, ближе к концу курса, обучающиеся выполняя ряд письменных работ в форме эссе и рецензий на различные тематики, стали заметно яснее и чётче формулировать своё понимание того что такое «хорошо», а что такое «плохо». В частности, часть обучающихся, по окончании курса участвовали в написании ряда рецензий, в том числе на кинофильм «Отец солдата» 1964 года (реж. Р. Чхеидзе), в которых они описывали какие чувства они испытали при просмотре данного кинофильма и что произвело на них наибольшее впечатление. В своих работах, обучающиеся стали использовать такие формулировки как: «Война показана не через масштабные батальные сцены, а через личную трагедию одного человека, что делает историю особенно трогательной», или, например, «Главный герой – Георгий Махарашвили – настоящий ГЕРОЙ, потому что он не остался дома, а пошел спасать сына». На ряду с этим, для сравнения, ряд обучающихся, так же выполняли работу по написанию эссе по современному кинофильму «Царевна-лягушка» 2025 года (реж. А. Амиров). В рамках данного эссе, обучающимся были поставлены на разрешения такие вопросы как:

- Кого в данном кинофильме Вы считаете положительным персонажем, а кого отрицательным?

- Какие собирательные иносказательные образы Вы увидели в данном фильме? И пр.

Своих работах, ребята повсеместно отметили максимальную адаптацию классического сюжета в угоду зрелищности, но при этом, верно определились с образами и персонажами. То есть, они даже не в военном фильме правильно определили содержание художественных образов.

То есть, приходим к выводу о том, что предложенные формы работы с использованием отечественного кинематографа о Великой Отечественной войне второй половины XX века, положительно повлияли на формирование у

обучающихся социально-значимых образов, сформировали в них уверенность в том, что героями не рождаются, а становятся. Кроме того, обучающиеся расширили своё понимание образа «врага», стали различать разные грани проявления агрессии, что будет в будущем способствовать в принятии ими верных жизненных решений.

2.2 Возможности использования отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне во внеурочной деятельности.

Мы предлагаем использовать исследованные кинокартины во внеурочной воспитательной деятельности. В Главе I данной работы, нами подробно были изучены важнейшие образы в кино указанного периода – образ «победителя» и образ «врага». Визуальное изучение данных образов на внеурочных занятиях, поможет формированию у обучающихся критического мышления, формированию их художественного кино-вкуса, приведет их к пониманию основных процессов в культурной жизни советских граждан в ближайшие послевоенные годы.

Конечно, использование данных кинофильмов в первую очередь возможно на внеурочных занятиях по теме «Великая Отечественная война 1941-1945 гг.». Кроме того, данные кинофильмы можно использовать на занятиях по теме «Культурная жизнь в СССР в послевоенные годы». Кроме того, изученное кино, возможно использовать на прочих занятиях в целях патриотического воспитания, формирования у обучающихся российской гражданской идентичности.

Включая непосредственно демонстрацию фрагментов кино (при наличии в учебном классе соответствующих технических средств), формы работы с обучающимися, могут быть как устные, так и письменные, и игровые:

- Устные – беседа учителя перед демонстрацией фильма, направленная на акцентирование внимания обучающихся на конкретных моментах при просмотре фильма, анализ увиденного, чтение во время занятия отзыва о фильме, обсуждение после просмотра,

- Письменные – отзывы, рецензии на фильм, сочинения,

- Игровые – выставка рисунков, создание уголка кинолюбителя, проведение кино-викторин, например, между классами.

Так же, очень жизнеспособной мы видим идею проведения внеурочных занятий с таким предложенным названием как «Киноклуб СовКино». Проведение таких занятий видится периодичным в рамках проводимой воспитательной работы среди обучающихся старших классов школ, обучающихся среднего профессионального и высшего образования. Во внеурочной деятельности, визуальная история более чем актуальна. Во-первых, не будучи связанными временными рамками, учитель может позволить себе продемонстрировать фильм в полном объеме. Стоит отметить, что некоторые из предлагаемых кинокартин, мы рекомендуем именно для полного просмотра, для формирования полной картины, пересказываемой режиссером. Кроме того, внеурочная деятельность предусматривает больше неформальный стиль общения с обучающимися, что расширяет рамки обсуждаемых вопросов. Так же, внеурочная деятельность учителя несет в себе несколько расширенный круг функций, нежели учебная деятельность. Например, формирование чувства патриотизма, уважения памяти к прошлому, передаче исторической памяти, историческое просвещение. Просмотр же предложенной категории кинофильмов, более чем способствует данной цели. Предлагаемая форма проведения такого мероприятия - кинопросмотр, дискуссия.

