

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
государственное образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет

им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт (Факультет) исторический факультет

Кафедра отечественной истории

**Быканова Надежда Александровна**

### **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Тема **«Тема военного детства в кинематографе середины 1940-х –2000-х гг. Перспективы использования в школьном курсе истории»**

Направление 44.03.01 Педагогическое образование (с одним профилем)

*(код и наименование направления)*

Направленность (профиль образовательной программы История)

*(наименование программы)*

Допущена к защите

Заведующий кафедрой

к.и.н. доцент Ценюга И.Н.

*(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)*

15.06.2019 И.Н. Ценюга  
*(дата, подпись)*

Научный руководитель

к.и.н. доцент Ворошилова Н.В.

*(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)*

15.06.2019 Н.В. Ворошилова  
*(дата, подпись)*

Студент Быканова Н.А.  
*(фамилия, инициалы)*

15.06.19 Н.А. Быканова  
*(дата, подпись)*

*(дата, подпись)*

отлично 19.06.19

*(оценка, дата защиты)*

Красноярск 2019

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. «Визуальный поворот» в исторической науке.....	17
1.1 Визуальная история в современной науке и образовании.....	17
1.2 Художественное кино как исторический источник.....	19
Глава II. Отражение темы военного детства в советском и современном кинематографе.....	22
2.1 Образ военного детства в кинематографе послевоенного времени (середина 1940-х –середина 1950-х гг.) .....	22
2.2 Репрезентация военного детства в кинематографе времен «оттепели» (середина 1950-х – середина 1960-х гг.).....	29
2.3 Тема военного детства в кинематографе середины 1960-х – середины 80-х гг.....	40
2.4 Образ военного детства в кинематографе середины 1980-х - 2000-х гг. ....	48
Глава III. Способы и приемы работы с киноисточниками при изучении Великой Отечественной войны в курсе истории. Методические рекомендации.....	54
3.1 Эффективность использования кинофрагментов на уроках истории при изучении темы Великой Отечественной войны.....	54
3.2 Использование киноисточников во внеурочной деятельности: Конференция. Игра. Программа дискуссионного клуба.....	66
Заключение.....	73
Список источников и литературы .....	76
Приложения.....	81

## **Введение**

Великая Отечественная война народов СССР против фашистской Германии – особо значимая веха в истории XX в., событие, вычеркнуть которое из истории невозможно.

Отечественная война принесла и великую Победу, и невосполнимые потери. Однако среди неисчислимого количества бед самой тягостной и трагичной оказалась обездоленность подрастающего поколения военных лет. Миллионы детей, начиная с грудных младенцев и заканчивая подростками, так или иначе пострадали от войны. У детей войны разные судьбы, но всех их объединяет общая трагедия, невосполнимая потеря прекрасного мира детства. Не в срок повзрослевшие, не по годам мудрые они противостояли войне. И если материальные потери еще можно было восполнить, то восстановить беззаботное детство – увы, никак, а на восстановление искалеченной психики ребенка потребуются многие годы.

В нынешнее время, спустя более 70 лет после Победы, не иссякает интерес к тому, каким образом людям удалось пережить ужасы войны. История повседневности все чаще обращается к вопросу: какой цены стоила эта победа для русского народа? В частности, молодым солдатам, партизанам, детям, выросшим в это нелегкое время.

### **Актуальность исследования**

Тема данной работы весьма актуальна, так как соответствует новым требованиям ИКС, а именно развитию культурно-антропологического подхода. Это означает, что особое место уделяется роли личности в истории и жизни «рядовых граждан», сквозь судьбы которых могут быть показаны социальные и политические процессы.

В настоящее время, когда заново переосмысливается прошлое, когда живых свидетелей войны с каждым годом становится все меньше, когда все торжественнее и символичнее становятся парады в честь Дня Победы, акцент

на значении сохранения памяти о событиях прошлых лет становится все сильнее.

В учебный процесс школ введены новые требования Историко-культурного стандарта, где важными пунктами обозначено - изучение истории с точки зрения повседневности, поведения и эмоциональных реакций людей на события; воспитание учащихся в духе патриотизма, уважения к Отечеству.

При этом с каждым годом все острее стоит проблема мотивации обучения. Способом ее решения может стать применение в учебном курсе визуальных источников, в том числе киноматериалов. Они будут служить источником новых знаний, средством иллюстрации материала, помогут в развитии навыков критического мышления.

Стоит также отметить, что за последние десятилетия активно развивается такая отрасль истории как визуальная антропология.

Исследования по различным аспектам визуальной антропологии начались в России с середины 80-х годов XX века. Визуальная антропология – раздел гуманитарной антропологии, который изучает психофизическое, ментальное и когнитивное своеобразие человека в ту или иную эпоху на основе изобразительных, изобразительно-звуковых и звуковых источников. Это предполагает исследование не только объективных результатов человеческой деятельности, но и субъективного поведения человека прошлого, а также его включенности в социокультурный универсум своей эпохи.<sup>1</sup>

В наши дни это научное и просветительское направление развивается как в теоретико-методологическом, так и в прикладных аспектах, и является

---

<sup>1</sup> Магидов 2012 – Магидов В. М. Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания. [Электронный ресурс]  
URL: [http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu\\_left/nacionalny/publikacii2/st\\_ati/v\\_m\\_magido.html](http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu_left/nacionalny/publikacii2/st_ati/v_m_magido.html) (дата обращения: 21.06.2014)

одним из наиболее перспективных и актуальных в отечественной и зарубежной науке.<sup>2</sup>

Визуальная история на основе кинематографа, фотографий и других источников дает ценную информацию о жизни, о повседневности, о настроениях в обществе. Стоит отметить, что для современных детей и подростков визуальные виды искусства остаются наиболее близкими и понятными, а, поэтому и весьма действенными в формировании их представлений, как об истории в целом, так и о конкретных событиях прошлого.

Тема детей и войны является одной из самых малоисследованных в истории, и в частности, в визуальной истории. Война, сражения, битвы, подвиги всегда считались уделом взрослых. Но все забывают про детей. Война - это страшное зло, искалечившее не только жизни взрослых людей, но и лишившее детства самую юную часть населения нашей страны.

#### **Степень изученности темы.**

В исследовании были использованы **три группы научной литературы**: 1 – исторические работы, рассматривающие различные аспекты положения детей в годы Великой Отечественной войны и сразу после ее окончания. Эти работы помогли в определении круга проблем, с которыми столкнулись дети военной эпохи. 2 – исследования, выполненные в русле визуальной истории и антропологии, которые помогли в выборе методов исследования предложенной темы дипломной работы. 3 - литература, посвященная методическим разработкам по использованию кино на уроках истории.

Касательно первой группы литературы, стоит сказать, что исторические работы, посвященные проблеме военного детства, появляются уже 1950-1960-х гг. Работы в основном затрагивают проблемы образования,

---

<sup>2</sup> Магидов 2012 – Магидов В. М. Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания. [Электронный ресурс]  
URL: [http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu\\_left/nacionalny/publikacii2/st ati/v m magido.html](http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu_left/nacionalny/publikacii2/st ati/v m magido.html) (дата обращения: 21.06.2014)

социальной защиты детей, детской беспризорности, безнадзорности и преступности.<sup>3</sup>

В конце 1980-х-1990-е гг. происходит пересмотр отношения к детству и детям, как самой «защищенной и привилегированной социальной группе в Советском Союзе», акцент стал делаться на трагичности судеб военного и послевоенного поколений советских детей. С распадом Советского Союза историки чаще стали применять концепцию тоталитаризма в объяснении сущности «советского детства». Детские государственные учреждения, пионерская организация, комсомол и семья представлялись вполне успешными лабораториями по созданию нового социального вида Homo Sovieticus<sup>4</sup> (человек советский).

Среди исследований постсоветских историков необходимо выделить работы Е.А. Зубковой, В.Ф. Зимы, А.З. Ваксера, М. Р. Зезиной, А.П. Пыжикова, Л. Б. Брусиловской.

Е.А. Зубкова впервые отметила особую поколенческую специфику послевоенных детей и подростков. Многие из них не имели отцов, семей, но их им заменили школа, двор, детский дом. Послевоенное поколение воспитывалось на ценностях коллективизма, что не помешало, а, наоборот, способствовало появлению плеяды ярких индивидуальностей.<sup>5</sup>

В.Ф. Зима большое внимание в монографии уделяет детской девиации (беспризорности, преступности) послевоенных лет, голода 1946-1947 гг.<sup>6</sup>

А.З. Ваксер реконструирует будни детей в послевоенном Ленинграде в контексте развития образования, детского здравоохранения, борьбы с беспризорностью, безнадзорностью, преступностью среди детей.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup>Наумова А.Г. Забота о детях в годы Великой отечественной войны: по материалам Пермской областной партийной организации// Ученые записки Пермского пед.ин-та. Пермь, 1961. Вып. 28; Сеницкий А.М. Забота о безнадзорных и беспризорных детях в СССР в годы Великой Отечественной войны// Вопросы истории. 1969. № 6; Куманев В.А. Советская школа в годы великих испытаний// Народное образование. 1965. № 5. и др.

<sup>4</sup>Геллер М. Я. Машина и винтики. История формирования советского человека. М.,1994; Недель А. Размещаясь в неизбежном. Эскиз сталинской метафизики детства// Логос. 2003. № 3 (24).

<sup>5</sup>Зубкова Е.А. Послевоенное советское общество: Политика и повседневность. 1945-1953. М., 2000.