Целью такого мероприятия будет расширение представлений о роли советского кинематографа в формировании в общественном сознании граждан социально-значимых образов, в указанной исторической формации.

Такое внеурочное мероприятие ставит перед собой следующие Задачи:

- Образовательная: Расширение представления обучающихся о роли кинематографа в повседневной жизни граждан СССР;
- Развивающая: Возбуждение интереса у обучающихся к культуре России в ее историческом масштабе, развитие критического мышления и восприятия информации, пониманию взаимосвязи исторических процессов;

- Воспитывающая: Содействовать воспитанию у обучающихся чувства патриотизма, единства народов России, формированию российской гражданской идентичности, способствованию передачи исторической преемственности.

При этом, планируется достижение следующих результатов:

Метапредметные результаты (УУД):

1. Познавательные УУД:

- Излагать полученную информацию, интерпретируя ее в контексте решаемой задачи;
- Делать вывод на основе критического анализа разных точек зрения, подтверждать вывод собственной аргументацией или самостоятельно полученными данными.

2. Регулятивные УУД:

- Выбирать из предложенных и самостоятельно искать средства/ресурсы для решения задачи/достижения цели;
- Описывать свой опыт, оформляя его для передачи другим людям;
- Самостоятельно определять причины своего успеха или неуспеха и находить способы выхода из ситуации неуспеха.

3. Коммуникативные УУД:

- Играть определенную роль в совместной деятельности;
- Строить позитивные отношения в процессе познавательной деятельности;
- Организовывать учебное взаимодействие в группе.

4. Личностные УУД:

- Формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками;
- Освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах;

- Воспитание российской гражданской идентичности, уважения к Отечеству, памяти о предках.

Для проведения такого внеурочного занятия требуется следующее оборудование и оформление в учебном классе (аудитории): компьютер, проектор.

Демонстрационный материал для проведения такого внеурочного мероприятия общедоступен, в частности имеется на открытых интернет – порталах. Однако, следует заранее просматривать найденный материал, для определения степени перемонтажа и наличия (отсутствия) в конкретной редакции фильма необходимых сцен и сюжетных линий. Об этом мы писали в Главе I, поясняя, что многие кинофильмы тех годов, были перемонтированы. Заранее следует отсматривать материал, во избежание случае демонстрации кинофильма с отсутствующими важными сценами и сюжетными линиями.

Планируемым результатом проведения данного мероприятия, мы обозначили осознание важности кинематографа как средства формирования массового сознания, формирование у обучающихся социально – значимых образов, критического мышления и восприятия информации, формирование чувства патриотизма, уважения к памяти о прошлом, своей истории.

План проведения данного мероприятия прост. На вступительном этапе занятия, учитель приветствует обучающихся, поясняет какой фильм будет сегодня демонстрироваться. После этого, обязательно, учитель проводит небольшую вводную лекцию о состоянии отечественного кинематографа в стране в год съемок конкретного фильма, для большей вовлеченности участников мероприятия, рассказывает предысторию съемок, различные интересные факты о самом фильме, актерах и т.д. Кроме того во вводной лекции учитель обязательно акцентирует внимание будущих зрителей на отдельных моментах и особенностях данного кино, на которое им стоит обратить особенное внимание.

После этого, следует демонстрация самого фильма (либо его фрагмента). В начале фильма, можно обратить внимание обучающихся на его титры. Можно указать наличие в них знакомых по сей день фамилий, указать на некие особенности написания фамилий и т.д. Во время демонстрации фильма, учитель советует зрителям записывать свои мысли, вопросы, впечатления, наиболее запомнившиеся моменты. Так же учитель сразу обозначает, что после просмотра фильма будет обсуждение, что все свои вопросы они смогут задать после просмотра. Данное замечание, сделанное перед просмотром, минимизирует прерывание просмотра для ответов на вопросы.

После просмотра фильма, либо в его середине, рекомендуется (при необходимости) сделать небольшой перерыв для «физминутки», после чего следует продолжить. После демонстрации фильма следует задавать вопросы обучающимся о нем. При этом, список проблемных вопросов, как и примерные ответы, составляется учителем заранее. В обсуждении следует начать с простых вопросов из категории рефлексии. Следует спросить какое у них впечатление от фильма, понравился или нет. После этого, стоит перейти к обсуждению проблемных вопросов. Учитель в данном обсуждении принимает на себя роль координатора, направляет рассуждения обучающегося в нужное русло. Так же учитель кратко отвечает на вопросы учащихся по истории, если таковые возникнут, заполняя их пробелы в знаниях.

Таким образом, предлагаемое мероприятие будет сочетать в себе как обучающую, так и культурологическую функции. Так как в ходе данного внеурочного процесса, обучающийся не только учится по и культурно просвещается. Ценность данного внеурочного мероприятия состоит в том, что обучающиеся подробнее знакомятся с художественным отображением важных социально-значимых проблематик, под критическим углом рассматривают конкретные примеры влияния на формирование массового

сознания людей. Кроме того, в ходе такого мероприятия, обучающиеся формируют в своём сознании положительные и отрицательные образы, на примере конкретных героев.

При этом, представляется проведение такого мероприятия в виде кружка по интересам, собрания членов которого проходили бы еженедельного, двухнедельно или ежемесячно, в зависимости от вовлеченности обучающихся и личного планирования преподавателя.

В ходе настоящего исследования планировалась практическая апробация данного мероприятия в виде цикла занятий на различные тематики коллективом преподавателей КГПУ им. В.П. Астафьева, с привлечение студентов исторического факультета. В частности, мной планировалось проведение встречи по нескольким кинофильмам, в рамках темы «Кино о Великой Отечественной войне, периода «малюкартінья». Для проведения занятия был выбран кинофильм «Рядовой Александр Матросов» 1947 года режиссера Л.Д. Лукова. Данный фильм был выбран как образец фильмов с четко оформленным художественным образом «Героя». Однако, апробация лично мной данного занятия практически проведена не была, ввиду запоздания с его началом и последующем окончании учебного года.

Таким образом, сама форма такой внеурочной работы была апробирована, был начал цикл занятий на тему «Отечественный кинематограф о Великой Отечественной войне второй половины XX века», однако, лично до моего занятия довести не успели. Не смотря на этом, указанная форма работы с обучающимися, показала себя с положительной стороны. Обучающиеся были полностью вовлечены в лекционный подаваемый материал, а также в просмотр фрагментов кинофильмов. После этого, обучающиеся в рамках рефлексии высказали своё мнение о том, как трансформировался на их взгляд образ «героя» в отечественном кинематографе, выказали повышенный интерес к данной теме, а также

изъявили желание на будущий учебный год продолжать участвовать в данном мероприятии.

Кроме того, использование отечественного военного кинематографа, для заявленных целей, а именно, для формирования у обучающихся социально-значимых образов, возможно использовать при создании и проведении, факультативных тематических занятий. В данном случае, предлагается ввести отдельную факультативную дисциплину по изучению киноиндустрии и кинопродукции в целом. Данная форма работы, на наш взгляд, будет востребована в тех учебных заведениях, где обучающиеся находятся не только во время занятий, но и после них. В том числе, в образовательных учреждениях пансионного типа. В таких учебных заведениях, обучающиеся находятся и после завершения учебного процесса. И преподаватели вынуждены чем-то занимать детей. Тут на помощь приходят различные факультативные формы работы. В частности, мы предлагаем создание и проведение в свободное от учёбы время Кинофакультативов на различные темы. В том числе с использованием отечественного военного кинематографа. Такая форма работы нами не была апробирована ввиду отсутствия прохождения практики в образовательных учреждениях указанного типа. При этом, содержательно, такой Кинофакультатив представляется нам в той же форме что и кино клуб. Однако, с более расширенными тематиками.