<sup>6</sup>Зима В.Ф. Голод в СССР 1946-1947 годы: происхождения и последствия. М., 1996.

<sup>7</sup>Ваксер А.З. Ленинград послевоенный. 1945-1982 годы. СПб., 2005.

М.Р. Зезина описывает колоссальный масштаб беспризорности и безнадзорности в послевоенные годы, анализирует не всегда успешные попытки решения этих проблем.<sup>8</sup>

Реформы в сфере образования в военные и послевоенные годы рассматриваются А.П. Пыжиковым в статье «Раздельное обучение в советской школе»<sup>9</sup> Он анализирует предпосылки, сущность и реализацию школьной реформы 1943 г.

Ещё один блок исследовательской литературы связан с проблемой изучения истории через визуальные источники.

Специфика кинематографа, как исторического источника, мало изучена в отечественной историографии. На данный момент изучением кинематографа занимается визуалистика — новое современное направление гуманитарной науки. В этом направлении вели свои исследования А. Талавер<sup>10</sup>, Е.И. Щербакова<sup>11</sup> и другие авторы.

Александра Талавер в своем исследовании предприняла попытку описать и развеять мифы о ВОВ в современном кинематографе (1990-2000), так как именно кинематограф оказал значительное влияние на формирование мифа о Великой Отечественной войне в советское время. Исследование кинематографа основывалось на двух ключевых вопросах: структура повествования и система персонажей фильма; фильмы были условно разделены на две группы: коммеморативные, воспроизводящие советскую мифологию, и ревизионистские, направленные на ее переосмысление .

Е. Щербакова<sup>12</sup> в своей статье «Визуальная история: Осмысление нового пространства» обращает внимание, что визуальные источники — это

---

<sup>8</sup> Зезина М.Р. Социальная защита детей-сирот в послевоенные годы (1945-55)// Вопросы истории. 1999. № 1. С. 127-136

<sup>9</sup> Пыжиков А.В. Раздельное обучение в советской школе// Педагогика. 2004Л» 5. С. 78-84.

<sup>10</sup> Талавер А. Память о Великой Отечественной Войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого; Нац . исслед . ун - т « Высшая школа экономики ». – М . : Изд . дом Высшей школы экономи - ки , 2013. – 56 с

<sup>11</sup> Исторические исследования в России - III . Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. - М: АИРО XXI ,2011. - С .473 - 488

<sup>12</sup> Исторические исследования в России - III . Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. - М: АИРО XXI ,2011. - С .473 - 488

ценный материал для работы современного ученого-исследователя. «Часто, что ум не схватывает с помощью выслушанных слов, зрение, воспринимая не ложно, растолковывает яснее» - пишет она.

Также следует отметить сборник статей «Очевидная история», который был издан по материалам Международной научной конференции «Образы в истории, история в образах: визуальные источники по истории России XX века» (28—29 сентября 2007 г., Челябинск)<sup>13</sup> Он посвящен теоретическим подходам и прикладным методам визуалистики — одного из современных направлений гуманитарных наук. В издании представлены мультидисциплинарные исследования, в которых визуальные объекты изучаются как социальная и культурная практика, конструирующая действительность, а зрительные образы интерпретируются как особый вид текста и важный исторический источник.

Еще одной ценной работой является сборник «Визуальная антропология: настройка оптики» под редакцией Е. Ярской-Смирновой.<sup>14</sup> Авторы статей этой книги рассматривают визуальные источники как культурные феномены. Исследователи отмечают, что критический анализ этих источников, анализ контекстов их производства и использования, а также изучение социальной жизни с применением визуальных методов может многое прояснить и привнести в науку. Авторы статей этой книги обсуждают существующие правила, контексты и возможности применения визуальных методов в профессиональной практике.

И наконец, нельзя не отметить 2 издание специального выпуска журнала «Неприкосновенный запас»<sup>15</sup> Данный сборник был подготовлен совместно с берлинским журналом «Osteuropa». Уже из названия сборника «Память о войне 60 лет спустя» понятна его актуальность. Человеческой

---

<sup>13</sup>Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия : сб. ст. / [редкол.: И. В. Нарский и др.].— Челябинск : Каменный пояс, 2008.— 476

<sup>14</sup>Визуальная антропология : настройка оптики / Под редакцией Е . Ярской - Смирновой , П . Романова ( Библиотека Журнала исследований социальной политики). М .: ООО « Вариант », ЦСПГИ , 2009. – 296 с.

<sup>15</sup>Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 784 с.

памяти порой свойственно забывать или искажать события прошлого. Но что же осталось теперь в умах людей о ВОВ, спустя более 60 лет. Авторы сборника - это люди разных стран и совершенно разных научных дисциплин: истории, социологии, философии, права, литературоведения, киноведения. Такой подход к изучению данной проблемы, на наш взгляд, является довольно справедливым, так как позволяет провести всесторонний анализ.

Что касается литературы, посвященной конкретно методическим разработкам по использованию кинодокументов на уроках истории, то их пока довольно немного. Кратко приемы работы с визуальными, в том числе кинематографическими, источниками освещается в обобщающих трудах, учебных пособиях по методике преподавания истории. Среди последних можно отметить пособие М.Т. Студеникина "Современные технологии преподавания истории в школе"<sup>16</sup>. Пособие посвящено современным технологиям преподавания истории - модульно-блочному обучению, проектной деятельности, применению Интернета на уроках истории.

Студеникин выделяет основные этапы урока и дает рекомендации к ним. Так, при изучении нового материала, он предлагает включать работу с видеофрагментами для «комплексной аналитической работы».

Автор подчёркивает, что применение технических средств - одна из характерных черт современного развития школы и педагогики. В книге представлены вопросы и задания развивающего характера, викторины для учащихся.

Полезной для нашего исследования была работа И.Г. Захарова "Информационные технологии в образовании"<sup>17</sup>. Автор отмечает «невозможность двигаться дальше без использования информационных технологий». Уже сейчас большое количество учебных познавательных и развивающих материалов представлено именно в электронном виде. В

---

<sup>16</sup> Студеникин М.Т. Современные технологии преподавания истории в школе / М.Т. Студеникин. - М. - Владос, 2007. - 227с.

<sup>17</sup> Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 192 с.

учебном пособии рассмотрены принципы и возможные пути интеграции в учебный процесс электронного учебника и тестовых заданий на компьютере, отмечена эффективность использования мультимедиа, видеофрагментов и др.

Проблемам и методическим аспектам применения мультимедийных технологий посвящены работы Г. Аствацатурова, в частности его статья «Технология конструирования мультимедийного урока»<sup>18</sup>. Автор отмечает, что практика применения информационно-коммуникативных технологий в овладении методикой по-прежнему велика. Учитель должен помочь ученику ориентироваться в условиях "информационного обвала». В главе «Дидактические требования к видеолекциям и видеоурокам» автор отмечает, что нельзя бездумно использовать любые мультимедиа, нужно определить цель и задачи. Вместе с этим, необходимо использовать разные виды деятельности на уроке для лучшего усвоения темы.

Подробное описание методики работы с видеофрагментами на уроках, функционирования видеофрагментов в учебном процессе как функционирование опор, призванных способствовать формированию конкретных умений, дает в работе « Научно-исследовательская компетентность специалистов: функционально-содержательное описание» Ю.А. Комарова<sup>19</sup>. Она определяет их функции в соответствии с этапами работы над ними на уроке.

Также при написании дипломной были использованы публикации, обобщающие практические наработки учителей истории: Русских С.О. «Использование художественных фильмов на уроках истории»<sup>20</sup>, Игнатова Н.Г. «Видеоматериал как средство обучения в преподавании истории»<sup>21</sup>, Порова О.В. «Использование видеофрагментов как активизация учебной

---

<sup>18</sup> Аствацатуров Г. Технология конструирования мультимедийного урока / Г. Аствацатуров // Учитель истории. - 2002. - №2. - 2-6с.

<sup>19</sup> Комарова Ю. А. Научно-исследовательская компетентность специалистов: функционально-содержательное описание // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – Выпуск 11 (68). – С. 69–77.

<sup>20</sup> Русских С.О. Использование художественных фильмов на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/638710/> (дата обращения: 01.05.18)

<sup>21</sup> Игнатова Н.Г. Видеоматериал как средство обучения в преподавании истории [Электронный ресурс] URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/576296/> (дата обращения: 01.05.18)

деятельности на уроках истории»<sup>22</sup>, Волошина А.А. «Использование видеофрагментов на уроках истории»<sup>23</sup>, Короткова М.В. «Личностно-ориентированный подход в использовании наглядных средств на уроках истории»<sup>24</sup>, Иванов А.М «Активизация познавательной деятельности учащихся посредством визуализации учебной информации на уроках истории»<sup>25</sup>. Данные работы полезны с точки зрения методического аспекта. Они объясняют практическую специфику, методы, правила работы с киноисточниками на конкретных примерах.

В завершении историографического анализа можно констатировать, что исследование темы военного детства в контексте визуальной истории только начинается, что предопределяет научную новизну представленной работы.

Изучение данной темы через кинематограф позволит проследить перемены в общественном сознании по отношению к явлению военного детства, изменение взглядов на проблемы военного поколения детей. Также это даст понимание глубоких психологических последствий войны для целого поколения, пережившего ее в детстве.