Кроме того, данная кинотематика, представляется нам гармоничной, в рамках школьной внеурочной деятельности, а именно на классных часах, на «Разговорах о важном». К юбилейным датам исторических событий можно использовать к просмотру такие фильмы как «Сталинградская битва» 1949 года (режиссер В.М. Петров), так как данная киноэпопея исторически точно воспроизводит сцены сражения в Сталинграде. На ряду с данным фильмом, возможно использовать и другие кинофильмы из числа киноэпопей, например, кинокартина «Падение Берлина» 1949 года (реж. М.Э. Чиаурели), в котором помимо отражения военных событий, присутствует

художественная линия, рассказывающая о жизни простых людей. При просмотре данного кинофильма, у обучающихся сформируются не только образы «Победителя» и «Врага», но и многие другие социально-значимые образы. Такие, например, как «труд», «дружба», «семья».

Таким образом, приходим к выводу, что использование отечественных кинофильмов о Великой Отечественной войне, более чем актуально во внеурочной деятельности. В качестве рекомендаций преподавателям, следует отметить необходимость предварительного самостоятельного просмотра, предварительной подготовки вводной информации перед просмотром фильма и проблемных вопросов для обсуждения после его просмотра. Грамотно выстроенная линия повествования, последующей рефлексии, анализа и построения выводов, в полной мере приведут к планируемым результатам, а именно, формированию у обучающихся адекватных социально-значимых образов, что в свою очередь будет способствовать формированию у них соответствующих ценностей, гражданской и патриотической позиции. Такой результат будет способствовать формированию у обучающихся объективной мировоззренческой картины и российской гражданской идентичности. Кроме того, во внеурочной деятельности, преподаватель сам, с опорой на запрос молодёжи, сможет планировать тематику занятий, будет немного более свободен во временных рамках. В связи с применением в таких занятиях цифрового аудиовизуального ряда, обучающиеся будут более вовлечены в процесс изучения российской культуры и ее влияния на общество.

Заключение

Изменения в культурной жизни нашей страны, по сравнению с изученным периодом, произошли колоссальные. «Потребители» искусства, как и его создатели, стали более требовательными, более циничными и избалованными обилием форм и методов выражения художественных образов. Фильмы стали цветными, насыщенными диалогами, появились сюжетные линии, которые ранее умалчивались при освещении.

В настоящее время в нашей стране в условиях гласности, такой вид искусства как кинематограф, стал изобиловать разнообразнейшими произведениями на любой вкус. Тогда как кинематограф советского периода, создавал кинокартины под пристальным надзором государства и правящей партии, которые, в свою очередь, руководствовались принципом «лучше меньше, но лучше».

Таким образом, отечественные кинофильмы о Великой Отечественной войне, снятые в СССР, по своему содержанию и приемам художественного выражения, являются своеобразным «концентратом», объединяющим в себе все самое важное для государства и народа нашей страны. Данные кинокартины как ни что иное отражают жизнь в СССР, ее экономику, политическую жизнь, культурную составляющую и повседневность советских граждан. В современную эпоху творческого многообразия, именно эти фильмы остались для российского человека ёмким по содержанию выражением важных и главных социально-значимых образов, таких как образы «Врага», «Победителя», «Трудящегося человека», «Друга», «Родного человека» и пр.

Формирование у современной молодёжи выделенных социально-значимых образов, является одной из базовых задач педагога, так как на основе данных образов, у человека формируются его ценности, идентичности и мировоззрение.

В связи с этим, использование предложенных кинокартин в учебной и внеурочной деятельности, позволит сформировать у современной молодежи адекватные социально-значимые образы, а также способность к критическому мышлению и восприятию информации, чувство патриотизма, единства, справедливости, уважение к исторической памяти, и в частности к такому важному историческому событию как победа в Великой Отечественной войне.

Кроме того, применение в учебной и внеурочной деятельности исследованных педагогических технологий, приёмов и методов, с использованием современных технических средств, будет способствовать наибольшему вовлечению молодых участников к самому процессу как подготовки, так и проведения мероприятия.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

НОРМАТИВНЫЕ АКТЫ:

1. Декрет Совета Народных Комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения» от 27 августа 1919 г. // Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1919 г. Управление делами Совнаркома СССР. — М., 1943. — С. 626.

2. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» 04 сентября 1946 г. Опубликовано: Культура и жизнь. 10 сентября 1946; Литературная газета. 14 сентября 1946. Выверено по изданию: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953. Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – с. 598-602

3. Приказ Министерства образования и науки РФ № 413 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования» от 17.05.2012 г.

4. Указ Президента РФ № 314 от 08.05.2024 г. «Об утверждении Основ государственной политики Российской Федерации в области исторического просвещения».

5. Федеральный Закон № 373-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г.

ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ:

1. «Из истории кино. Материалы и документы», вып. 1. М., АН СССР, 1958, стр. 29

ЛИТЕРАТУРА:

1. Багдасарьянц В. 40-е годы. Как снимали кино во время войн(ы). Эпоха малокартинья - ИКСТАТИ. НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге (14 апреля 2021).

2. Братолобов С.К. На заре советской кинематографии // Из истории киноорганизаций Петрограда — Ленинграда 1918—1925 г.г. Ред. и вступ. статья Н. Горницкой. — Л.: Искусство, 1976. — 167 с.
3. Гак А., К истории создания Совкино, в сборнике: Из истории кино. Материалы и документы, в. 5, М., 1962
4. Горячев Ю.И., Шинкаренко В.В., Источник силы. О партийном руководстве кинематографией, М., 1983.
5. Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р., Фомин В.И. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат
6. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век — М.: ООО «Белый город», 2014.
7. Козлов М.М. Великая Отечественная война 1941—1945: энциклопедия.» — М.: Советская энциклопедия, редколлегия: Ю. Я. Барабаш, П. А. Жилин (зам. гл. ред.), В. И. Канатов (отв. секретарь) и др. 1985.
8. Лебедев Н., Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918-1934 годы. Библиотекарь.Ру. Дата обращения: 7 августа 2012. Архивировано из оригинала 8 июня 2012 года.
9. Луначарский А.В. Беседа с В. И. Лениным о кино // Самое важное из всех искусств. Ленин о кино / Сборник документов и материалов. — М.: Искусство, 1973. — 823 с.
10. Марголит Е.Я., Шмыров В.Ю. (изъятые кино): 1924—1953. — М.: Дубль-Д, 1995. — ISBN 5-900902-02-1.
11. Поздняков А.Н. Листья аканта. — СПб.: АНО «Киностудия „КиноМельница“», 2014. — С. 214—218. — 288 с. — ISBN 978-5-9904820-2-9
12. Рубайло А.И., Партийное руководство развитием киноискусства (1928-1937 гг.), М., 1976

13. Садуль Ж. Всеобщая история кино: Европа после первой мировой войны = *Historie Générale Du Cinéma* / Под ред. С. И. Юткевича. — М.: Искусство, 1982. — Т. 4 (первый полутом). — 528 с. — 25 000 экз.
14. Фомин В.И. — М. : Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова, 2012. — 2759 с.
15. Фомин В. И. История российской кинематографии (1941—1968 гг.). — М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2018.
16. Шулупова Э.А., Создание и начало деятельности Комитета по делам искусств, «Вопросы истории», 1977, № 1
17. Юткевич С.И. «Кино. Энциклопедический словарь Юткевича», 1987, с. 234.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ

1. <https://www.kinopoisk.ru/>
2. <https://www.kino-teatr.ru/>
3. <https://www.gorkifilm.ru/>

Приложение № 1

Перечень художественных кинофильмов о Великой Отечественной войне,
выпущенных в СССР в период с 1941-1991 гг., использованных при
написании данной работы