Прежде чем определиться с объектом и предметом исследования, необходимо прояснить возрастные рамки детства и подросткового возраста. На сегодняшний день нет единой общепринятой возрастной периодизации, так в разных науках существуют разные трактовки «феномена детства». Мы в своей работе под детством мы понимаем пространственно-временной феномен (от рождения до 18 лет), период формирования и развития важнейших функций организма ребенка, его социализации, становления как личности (происходит активное усвоение знаний, навыков, умений,

---

<sup>22</sup> Порова О.В. Использование видеофрагментов как активизация учебной деятельности на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/kEzFn> (дата обращения: 01.05.18)

<sup>23</sup> Волошина А.А. Использование видеофрагментов на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/J6FSy> (дата обращения: 01.05.18)

<sup>24</sup> Короткова М.В. Личностно-ориентированный подход в использовании наглядных средств на уроках истории/ М.В. Короткова // Преподавание истории в школе. - 2008. - №1. - 3-8с.

<sup>25</sup> Иванов А.М Активизация познавательной деятельности учащихся посредством визуализации учебной информации на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/PM1Gc> (дата обращения: 01.05.18)

ценностей, социального опыта), а поэтому нуждающийся в особой заботе и помощи государства.

**Объектом исследования** является – эволюция репрезентации темы военного детства в отечественном художественном киноискусстве середины 1940-х - 2000-х гг.

**Предмет исследования** – особенности репрезентации темы военного детства в отечественном художественном кино середины 1940-х - 2000-х гг. в контексте общественных изменений данных десятилетий, а также методы и приемы работы с этими киноисточниками в школьном курсе истории.

**Целью работы** является выявление изменений в репрезентации образа военного детства в художественном кинематографе середины 1940-х - 2000-х, также определение педагогического потенциала использования этой темы в школьном курсе истории.

#### **Задачи исследования.**

- Рассмотреть особенности и выявить потенциал кинематографа как исторического источника и средства обучения истории
- Проследить эволюцию репрезентации военного детства в советском и постсоветском кинематографе и выявить факторы, ее определившие
- Определить возможные формы и методы изучения темы военного детства на основе киноисточников на уроках истории и во внеурочной работе.
- Провести апробацию отдельных методов и приемов работы с видеоисточниками в школе.

#### **Источниковая база исследования.**

Источниковой базой для дипломной работы послужили, в первую очередь, кинофильмы о войне, снятые за период с середины 1940-х до 2000-х. Отечественное кино о войне прошло в своем развитии несколько этапов. Это было связано с рядом причин, например, изменениями в партийно-

государственной идеологии и политике в целом, в частности, по отношению к кинематографу. Также влияли с различной степенью интенсивности культурные контакты страны с зарубежной, в частности, западной культурой, оказывавшей определенное влияние на наше кино. Менялось поколение кинематографистов. Все это предопределяло и изменения взгляда кинематографистов на войну. А. Талавер в своей работе «Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого» также выделяет основные этапы развития отечественного кино о войне.<sup>26</sup> Нужно отметить, что в целом используемая нами в работе периодизация совпадает с предложенной А. Талавер.

Кроме того, в исследовании были использованы следующие нормативные документы: Историко-культурный стандарт по истории России<sup>27</sup> и ФГОС среднего общего образования<sup>28</sup> (в данном случае мы ориентировались на ближайший переход общеобразовательных школ на линейную систему преподавания истории, в связи с чем тема Великой Отечественной войны будет преподаваться в 10 классе). Они позволили определить круг компетенций, формированию которых может способствовать применение киноисточников в школьном курсе истории, в процессе формирования результатов освоения образовательных программ.

В качестве источников для исследования мы также использовали новые учебники по истории России, рекомендованные Минпросом, которые соответствуют требованиям ФГОС и ИКС:

Учебник по Истории России линейки «Просвещение» за 10 класс, где теме Великой Отечественной Войны отведена 3 глава,<sup>29</sup> а также учебник по Истории России линейки «Дрофа» за 10 класс, где тема войны отражена в 3

---

<sup>26</sup> Талавер, А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м): Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 56 с.

<sup>27</sup> Историко-культурный стандарт URL: <http://qps.ru/ewrz8> (дата обращения 30.03.18)

<sup>28</sup> ФГОС среднего общего образования URL: <http://qps.ru/ZFTqP> (дата обращения 30.03.18)

<sup>29</sup> История России. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 2 / [М.М. Горинов, А.А. Данилов, М.Ю. Моруков и др.]; под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 176с.

главе «Великая.Отечественная.Священная».<sup>30</sup> Они позволили определить оценить уже существующую методическую базу и объем учебного материала, который изучается школьниками, помогли в разработке собственной программы киноклуба.

В целом, вышеперечисленных групп источников, в совокупности с использованной литературой было достаточно для решения поставленных целей и задач.

**Хронологические рамки** исследования охватывают период с середины 1940-х, когда начала появляться первые фильмы, освещавшие тему военного детства на примере Великой Отечественной войны, до начала 2000-х гг. Верхняя граница достаточно условна, она связана с датой выхода последнего анализируемого в работе фильма – 2006 год. Кроме того, по мнению специалистов, в конце первого десятилетия «нулевых» годов наметились заметные сдвиги в освещение военной темы в отечественном кино, что, вероятно, делает возможным начинать этими годами новый этап в его развитии.

#### **Научная новизна работы.**

Научная новизна работы заключается, прежде всего, в том, что она представляет собой первый опыт исследования темы военного детства в рамках визуальной истории. Работа основывается на круге источников, многие из которых лишь с недавнего времени вводятся в научный оборот.

В работе исследуются мало разработанные в отечественной историографии сюжеты истории детства. Так, анализируется «обычный» детский опыт советских детей и подростков через призму его освещения в художественном кино.

#### **Практическая значимость работы.**

Материалы дипломной работы могут быть использованы в учебном процессе, как в школе при подготовке уроков, посвященных

---

<sup>30</sup> История России : начало XX-XXI в. 10 кл. : учебник / О.В. Волобуев, С.П. Карпачев, П.Н. Романов. – М. : Дрофа, 2016. – 367 с.

рассматриваемому периоду, элективных и факультативных курсов, так и в вузе на практических занятиях по истории культуры и истории Великой Отечественной войны, при подготовке спецкурсов.

### **Апробация.**

По содержанию дипломной работы была опубликована статья на тему «Тема военного детства в кинематографе середины 1940-х- середины 1980-х гг» в сборнике «Молодежь и наука в XXI века»<sup>31</sup>

А также другая статья на тему «Тема военного детства в советском кинематографе. Проблемы применения в школьном курсе истории» в сборнике «Молодежь и наука в XXI века»<sup>32</sup>

Также результаты исследования были апробированы в виде интерактивной лекции на заседании Исторического клуба GAUDEAMUS в МБОУ Гимназии № 16 6 мая 2019 года (см. приложение № 1).

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, в котором отображены основные пункты: актуальность, цель и задачи исследования, объект и предмет, хронологические рамки, степень изученности, а также источниковая база и практическая значимость. В работе три главы, которые разделены на подпункты для лучшего представления темы.

*Первая глава* посвящена проблеме «визуализации», ее значению в образовании и науке.

*Во второй главе* мы рассмотрели непосредственно саму трансформацию образа военного детства в советском и современном кинематографе, а также подчеркнули основные факторы, повлиявшие на это.

*В третьей главе* мы подробно рассмотрели методические приемы и способы работы с кинофильмами в школе на уроках истории и во внеурочной

---

<sup>31</sup> Молодежь и наука XXI века. XVIII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых. Актуальные вопросы истории России: проблемы и перспективы развития: Сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию исторического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 24 мая 2017 г. / отв. ред. И.Н.Ценюга ; ред. кол. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2017. – 324 с.

<sup>32</sup> Молодежь и наука XXI века. XVIII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых. Актуальные вопросы истории России: проблемы и перспективы развития: Сборник материалов III Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск, 24 мая 2018 г. / отв. ред. И.Н.Ценюга ; ред. кол. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2018. – 324 с.

деятельности, многие из них были апробированы нами на заседании Исторического клуба GAUDEAMUS в МБОУ Гимназии № 16 6 мая 2019 года (см. приложение № 1).

В заключении подведен итог всей работе, сделаны общие выводы. Завершает дипломную работу список источников и литературы, а также приложения.

## **Глава I. «Визуальный поворот» в исторической науке**

### **1.1 Визуальная история в современной науке и образовании.**

Последние годы в социально-гуманитарных науках все ярче и четче заметна тенденция к визуализации, активно изучаются особенности зрительного восприятия информации. Социологи, историки, антропологи, искусствоведы говорят о «визуальном повороте» в гуманитарных науках, который пришел на смену лингвистическому.<sup>33</sup>

Для разработки методической стороны проблемы учителю необходимо владеть общей информацией о таком научном направлении, как визуальная история, в рамках которой развивается изучение кинематографа как исторического источника.

До недавнего времени число историков, которые серьезно воспринимали визуальные объекты: картины, плакаты, открытки, фотографии, кинематограф - и использовали их как важные источники, было относительно невелико.

Тем не менее, изображения являются доступным средством сохранения и передачи памяти о прошлом, лишенным, в отличие от написанного текста, многих языковых барьеров. Но, несмотря на это, визуалистика и в наше время остается областью, в которой более уверенно чувствуют себя не историки, а искусствоведы, социологи, культуроведы, этнологи.

Бесспорно, что кино является важным источником в визуальной истории. В кинематографе заложена богатейшая культурно-историческая и социальная информация. Оно обладает огромной силой эмоционального воздействия.

Однако нужно учитывать, что далеко не все фильмы можно оценить с точки зрения достоверности исторических фактов. Так, например, историческим источником может служить и документальный, и

---

<sup>33</sup> Мазур, Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем, 2014 - №5. С. 95-108.