№ п/п	Название фильма	Год создания, выпуска на экраны	Режиссер	Киностудия
1	Боевой киносборник № 1	1941	С. Герасимов, И. Мутанов, Е. Некрасов, А. Оленин	Ленфильм, Союздетфильм, Мосфильм
2	Боевой киносборник № 2	1941	Л. Арнштам, Е. Червяков, В. Эйсымонт, В. Фейнберг, Г. Козинцев, Г. Рапапорт	Ленфильм
3	Боевой киносборник № 3	1941	Б. Барнет, К. Юдин, П. Бэйлис	Мосфильм
4	Боевой киносборник № 4	1941	Г. Александров, В. Пронин, Е. Арон	Союздетфильм
5	Боевой киносборник № 5	1941	П. Аташева, М. Слуцкий	Центральная студия кинохроники, киностудия «Мосфильм»
6	Боевой киносборник № 6	1941	М. Доллер, В. Пудовкин	«Мосфильм»
7	Боевой киносборник № 7	1941	С. Юткевич, Л. Альцев, А. Гендельштейн, К. Минц,	Союздетфильм

			Р. Перельштейн, А. Роу	
8	Боевой киносборник № 8	1942	Л. Луков, Н. Садкович	Ташкентская киностудия, Киевская киностудия
9	Боевой киносборник № 9	1942	М. Донской, И. Савченко, В. Браун	Киевская киностудия (Ашхабад)
10	Боевой киносборник № 10	1942	Б. Барнет, Е. Арон	Ташкентская киностудия
11	Боевой киносборник № 11	1942	И. Трауберг, В. Браун, Н. Садкович, И. Земгано	Ташкентская киностудия
12	Боевой киносборник № 12	1942	Г. Раппопорт, В. Строева	ЦОКС (Казахфильм)
13	Жди меня	1943	А. Столпер и Б. Иванов	ЦОКС (Казахфильм)
14	Небесный тихоход	1945	С.А. Тимошенко	Ленфильм
15	Золотая тропа	1945	К.К. Пипинашвили	Тбилисская киностудия
16	Великий перелом	1945	Ф.М. Эрмлер	Снят на студии Ленфильм
17	Зигмунд Колосовский	1945	Ф.С. Навродский Д.М. Дмоховский	Киевская киностудия
18	Непокорённые	1945	М.С. Донской	Киевская киностудия
19	Простые люди	Создан в 1945, выпущен на экраны в 1956 г.	Л.З. Трауберг Г.М. Козинцев	Ленфильм

20	Это было в Донбасе	1945	В.М. Пронин	Союздетфильм
21	Сын полка	1946	В.М. Пронин	Союздетфильм
22	Остров Безымянный	1946	А.С. Бергункер М.В. Егоров	Ленфильм
23	Сыновья	1946	А.Г. Иванов	Ленфильм совместно с Рижской киностудией
24	Беспокойное хозяйство	1946	М.И. Жаров	Мосфильм
25	Большая жизнь. Вторая серия	Создан в 1946, выпущен на экраны в 1959 г.	Л.Д. Луков	Союздетфильм
26	В горах Югославии	1946	А.М. Роом	Мосфильм
27	Дорога без сна	1946	К.Я. Ярматов	Ташкентская киностудия
28	Клятва	1946	М.Э. Чиатурели	Тбилисская киностудия
29	Наше сердце	1946	А.Б. Столпер	Мосфильм
30	Освобождённая земля	1946	А.И. Медведкин	Свердловская киностудия
31	Синегория	1946	Э.П. Гарин	Союздетфильм
32	Рядовой Александр Матросов	1947	Л.Д. Луков	Союздетфильм
33	Жизнь в цитадели	1947	Г.М. Раппапорт	Ленфильм
34	За тех, кто в море	1947	А.М. Файнциммер	Ленфильм
35	Возвращение с победой	1947	А.Г. Иванов	Рижская киностудия
36	Подвиг разведчика	1947	Б.В. Барнет	Киевская киностудия
37	Повесть о «Неистовом»	1947	Б.А. Бабочкин	Мосфильм
38	Третий удар	1948	И.А. Савченко	Киевская киностудия

	(Южный узел)			
39	Повесть о настоящем человеке	1948	А.Б. Столпер	Мосфильм
40	Молодая гвардия	1948	С.А. Герасимов	Московская киностудия им. М. Горького
41	Страницы жизни	1948	Б.В. Барнет А.В. Мачерет	Свердловская киностудия
42	Три встречи	1948	А.Л. Птушко В.И. Пудовкин С.И. Юткевич	Мосфильм
43	Встреча на Эльбе	1949	Г.В. Александров	Мосфильм
44	Звезда	1949	А.Г. Иванов	Ленфильм
45	Падение Берлина	1949	М.Э. Чиаурели	Мосфильм
46	Сталинградская битва	1949	В.М. Петров	Мосфильм
47	Далеко от Москвы	1950	А.Б. Столпер	Мосфильм
48	Секретная миссия	1950	А.М. Роом	Мосфильм
49	Смелые люди	1950	К.К. Юдин	Мосфильм
50	Огни Баку	Снят в 1950, Выпущен на экраны в 1958	А.Г. Зархи И.Е. Хейфиц Р. Тахмасиб	Бакинская киностудия
51	Летят журавли	1957	М. Колотозов	Мосфильм
52	Баллада о солдате	1959	Г. Чухрай	Мосфильм
53	«Судьба человека»	1959	С. Бондарчук	Мосфильм
54	Нормандия-Неман	1960	Ж. Древилль	Мосфильм ALKAM Franco London Films
55	Отец солдата	1964	Р. Чхеидзе	Мосфильм

56	А зори здесь тихие	1972	С. Ростоцкий	Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького
57	Семнадцать мгновений весны»	1973	Т. Леознова	Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького
58	«В бой идут одни «старики»	1974	Л.Ф. Быков	Киностудия им. А. Довженко

**Примерный конспект - карта внеурочного мероприятия
«Киноклуб СовКино»**

Направление: Воспитание культуры просмотра, понимания и обсуждения художественных кинолент, снятых в СССР.

Вид деятельности: Познавательная, проблемно-целостное общение.

Класс: 11 класс

Тема: «Художественные кинофильмы о Великой Отечественной войне, снятые в СССР в период с 1945-1952 гг.»

Форма проведения: Кинопросмотр, дискуссия.

Цель: Расширение представлений о роли советского кинематографа в формировании в общественном сознании граждан, образов, значимых для правящей коммунистической партии.

Задачи:

- **Образовательная:** Расширить представления обучающихся о роли кинематографа в повседневной жизни граждан СССР в 1943-1952 гг.

- **Развивающая:** Способствовать интересу обучающихся к культуре России в ее историческом масштабе.

- **Воспитывающая:** Содействовать воспитанию у обучающихся чувства патриотизма, развитию критического мышления, пониманию взаимосвязи исторических процессов.

Метапредметные результаты (УУД):

1 Познавательные УУД:

- 1 Излагать полученную информацию, интерпретируя ее в контексте решаемой задачи;
- 2 Делать вывод на основе критического анализа разных точек зрения, подтверждать вывод собственной аргументацией или самостоятельно полученными данными.

2. Регулятивные УУД:

- 1 Выбирать из предложенных и самостоятельно искать средства/ресурсы для решения задачи/достижения цели;
- 2 Описывать свой опыт, оформляя его для передачи другим людям;
- 3 Самостоятельно определять причины своего успеха или неуспеха и находить способы выхода из ситуации неуспеха.

3. Коммуникативные УУД:

- 1 Играть определенную роль в совместной деятельности;

- 2 Строить позитивные отношения в процессе познавательной деятельности;
- 3 Организовывать учебное взаимодействие в группе.

4. Личностные УУД:

6. Формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками;
7. Освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах;
8. Воспитание российской гражданской идентичности, уважения к Отечеству, памяти о предках.