художественный фильм. Но всегда нужно учитывать субъективное видение автора, особенно в художественном кино. Художественный фильм невозможно оценить, но характер субъективности автора и отражение ментальности социума дают информацию о том времени, когда он снят, о настроениях в обществе.

Не разделяя научно-познавательное и художественно-эстетическое восприятие мира, мы должны признать, что игровое и документальное кино, по сути, являются системой знаков, подлежащих прочтению и осмыслению при помощи исследовательских принципов.

Кроме того, давно уже признано, что «важнейшее из искусств» является мощным средством пропаганды нормативных представлений того или иного социума. Визуальные образы дают массу возможностей для манипуляции человеческим сознанием, чем и пользуются власти, СМИ и т.д. Именно поэтому так важно всесторонне и критически подходить к их изучению.

В этом смысле кинематограф способен сознательно конструировать новые образы, воспринимаемые как нормы желательного поведения.

Являясь главным средством пропаганды, зрительные образы способны придать власти вес и блеск, подчеркнуть ее силу и законность, оправдать реформы и применение насилия. Они могут представить определенную политическую группу в выгодном свете, а ее противников лишить всякой привлекательности.

В любом случае из ярких и запоминающихся экранных образов складывается художественный код времени, без расшифровки которого всякая попытка понять это время будет страдать очевидной неполнотой.

Зачастую визуальные источники отражают не реальную действительность, а желательное положение вещей, показывая социальные пожелания и ожидания, поддерживая идентичность и целостность групп, общества. Поэтому анализ процесса их производства и использования в повседневной жизни особенно важен при изучении истории повседневности,

а также способен пролить свет на историю того времени, к которому принадлежит источник.

Учитывая все эти нюансы, у современных учителей встает вопрос формирования визуальной компетенции (грамотности). Такая необходимость обусловлена также требованиями ФГОС в условиях реализации системно-деятельностного подхода, где главное место отводится самостоятельной деятельности ученика, развитию критического мышления.

## **1.2 Художественное кино как исторический источник.**

Последнее время историки стали чаще обращаться к визуальным источникам. Это связано с тем, что в науке зарекомендовал и получил широкое распространение, так называемый, междисциплинарный подход. Становится все более очевидным потенциал исследовательской ценности кинофильмов.

Художественный кинематограф всегда занимал важное место в искусстве, был неотъемлемой частью культуры. Однако историки долгое время не воспринимали его серьезно, считая кинофильмы – продуктом субъективного взгляда режиссера, не несущим исторической ценности для науки. В лучшем случае, к кино обращались для иллюстрации своих умозаключений, сделанных на основе других, более весомых источников.

Но, современные работы опровергают это однобокое суждение. Ряд исследователей признают ценность художественного кино в роли исторического источника, объясняя это тем, что помимо субъективного видения режиссера, фильм отражает информацию о мире, изменениях в общественном сознании.

Неоспоримы достоинства использования видео на уроках, прежде всего, оперативность, возможность повторного применения, использование стоп-кадра. Просмотр создает эффект присутствия, подлинности фактов и событий истории, вызывает интерес к истории, как предмету обучения. Использование видеофрагментов повышает активность учащихся.

Здесь важно ответить на вопрос «Как работать с киноисточниками?» Прежде всего, были разработаны особые методы источниковедческого анализа. Они позволяют изучить историю создания какого-либо фильма, его контекст (эпоха создания, ее черты; события, волновавшие общество). И, соответственно, помогают наиболее полно раскрыть смыслы, заложенные в работе.

Во-первых, как уже было отмечено, для анализа следует учитывать место и обстоятельства создания картины. Для большей достоверности кино изучают в комплексе с другими источниками: материалами прессы, литературными произведениями, делопроизводственной документацией Комитета по кинематографии, Союза кинематографистов. Если есть возможность, стоит обратиться к режиссерским сценариям, раскадровкам, кинопробам. Особое внимание стоит уделить внешним условиям создания работы – требования цензуры, прокатных организаций, идеология общества, финансирование кино.

Во-вторых, учитывается авторство. В старом кино бывают случаи, когда авторы не указаны или титры не сохранились, тогда необходимо отдельное исследование этого вопроса. В советском кино не всегда указаны настоящие создатели картины. Такой случай был с сценаристом фильма «Машенька» (реж. Ю. Райзман, 1942г), С. Ермолинский был репрессирован и вместо него в титрах значился Е. Габрилович. Вопрос авторства создателей важен для понимания сути, вложенной в кино, ее интерпретации.

В-третьих, обращают внимание на датировку киноисточника. Важны 2 даты: дата съемок и дата выхода на экран. Большой разрыв в датах говорит о проблемах, возникших при выпуске картины, чаще всего это связано с цензурными запретами.

В-четвертых, учитываются «атрибуты эпохи» - одежда, внешний вид героя, возможно, даже оценка его характерных черт автором. В целом, место событий, обстановка, настроение.

В-пятых, обращают внимание на поднимаемые в картине реальные политические, экономические, духовные, общественные события и отношение к ним. Оценивается изображение явлений повседневной жизни. Иногда можно встретить документальные вставки – они придают весомости освещаемым событиям, ставят акцент на проблеме.

Соблюдая методы киноведческого анализа, можно с уверенностью использовать кинематограф для изучения истории.

Так, художественные кинофильмы могут являться ценным источником по повседневной истории. Особенно кинофильмы, действие которых происходит в «современности». Несмотря на частичную постановку сюжета и места, они довольно полно отражают быт человека. В кино мы видим предметы обстановки, облик городов, моду, слышим речь героев, отрывки новостей, популярную музыку.

Разумеется, при оценивании такого кино, остро стоит вопрос полноты и достоверности картины. Необходимо всегда держать в уме, что фильм, прежде всего, показывает события субъективно – через призму взглядов автора. Но, в целом, совокупность фильмов одного периода, общее в них, позволяет дать оценку эпохе, говорит о настроениях в обществе.

Другой важный нюанс - субъективность взглядов самого исследователя. Так или иначе, мы оцениваем фильм шаблонами понравился /не понравился, исходя из своих личных убеждений. Для решения этой проблемы необходимо всестороннее рассмотрение картины, ее беспристрастная критика.

Подводя итог, можно сделать вывод – использование визуальных источников на уроках истории является одним из перспективных направлений развития современной методической науки. Но так как художественное кино является многослойным историческим источником, крайне важно уметь с ним работать и правильно расшифровывать заложенные смыслы.

## **Глава II. Отражение темы военного детства в советском и современном кинематографе.**

### **2.1 Образ военного детства в кинематографе послевоенного времени (середина 1940-х –середина 1950-х гг.)**

До недавнего времени число историков, которые серьезно воспринимали визуальные объекты - картины, фотографии, кинематограф - и использовали их как важные источники, было относительно невелико.

Тем не менее, изображения являются доступным средством сохранения и передачи памяти о прошлом, лишенным, в отличие от писаного текста, многих языковых барьеров. В кинематографе заложена богатейшая культурно-историческая и социальная информация. Оно обладает огромной силой эмоционального воздействия.

Так и художественное кино, посвященное войне и, в частности, военному детству, – источник представлений, отношения людей к теме в эпоху, когда фильм снимался. Оно показывает, как менялось освещение темы военного детства в кинолентах разного времени.

Если говорить о первых кинофильмах, затрагивающих тему войны с Германией, то следует отметить одну особенность – традицию изображения легкой войны. Еще в конце 1930-х годов в советском кино эта тема представлялась народу, как война «малой кровью» и сомнений в победе не было. В фильмах использовались документальные съемки маневров Красной Армии с целью продемонстрировать готовность СССР к войне.

Традицию изображения легкой войны продолжают и первые фильмы военных лет – «Боевые киносборники» 1941года. Они носили, как правило, агитационный характер. Это собрание нескольких короткометражек, главными героями которых нередко становились известные и любимые персонажи фильмов 30-х годов. (Максим из «Трилогии о Максиме», Стрелка из «Волга-Волга»). Темой фильмов был успех и сила Красной Армии

и советского народа: старики и дети рассекречивают немецких шпионов, советский народ побеждает т.д.

Однако реальность оказалась абсолютно противоположной ожиданиям. На экранах появляется совершенно новый образ. «Все, что не имело допуска на экраны в 30-е годы, – страдания, слезы, страх, унижения, потери – война легализовала»<sup>34</sup> И уже в первых фильмах военного времени мы видим суровую реальность войны: солдаты, уходящие на фронт, женщины в тылу и беззащитные ни в чем не виноватые маленькие дети, которых не обошла стороной тяжелая участь. Так, проблема военного детства была обозначена уже в первых кинофильмах военного времени.

В 1944 году выходит фильм, снятый в блокадном Ленинграде «Жила-была девочка». В фильме затрагивается проблема детей на оккупированной территории. Здесь образ оккупированной территории предстает как пространство смерти. Постоянные бомбежки, голод, письма с фронта и похоронки – вот реалии Ленинграда, которые каждый день видят 7-летняя Настя и 5-летняя Катя.

Фильм обнажает жестокую правду, показывает все тяготы войны, которые дети переносят наравне со взрослыми. Настя в свои 7 лет уже во всем помогает маме по хозяйству, ведь знает, что мама очень устает на заводе. И ведет себя Настя совсем не по-детски. Здесь нет места слезам и капризам. Когда убавят норму хлеба, она лишь тихо произнесет: «Это что же опять?!» и нахмурит брови. А Катя смеясь, скажет: «Теперь меня не надо уговаривать кушать. Я бы даже рыбий жир выпила и ни капельки не поморщилась».<sup>35</sup>

Катя еще совсем малышка, когда ей приходит письмо от папы, она бежит дразнить Настю: «А нам пришло письмо от папы», чем доводит Настю до слез. Конечно, бабушка объяснит Кате: «Да разве за такое можно

---

<sup>34</sup> Талавер, А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м) [Текст] : препринт WP20/2013/06 / А. Тала- вер ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М. : Изд. дом Высшей школы экономи- ки, 2013. – 56 с

<sup>35</sup> «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)

дразнить? А если ее папу, не дай бог, убили?». Ничуть не легче матерям девочек. Настя поддерживает маму, когда им не приходит письмо с фронта: «Знаешь почему письма нет? Некогда ему. Все война да война. Не до писем». Она даже солжет, сказав, что и остальным писем нет. Позже объясняя причину Катинной маме: «Мне маму было жалко. Плохо ей».<sup>36</sup>

Взрослые пытаются уберечь детей от тягот войны. Сидя в бомбоубежище, они слушают речь старухи: «Женщины Ленинграда, защищайте своих детей, жизнь которых под угрозой. Скорее Нева потечет вспять, чем Ленинград будет фашистским». Но сделать ничего нельзя, нельзя вернуть детям потерянное детство. Теперь веселое и радостное детство им только снится. На Новый год Настя видит яркий сон, где все танцуют и веселятся. В конце она получит свой подарок от Деда Мороза, прочитав, что подарок на самом деле от папы.

На деле же, в обычной жизни, Настя ходит за дровами, получает хлеб по карточкам. Она одна в метель идет за водой к Неве, где лежат обессиленные, умирающие люди. Только девушка из райкома спасает Настю от смерти. Дома у Насти сильно болеет мама. Вместе они ждут весну, надеясь, что война закончится, они посадят огород и папа вернется с фронта. Но этим ожиданиям не суждено сбыться, мама умрет и Настю отправят в приют.

Позже там она встретит Катю. Как и еще десяток детей, оставшихся без родителей. Все, что осталось у девочек – их дружба. «Мы теперь никогда не расстанемся!» - обещают они друг другу.<sup>37</sup> Настя для Кати почти что мама. Как ласково она ее успокаивает и даже читает сказку. Сказку, как закончилась война, как наступила весна. Символично, что даже старый добрый клен, «убитый немцами», по словам Макара Ивановича, дал новый росток, а это значит, что не все потеряно. Дети пытаются найти хоть что-то хорошее среди всего хаоса, происходящего вокруг. Так, они сбегут искать

---

<sup>36</sup> «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)

<sup>37</sup> «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)

свой дом, где они раньше жили. Там столько милых сердцу вещей: и старые игрушки, мамины вещи, пианино. Девочки даже и не предполагали, что это будет роковой ошибкой и бомба упадет прямо на их дом. Жива останется только Настя.

Тем не менее, фильм заканчивается уверенностью в Победе. Все тяготы и страдания рассматриваются, как дорога к главной грядущей Победе. «За все они ответят, и за маму» - говорит в госпитале папа Насти. Но какой ценой она обойдется. «Я не плачу, и ты не плачь» - говорит Настя.<sup>38</sup> Девочка, которая потеряла на глазах мать, Катю, которая видела мертвых на Неве, осиротевших в приюте, сотни раненных и умерших с голода. Повсюду дети видят лишь смерть.

Открытый фильмом новый кинематограф был «созвучен реальной жизни, правдив» - говорит Н. Зоркая, он нес в себе заряд будущего кино «оттепели» и «перестройки».

Виктор Эйсымонт снял кино, в первую очередь, о детях, рассказал простую историю о непростом времени. Это кино - повествование о том, что было и как оно было. Для того чтобы зрители прочувствовали, пережили события того времени, чтобы помнили, даже через многие десятилетия.

Но важно, что фильмы этого периода завершаются уверенностью главных героев в победе, разгромом немцев; Победа придает смысл всем тяготам и страданиям.

Принцип создания историй о войне в процессе ее непосредственного проживания играл большую роль – он формировал коллективный опыт и наделял его смыслом.

Важно отметить, что это изменение в репрезентации войны, которое исследователи, как правило, объясняют ослаблением цензуры, перекликается с изменением изображения войны в документальной хронике, которое было продиктовано приказом Кинокомитета от 22 октября 1943 г. «О съемках

---

<sup>38</sup> «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)

кинолетописи», где в разделе «Трудности и жертвы войны» говорилось о необходимости снимать военные потери, поражения, которые ранее не имели доступа на экран: говорилось, что объектами съемки должны были стать «дети, у которых немцы убили родителей, матери, потерявшие в дни оккупации детей, моменты опознания среди убитых своих родных и друзей; все другие следы злодеяний и разрушений, совершенных оккупантами» [25, с 38]

Новая для советского кинематографа эстетика появляется после первых побед Красной Армии, которые и позволяют рассматривать все тяготы и страдания как дорогу к главной грядущей Победе.

Таким образом, в первые же годы войны начала складываться определенная интерпретация событий, которая во многом служила задачам военной агитации.

Война рассматривалась как грандиозный триумф, достигнутый благодаря героизму именно советского народа. О проблематизации этого взгляда в рамках официальной историографии не могло идти и речи.

Как отмечает И. Кукулин, в военной прозе первых мирных лет наибольшей поддержкой пользовались авторы, которые «адаптировали травматическую память в рамках советско-риторических моделей»<sup>39</sup>

Произведения, в которых проблематизировался трагический опыт, долгое время были табуированы. Альтернативные формы памяти о войне подавлялись, «некоторые социальные группы, которые могли бы их транслировать, оказались вытеснены на периферию, маргинализированы»<sup>40</sup>

Как показывает М. Хальбвакс, индивидуальная память часто подвергается деформации под воздействием доминирующего в обществе

---

<sup>39</sup> Кукулин И. Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛЮ, 2005. – С. 617–659.

<sup>40</sup> Физелер Б. «Нищие победители»: Инвалиды Великой Отечественной войны в Советском Союзе // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛЮ, 2005. – С. 577–592.

представления о прошлом, что и произошло со многими воспоминаниями о войне.<sup>41</sup>

Вокруг войны, таким образом, складывается определенный миф, который отражается и в кинематографе. В кинофильмах того времени, обходясь стороной ужасающие стороны войны: трагический опыт, поломанные судьбы людей, тысячи потерянных жизней, страдания.

Ярким примером является фильм «Молодая Гвардия» 1948г. Фильм о великом подвиге и большой человеческой нравственности. Фильм был снят по одноименному рассказу Фадеева. Он рассказывает о событиях 1942 года, происшедших в оккупированном фашистами Краснодаре. Молодые люди назвав себя «Молодой гвардией», борются с нацистскими врагами. Они, рискуя жизнью, уничтожают важные для врага документы, распространяют листовки, освобождают группу пленных красноармейцев, сжигают немецкую биржу, спасая соотечественников от фашистского рабства, убивают предателей Родины и палачей, совершают подвиги за свою Родину. Фильм показывает героизм молодежи, их любовь к Родине. Особо запоминается финальная сцена - сцена казни, потому что она снята не по книге и не по реальной истории. В сцене казни героев показывают не по отдельности, а одним планом, их показывают вместе в последний момент их жизни. Это и неудивительно для фильмов этого периода. В первые послевоенные годы особый акцент ставился на утверждении военного опыта как источника истинных ценностей, которые объединяют людей и общество: советский народ выступает единым и непоколебимым фронтом против фашизма – война выступала залогом общности народа, моментом его основания.

Однако режиссер в фильме старается обходить некоторые моменты, например, проблему того, что фактически все репрессии против ребят устраивали вовсе не сами немцы. В роли врагов предстали завербованные

---

<sup>41</sup> Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007.

ими жители страны Советов. Это ведь одна из основных трагедийных линий в «Молодой гвардии». Но Герасимов решил на таких деталях внимание зрителя не заострять, хотя и показал, что «советские» люди помогали фашистам.

В начале фильма много пейзажей: в самом начале первой серии, мы наблюдаем бескрайние поля, яркое солнце, чистую реку и девушек беззаботно бегущих, смеющихся и играющих друг с другом. Довоенное время он показывает, как мирное и спокойное. О сталинских репрессиях ни одного упоминания. Картины «мирной жизни» были характерны для фильмов времен Сталина. Подчеркнуто внезапное и губительное нападение представляет начало войны как гром среди ясного неба конца 30-х, и играет особенно важную роль в укреплении авторитета советской власти и установлении ее связи скорее с Победой, освобождением Европы, нежели репрессиями.

Также нельзя не отметить излишне советскую риторику, даже дискуссии подростков проходят, как торжественные съезды поздней КПСС: «Кто за то, чтобы принять его в комсомол? Поднимите руки! Единогласно. Запиши в протокол, Петя. Поздравляю, Женя, ты принят».<sup>42</sup> Во многом это связано с просмотром пленки Сталиным и его корректировки.

В начале 1960-х годов фильм был подвергнут серьёзному исправлению: убраны некоторые эпизоды, фильм переозвучен. Имели место и сокращения, связанные с решениями КПСС о культе личности Сталина.