Место проведения: КГПУ им. В.П. Астафьева (исторический факультет)

Оборудование и оформление: Компьютер, проектор

Демонстрационный материал: Художественный фильм «Рядовой Александр Матросов», 1947 год (режиссер Л. Луков)

Планируемый результат: Осознание важности кинематографа в СССР как средства формирования массового сознания.

Конспект-карта внеурочного мероприятия

Планируемый результат	Содержание и ход дела	Наглядно-иллюстративный материал
<p>Личностные: Воспитание российской гражданской идентичности, уважения к Отечеству, памяти о предках.</p> <p>Познавательные: Преобразовать информацию из одной формы в другую.</p> <p>Коммуникативные: Под руководством учителя участвовать в организации и осуществлении групповой работы: распределять роли, сотрудничать, оказывать взаимопомощь, взаимоконтроль, проявлять доброжелательное отношение к партнерам.</p>	<p>1. Приветствие. Добрый день, будущие коллеги!</p> <p>2. Подготовка к мероприятию. Введение в тему. Сегодня мы познакомимся с кинотворчеством СССР поближе, на примере кинофильма «Рядовой Александр Матросов» 1947 года, режиссера Л. Лукова.</p> <p>3. Изучение титров фильма. Повествование педагога.</p>	<p>Пояснение выбора фильма.</p> <p>Демонстрация вступления к фильму, изучение его титров, краткий исторический экскурс по политической обстановке в СССР в 1947 году.</p>

<p>Регулятивные: выполнять учебные действия в материализованной, речевой или умственной форме; использовать речь для регуляции своих действий.</p>		
<p>Познавательные: излагать полученную информацию, интерпретируя ее в контексте решаемой задачи; делать вывод на основе критического анализа разных точек зрения, подтверждать вывод собственной аргументацией или самостоятельно полученными данными.</p> <p>Регулятивные: выбирать из предложенных и самостоятельно искать средства/ресурсы для решения задачи/достижения цели; описывать свой опыт, оформляя его для передачи другим людям; самостоятельно определять причины своего успеха или неуспеха и находить способы выхода из ситуации неуспеха.</p> <p>Коммуникативные: играть определенную роль в совместной деятельности; строить позитивные отношения в процессе познавательной деятельности; организовывать учебное взаимодействие в группе.</p> <p>Личностные: формирование коммуникативной</p>	<p>1. Просмотр фильма. Повествование педагога.</p> <p>2. Беседа с обучающимися после просмотра фильма. Какой важный основной художественный образ Вы увидели в фильме? Образ «героя». Каким Вы видите в данном фильме А. Матросова? Каким было становление личности А. Матросова? Противоречит ли данный образ с общепринятым современным понятием о героизме? Какую основную мысль о формировании образа «героя» несет режиссер? Роль данной сюжетной линии в общей массе послевоенного кино? Рассмотрение данного фильма как пример перемонтажа с целью удаления коммунистической пропаганды.</p>	<p>Демонстрация фильма «Рядовой Александр Матросов» 1947 года, режиссера Л. Лукова, ответы на поступающие вопросы в ходе фильма. Обсуждение фильма после его просмотра.</p>

<p>компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками; освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах; воспитание российской гражданской идентичности, уважения к Отечеству, памяти о предках.</p>		
<p>Регулятивные: адекватно оценивать свои достижения (что усвоил в результате решения учебной задачи, и на каком уровне) самостоятельно определять причины своего успеха или неуспеха и находить способы выхода из ситуации неуспеха, восполнять пробелы в знаниях и умениях.</p>	<p>1. Заключительная беседа: Сегодня мы познакомились с ярким примером формирования образа «героя» по средствам кинематографа в СССР в 1945-1953 гг.</p> <p>2. Дискуссия. Обсуждение современных фильмов о героях, сравнение с просмотренной картиной.</p> <p>3. Ценность данного внеурочного мероприятия: Обучающиеся подробнее познакомились с художественным отображением образа «героя» Великой Отечественной войны, под критическим углом рассмотрели данный пример влияние на</p>	<p>Повторный просмотр важных фрагментов фильма.</p>

	формирование массового сознания людей.	
--	--	--