В этой ленте реализован ряд стереотипов, которые характерны для мифа о войне. Начало войны как гром среди ясного неба; планомерный и последовательный путь к Победе, которая становится возможной благодаря мудрому руководству и героизму советского народа. Военный опыт

---

<sup>42</sup> «Молодая гвардия» (реж. С. Герасимов, 1948)

представлен как источник ценностей, объединяющих общество, создающих его<sup>43</sup>, – травматический опыт оказывается поглощен риторикой триумфа.

В том, что такая репрезентация войны стала доминирующей, играла роль не только политика СССР, но и желание людей забыть и оправдать кошмарный опыт военных лет.

Таким образом, в фильмах послевоенного времени сер. 1940-х – сер.1950-х происходит закрепление представлений о войне. Фильмы этого периода завершаются уверенностью главных героев в победе. Победа придает смысл всем тяготам и страданиям.

В 40-х еще показываются ужасающие стороны войны потерянное детство, убитые родители, трагический опыт, тысячи потерянных жизней, страдания. Закладывается основа для фильмов оттепели.

Но к 50-м происходит закрепление представлений о войне, как о грандиозном триумфе, достигнутом благодаря силе и мужеству советских людей: солдат на фронте, жен и детей в тылу и на оккупированных территориях. Вокруг войны, таким образом, складывается определенный миф, который отражается и в кинематографе. Персонажи этих фильмов предстают героями, готовыми на все ради Родины.

## **2.2 Образ военного детства в кинематографе времен оттепели (середина 1950-х – середина 1960-х гг.)**

Первые изменения в представлении войны на экранах начинаются с середины 1950-х. Цензура ослабевает.

Война диктовала создание и укрепление новых форм социальной организации, что способствовало закреплению представления о ней как моменте создания нового общества<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Кукулин И. Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛЮ, 2005. – С. 617–659.

<sup>44</sup> Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Однако травматический опыт войны, как показывает на основе анализа военной литературы И. Кукулин, открыл «рефлексию *нового*, порожденного именно в эти годы и этой войной самоощущения человека»<sup>45</sup>, – опыта постоянного присутствия смерти, «открытия нелогичной психологии человека».

Эта принципиально новая оценка военного времени, как отмечает И. Кукулин, складывалась из опыта прошлого и настоящего. При этом большое значение имела не столько память о реальном прошлом, сколько «*вновь создающийся образ «прежнего»*»<sup>31</sup>, который из ужаса военного опыта вызывал тоску утраченного существования человека.

Д. Хапаева обращает внимание на другой аспект военного мифа: «Это травма ГУЛАГа как синонима советской системы. Травма, которую миф о войне должен был скрыть»<sup>46</sup>. То есть значимость мифа о Великой Отечественной войне определялась тем, что она заглушила тот ужас, что был присущ и «мирной жизни» до нее: репрессии конца 30-х превращаются в спокойную жизнь, внезапно разрушенную немецким нападением, – Д. Хапаева определяет эту роль как «заградительный миф». Задача мифа заключалась в том, чтобы «утопить в войне все страдания и ужасы мирного советского времени»<sup>32</sup>

И. Кукулин же говорит об «опасности военного опыта как опыта постоянного присутствия смерти, ведь не ушла еще живая память о войне...»

47

Этим высказыванием Кукулина можно объяснить то утопическое изображение партизанских отрядов в фильмах этого периода. Маленькие пионеры предстают, как отважные герои и с легкостью выполняют задания.

---

<sup>45</sup> Кукулин И. Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛЮ, 2005. – С. 617–659.

<sup>46</sup> Хапаева Д. Готическое общество: Морфология кошмара. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

<sup>47</sup> Кукулин И. Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛЮ, 2005. – С. 617–659.

В 1957г. выходит фильм «Орленок», снятый Э.Бочаровым. Орлёнок - фильм о юном партизане Великой Отечественной войны пионере Вале.

Нужно сказать в основу сюжета положена судьба Вали Котика. Мальчик из украинского городка Шепетовка, решил в свои 11 лет защищать свою Родину. Он знал – жизнь дается один раз и прожить ее надо достойно. «Клянусь, что скорее умру в жестоком бою с врагами, чем отдам себя, своих родных и близких и весь советский народ в рабство кровавому фашизму» - это слова клятвы, с которыми вступил Валя в партизанский отряд.<sup>48</sup>

Июль 1941 года, самое начало Великой Отечественной войны. Небольшой украинский город оккупирован фашистскими войсками. Во время выступления немецкого коменданта с речью о «свободе», которую несут на русскую землю войска «великого фюрера», над главной площадью пролетает одинокий советский самолет. Летчик пытается уничтожить фашистов, но его сбивают. Главный герой, маленький Валя, видя смерть летчика, обещает себе помогать бороться с захватчиками всеми силами и решает уйти в партизанский отряд.

В фильме большое внимание уделяется личности маленького пионера, его мужеству и отваге.

Не зря фильм начинается со строк :

Орленок, орленок, погиб ты в бою

Мы помнить тебя обещали,

Тебе Валя Котик, мы повесть свою

О жизни твоей посвящали.

Но нет! Не погиб ты!

Ты с нами в строю...

Маленькие партизаны сражались наравне со старшими, что ярко показано в «Орленке». Они выполняют задание партизанского отряда -

---

<sup>48</sup> «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957)

воруют тротилловые шашки со склада, ищут на кладбище за складом винтовки, патроны, оружие. Из немецкого отчета мы узнаем, что «разграблен продовольственный склад, сожжен склад горючего, подорваны 6 эшелонов, местная полиция не на высоте». Партизаны делают все, чтобы освободить советских людей из плена фашистов, которых хотят увезти на поезде особого назначения из Ольховска. В сцене освобождения они ведут себя на грани безрассудного. Здесь видна утрированность партизанской мощи. Они ничего не боятся и почти голыми руками убивают немцев. Валию представляют к Ордену Отечественной Войны 1 степени. После того, как Валя был ранен, он все равно отказывается поехать учиться и уйти из партизанского отряда. «Я из отряда не уйду. Я взрослый. Нас немцы уже давно взрослыми признали,» - говорит Валя деду Василию.

Затрагивается проблема предательства в разговорах детей. Валя говорит на соседа: «Гляди, идет, паек тащит. Немцы его кормят. Скоро полицаем будет. Сразу видно – предатель. На морде написано». «Фу, гадина!» - кричит банда мальчишек вслед предателю.<sup>49</sup>

Неоднозначно отношение Вали к его сестре Ирине, которая пошла работать в комендатуру переводчицей. Он осуждает ее, даже сбегает из дома, потому что не хочет с ней жить в одном доме. Но позже выясняется, что Ира помогает партизанам и даже прячет взрывчатку Вали от немцев. От Иры партизаны узнают, когда отправится поезд. В итоге, немцы узнают, кто передает информацию и ее застрелят. Но даже здесь Ира предстает не как жертва, а как героиня, отдавшая жизнь ради спасения людей.

Так же и Валя во время одной из карательных операций, окруженный фашистами, взрывает себя гранатой.

Именно так, через героизм и самопожертвование, показывают людские жертвы, чувства советских людей в фильмах 1950-х.

---

<sup>49</sup> «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957)

Другой не менее эмоциональный и значимый фильм 1959г. – фильм «Девочка ищет отца». Этот детский фильм в жанре военно-приключенческой драмы был создан известным режиссером Львом Голубом.

Это фильм о маленькой девочке, которая ищет папу. Но в течение всего фильма зритель сможет увидеть образ всей страны, которая вступила в войну в том далеком прошлом.

Конечно, в фильме много условностей - все злодеи подло себя ведут, а положительные герои добры. Мир войны адаптирован для детского восприятия. Все образы обобщенные и утрированные. Данный фильм интересен именно с точки зрения психологических аспектов.

Война. Белорусь. В оккупированной фашистами Белоруссии действует партизанский отряд. Его командир, батька Панас, наводит ужас на немцев и устраивает диверсии против немецкой власти. Фашисты хотят захватить его маленькую дочь Лену, чтобы поймать его. Но Лена на поле боя находит старый лесник. Девочка плачет над убитой матерью. Добрый лесник спасает Лену и успокаивает, говоря: «Больная твоя мама. Вылечат ее. Она придет». Лена еще маленькая, чтобы понять, что произошло. «Куда ты пойдешь, дитя. Цел ли твой дом» - вздыхает лесник.<sup>50</sup> Он забирает ее в лес, где живет вместе с внуком Янкой.

Весь сюжет фильма состоит из прятков от немцев и погони. Погони по суше и по воде, опасных ловушек. Лена плачет: «Янка, ты же знаешь, я фашистов боюсь».<sup>51</sup> Янка становится для Лены, как старший брат, он берет всю ответственность на себя. Он уверяет ее, что бояться нечего. Он встречает добрую бабушку и фельдшера, которые помогают вылечить Лену.

Интересен образ маленькой Лены. Она оказалась оторвана от отца, ее мать умерла при бомбежке. Ее страх, радость, упрямство, сомнения запечатлены крупными планами. Больше всего это кино отличает бережное отношение к чувствам ребенка. Мама юной героини погибает, но взрослые

---

<sup>50</sup> «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959)

<sup>51</sup> «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959)

скажут: она заболела, скоро вернется. Однако смерть останется за кадром: перестала стрелять винтовка лесника и скатилась в песок оврага, собака переслала лаять... Очень деликатно авторы фильма говорят со своими маленькими зрителями на сложные темы войны и смерти.

Писательница Евгении Рысс, по чей повести был создан сценарий фильма, признаваясь, что все герои вымышлены, сохранила за сюжетом полное право на достоверность: «И всё-таки в основе этой повести лежит правда. Рискуя жизнью, спасали советские люди жён, родителей и детей солдат и офицеров, сражавшихся с гитлеровцами».

Таким образом, отличительная особенность фильмов сер.50-х в их утопическом изображении партизанских отрядов. Что в «Орленке», что в «Девочка ищет отца». Герои здесь сильные, добрые и отважные. Они никогда не ошибаются. Легко выполняют любые сложные военные операции и наводят страх на фашистов.

Вместе с тем все более явственно проявлялись в кино о войне новые тенденции, получившие образную характеристику «поворот к человеку».

В период «оттепели» в военных фильмах страдания и тяготы выходят на первый план, сложная психология человека и его судьба на войне становятся предметом многих фильмов. Те изменения, которые начались в фильмах 50-х, находят свое продолжение и развитие в фильмах 60-х, например, «Иваново детство» (1962) А. Тарковского. Как замечает Н. Копосов, «укрепилось понимание «правды о войне» как правды о лишениях и жертвах»<sup>52</sup>.

С «оттепелью» в СССР, совпавшей с новыми веяниями в Европе (итальянского неореализма) и во всем мире, передовое искусство меняет направление. Неореализм проявлялся во внимании к деталям, к личности персонажа, к попыткам отразить и осмыслить действительность

---

<sup>52</sup> Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

вне идеологических рамок, показе жизни такой какая она есть. Раньше не принято было рассматривать отдельного человека и его проблемы, все персонажи были частью целого (коллектива, нации, страны).

Поистине выдающийся фильм 1960-х - фильм А. Тарковского «Иваново детство», снятый в 1962г. Эта работа войдет в историю мирового кинематографа как один из лучших фильмов на военную тематику. Фильм получил престижные призы на крупных кинофорумах. В общей сумме, "Иваново детство" удостоилось почти двадцати разных призов, среди которых главные призы МКФ в Венеции и Сан-Франциско.

В своей кинокартине Тарковский показывает, как война сказывается на жизни ребенка. Показывает войну глазами маленького мальчика. Здесь есть очень долгие разговоры, много созерцательных сцен, которые точно передают атмосферу.

Это фильм о потерянном поколении; об ушедших на фронт и не вернувшихся; о пришедших с войны, но так и не сумевших вернуться к нормальному жизненному укладу.

В данном фильме нет боевых сражений. «Война» идет в мальчике Иване 12 лет, у которого «детство» как раз не существовало из-за этой войны.

Война превращает счастливого Ивана в бесстрашного, ненавидящего все немецкое разведчика. Ваня проживает свое утраченное детство только во снах, но даже там война настигает его сухим, искореженным деревом, встающим на его пути. Его, оставшегося в столь раннем возрасте сиротой, война заставила повзрослеть в миг. В первой же сцене в штабе полка понимаешь, что на экране настоящий мужчина. Это выдает его манера речи, его сильный характер. В штабе удивляются и его выдержке, когда узнают, что он переплыл реку: «Так это ж... и дюжий мужик не выдержит, а он...»<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

У него есть четкая цель жизни — быть полезным на фронте. «Наступление скоро. Я полезным буду. Сами же говорили, душа фронта - разведка. Не могу же я в тылу!».<sup>54</sup>

Пускай он бросается в слезы, когда его не хотят брать на сражения и отправляют окончить воинскую гимназию. «Живешь, крупу переводишь. И знай! Зубри! ... А пока война ты знаешь, кто отдыхает? Тот, от кого пользы мало!». Потеряв семью и оставшись сиротой, он не ищет жалости и сострадания, он хочет сделать все, чтобы помочь остановить войну.

Его слёзы показывают горечь и озлобленность на судьбу, которая не даёт ему шанс хоть в какой-то мере рассчитаться с убийцами его родных. Он все равно остается лишь ребенком, мальчиком, потерявшим семью. В этом плане, интересны его отношения с Холиным, он ему как отец. Холин отчаянно хочет уберечь Ваню от войны, отправить в Суворовское, но тот стоит на своем «Убегу. Убегу все равно. Я сам себе хозяин».

Один из самых впечатляющих моментов – момент «игры» в церкви. Детская игра здесь переплетается с войной и перерастает в бред. Ваня кого-то ищет. И находит: немецкая шинель - символ главного врага. «Попался, гад? Да я тебя. Ты мне за все...Я тебя судить буду».<sup>55</sup> Иван слышит плач и крики детей, звуки пуль, ему является погибшая мать, настороженно глядящая из темноты. И чтобы заглушить мучительные вспышки исступленной памяти, Иван, плача, начинает звонить в небольшой колокол, сохранившийся в разбитом храме.

В своем воображении Ваня опять думает только о том, как настигнуть врага и отомстить, он видит призраки погибших, слышит их мольбы о помощи, но ничего не может сделать и плачет от осознания собственной беспомощности. Холин отметит: «Нельзя не пустить его на ту сторону. Сам уйдет. У него одно на уме – мстить до последнего»<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

<sup>55</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

<sup>56</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

В этом фильме поражают детали, символы войны. Например, место, где разворачиваются основные события, это подвал разрушенной при бомбежке церкви, где со стен на героев смотрят печальные лики святых. В кадре часто появляются кресты, как символы терпения.

Здесь так же ярко прослеживается и апокалипсическая символика, например, гравюра Дюрера «Четыре всадника Апокалипсиса», которую рассматривает Иван, обращая особое внимание на самого зловещего всадника. Ваня вспоминает слова деда «Я гвоздь потерял, длинный такой, длинный... В очках... Худой... И волосы вот такие...». Всадник этот - смерть. Этот всадник в глазах Вани и есть война, фашизм, унесший его близких.<sup>57</sup>

Фильм пронизан мраком, тишиной и пустотой. Выжженные поля, сгоревший дом с дедом, пытающимся найти там гвоздь, и так невзначай спрашивая у мальчика — А у тебя кого они убили? Старик, закрывающий дверь которая уже никуда не ведет, со словами «Господи, когда это все кончится?».<sup>58</sup>

«Неужели это не самая последняя война в мире?!» - риторически говорит Гальцев в здании Рейхстага. Гальцев, который не раз говорил: «Надо его в тыл. Не детское это дело – война». Победа одержана. Из документов мы узнаем, что Ваня казнен.

Это фильм Тарковского – это, своего рода, повесть о человеке, раздавленном историей. Война отравила душу ребенка и больше там ничего не осталось, кроме дикого желания мстить.

Следующий фильм о войне «Через кладбище» 1964г. Виктора Турова. Нужно сказать, в 1995 он был внесен ЮНЕСКО в список ста лучших фильмов о войне.

Осенью 1942 года, когда немецкие войска подходили к Сталинграду, группа белорусских партизан взяла на себя задачу по подрыву в тылу немецких военных эшелонов.

---

<sup>57</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

<sup>58</sup> «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)

Фильм «Через кладбище» рассказывает, как шестнадцатилетний мальчишка Михась, выдавший и смерть матери от руки фашиста, и взрывы эшелонов, и тяжелые оборонительные бои, добывает в оккупированном местечке взрывчатку, чтобы переправить ее партизанам. Но делает это он не один, ему помогают старик Сазон Иванович Кулик и бывший механик Бургеев, который достаёт необходимое сырьё для подрывной деятельности.

В. Туров в своем фильме хочет передать скорее атмосферу оккупированной земли: мрак, осенняя грязь, разбитые просёлочные дороги, голые деревья, болотца, сожжённые деревни, серое низкое небо, черные пожарища, согнувшиеся, съезжившиеся фигурки женщин, стариков, детей. Картины наполнены тоской и грустью. Люди живут в страхе.

Мы видим это, когда Сазон везет Михасика к Бургееву. «Как не бояться? Мы слава богу живы. А живой всегда чего-нибудь боится. Вот меня рано или поздно обязаны повесить то ли немцы, то ли свои партизаны» - рассуждает Сазон. Здесь главное выжить, и жители пойдут на любые уловки. Так, встретив немца Сазон говорит про Михасика: «Вот предполагает поехать в Берлин, поработать на благо Германии нашей. Вроде как освободительницы». <sup>59</sup> Сазон сетует, что устал льстить и хитрить, но по-другому никак.

Все внимание зрителя приковывают герои. Война здесь на каждого наложила свой отпечаток. Михась, на глазах у которого убили мать. Старик Сазон умудренный опытом и многое повидавший. Феликс, сын Софьи Казимировны, молодой, но такой мудрый. Когда Михась и Бургеев готовят взрывчатку для подрыва немецкого поезда, Феликс спрашивает: «А не жалко, неужели не жалко? Людей!». «Какие ж это люди. Это же гады. Фашисты» - говорит Михась. «Кто знает, наверное, не все» - задумчиво протягивает Феликс. <sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)

<sup>60</sup> «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)

Позже Бугреев, отец Феликса, объяснит: «Беда с парнем. После того, как сынки погибли, всех жалеет. Говорит жаль, что много народа ни за что гибнет». Михась согласится: «И у меня бывает. Иной раз даже немцев жалко, когда они пленные. Иной раз душу выворачивает, как жалко. Хотя у меня с ними до самой смерти счеты будут из-за мамы».<sup>61</sup> Эта сцена показывает изменения в кинематографе. Происходит своеобразное «очеловечивание» кинематографа. В более раннем кино сложно представить, что кто-то из героев будет отзываться о немцах как о людях, которых тоже жалко. Это новый психологический аспект в изображении войны.

Ева, дочь Софьи Казимировны, молодая девушка, ставшая вдовой, как только началась война. Вспоминая, она скажет: «А ведь я могла быть счастлива. Счастлива при любых обстоятельствах...Если б я ушла с Виктором в партизаны. И пусть бы меня убили. И хорошо, если б убили». «Но как же бы ты убивала немцев, если ими интересуешься?» - спрашивает Михась. «А я многим интересовалась. Я хотела стать журналисткой. И стала... Стала вдовой, медиком-недоучкой, «немецкой овчаркой»». Вся жизнь Евы искалечена войной.

Софья Казимировна, потерявшая в партизанских боях мужа и трех сыновей. «Вроде опять слышу голос Василия Егорыча...Как он говорит, со мной ничего не случится, а если случится, то помни...Это он не себе говорил, это он говорил о нас, которые должны остаться жить после него. Жить. Жить? А зачем мне жить? Без мужа, без детей любимых. Я как осинка на ветру».<sup>62</sup> Глядя на героиню, чувствуешь ужас и отчаяние матери. Особенно тонко показано пробуждение в ожесточенном войной сердце новой материнской нежности к раненому Михасику. «Ты меня извини, что я тебя оскорбляла. Сил нет у меня. Я ведь совсем одна. Деточки мои. Деточки мои

---

<sup>61</sup> «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)

<sup>62</sup> «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)

последние умерли».<sup>63</sup> Здесь можно сказать совсем другой взгляд на военное детство, взгляд глазами матери, которая не смогла уберечь своих детей.

В этих коротких речах героев, видна вся горечь утраты, вся непомерная боль от войны, которая всем осточертела. Они живут, но сами не знают зачем. Михась, у которого нет семьи. Мать, потерявшая всех сыновей и мужа. Ева, чьи мечты о хорошем будущем и крепкой семье, давно уже испарились. Да, героини подорвали немецкий поезд, но это не вернет им их близких, не восполнит физические и моральные потери.

Таким образом, во времена оттепели получают широкое распространение историко-патриотические кинокартины, повествующие о партизанах и жизни на оккупированных территориях. В военных фильмах «оттепели» жертвы, страдания, поломанные судьбы людей выходят на первый план. И если в фильмах 1950-х и существует некая недосказанность, утрированность и идеализация героев, которые можно рассматривать как наследие предыдущего этапа становления военного кино, то в фильмах 1960-х - «Иваново Детство», «Через кладбище» - все внимание зрителя приковано к переживаниям героев, их судьбе.

### **2.3 Образ военного детства в кинематографе середины 1960-х – середины 80-х гг.**

Миф о войне приобретает наибольшее значение в конце 1960–70-х. К этому времени советская власть испытывала острый идеологический кризис: утопия построения коммунизма к 1980 г., обозначенная в Программе XX съезда, ставшая знаменем 60-х годов, теряла актуальность.<sup>64</sup>

Внимание было перенесено с будущего на прошлое, а именно на Великую Отечественную войну – общую трагедию, которую удалось преодолеть советскому народу. В это время широкое распространение

---

<sup>63</sup> «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)

<sup>64</sup> Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

получают историко-патриотические романы, массовое издание и переиздание мемуаров военачальников и активное обращение к теме войны в кино.

В рецензиях на фильмы конца 60–70-х нередко можно встретить размышления о том, как должна быть показана война: «панорамно» или «окопно»<sup>65</sup>. Как уже отмечалось, в годы «оттепели» укрепилось понимание «правды о войне» как правды о лишениях и жертвах. В 1970-е, однако, эта правда получает иное звучание: страдания человека уже не выкинешь из военных картин, но они даны через призму героического всеобщего.

Основные черты сложившегося мифа – представление народа как главного действующего лица, гипертрофированная жертвенность во имя Родины, популярность разведчиков или шпионов, ведущих двойную жизнь, – были продиктованы условиями и потребностями эпохи<sup>36</sup>.

Изображение войны в духе историко-эпической традиции XIX в. должно было скрыть растущую дифференциацию общества. Второй момент – это сложности существования (двойная мораль) малых групп в условиях коллективизма эпохи. Таким образом, текущие социальные и политические реалии проецировались на прошлое, которое закрепляло существующий социальный порядок, война же выступала своеобразным истоком существующего положения вещей, моментом его основания.

Характерными чертами в изображении людей на войне является экстремальное упрощение и унификация поведения (атака, отступление и т.д.) и строго стратифицированные характеристики (враг, пленный, солдат, командующий и т.д.), а ключевым моментом в определении значимости событий и выбора сюжетной структуры, подходящей для их описания, является исход войны, в данном случае – победа.

Пример кинофильма 1970-х – это фильм «Пятнадцатая весна», снятый режиссером Инной Туманян в 1971г. Эта история про необычного

---

<sup>65</sup> Зак М. Е. Фильмы в исторической проекции. М.: НИИ Киноискусства, 2008.

мальчишку, который в свои пятнадцать лет попал в самый эпицентр войны и сражался не хуже опытных воинов.

В основу сюжета фильма легли факты биографии 16-летнего партизана-разведчика, Героя Советского Союза (1942) Александра Чекалина, схваченного и повешенного фашистами в городе Лихвине.

15-летний Саша, обычный мальчишка, влюбленный в одноклассницу Алену, мечтающий о путешествиях. Однако в его жизнь врывается война. Режиссёр крайне удачно разбила киноповествование на части. Всего их три: «Цвела земля», «Так родилась ненависть», «И нет пути иного...». Каждая часть — это этап в жизни Саши.

«Цвела земля» — детство, не омраченное войной - радостные моменты первой любви, игры, детские разборки мальчишек. Кадры светлые, легкие.

Во второй «Так родилась ненависть» отображено то, что происходит после прихода немцев в родной город Саши. Первые же кадры имеют сильный контраст с первой частью. Молодые солдаты, которых везут на войну. Плачущие матери, жены, дети. И глаза Саши, полные боли, теперь этот момент навсегда останется в его памяти.

Придя домой, он узнает, что дед нашел девочку Марию. Маша ехала с мамой от бомбежки, но потерялась. Саша с дедом решают оставить девочку у себя и обещают не сдавать ее в приют. Несмотря на юный возраст, герой пытается записаться в армию, но его не берут «Не детское это дело-война. Дети не должны убивать. Война-большая беда. Война кончится, а вас (детей) надо сохранить. У тебя даже борода не растет. И у сына моего не росла. Он был чуть старше тебя. У меня был сын, а теперь его нет. И перед смертью я должен знать, что сделал все, чтобы сохранить тебя, вас...Безрассудный героизм недорого стоит» - заключает Николай Петрович.<sup>66</sup> Но неужели ничем нельзя помочь? Саша уходит к партизанам, работать связным.

---

<sup>66</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

С каждым днем положение в городе становится все хуже. Немцы все контролируют. То и дело звучат речи «За укрытие партизан, за выход из дома ночью – расстрел».<sup>67</sup> Город живет в страхе, даже Егор, у которого папа перешел к немцам говорит: «Отец боится немцев, не любит, а боится. Жалко мне его. И людям в глаза смотреть стыдно».<sup>68</sup> Вскоре в город приедет начальство, и немцы устроят торжественное выступление с маленькими детдомовцами, которых не успели вывезти из города. Кто-то из толпы зло скажет: «Одолеют иродов, придет час». Немцы ведут праздный образ жизни. Много пьют и гуляют, потешаются над детдомовцами. Один пьяный солдат застрелит девочку у всех на глазах за то, что та плохо играла. А в мальчишек запустят горящее кольцо. Вскоре детей соберут, загонят в вагон, как и прежде загоняли скот. Они заберут и Марию. В этот момент становится понятно, что теперь Саша не простит. Он будет мстить, убивать. Вскоре он застрелит солдата, убившего маленькую девочку. «Они смотрят на нас глазами полными ненависти из окошек, из ям, из кустов,» - звучит фраза из немецких писем.<sup>69</sup>

В третьей части «И нет пути иного...» Инна Туманян превращает фильм почти в документальный с закадровым текстом и обилием цитат. Потомственный военный генерал-фельдмаршал, прозванный «Умным Гансом», выступая против бесчеловечного обращения с советскими военнопленными, тем не менее, счёл возможным издать приказ с такими словами: "... Особенно нужно остерегаться повсюду снующих мальчишек из советской организации пионеров». На деле детей просто расстреливали. Так и в фильме. Сашу ловят. В начале майор говорит: «Не надо его вешать, так он станет героем. Это только поднимет дух народа».<sup>70</sup> Сцена допроса интересна своим контрастом: взбешенный майор и спокойный мальчик с твердым взглядом. В этой сцене ярко выражена жертвенность и патриотизм -

---

<sup>67</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

<sup>68</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

<sup>69</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

<sup>70</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

те черты, которые присущи фильмам этого десятилетия. На допросе становится понятно, что Саша ничего не скажет. Он точно знает кто для него враг – «Кто приходит на мою землю убивать - это и есть враг». «Я не хочу отказываться от того, что я делал...Я умру на своей земле, а вы на чужой» - спокойно заключает Саша.<sup>71</sup> На этом обрывается повествование.

Можно подумать, что это лишь художественный прием. Но такое было на самом деле. В заключении показываются фото и сводки из писем детей-партизан, которых немцы поведут убивать.

Все же основной упор в картине делается не на чувства и переживания героя, а на героизм, патриотизм, жертвенность, любовь к Родине и народу.

Таким образом, миф о войне затвердевает, когда на авансцене социальной и политической жизни оказывается поколение, которое не было непосредственным участником войны<sup>36</sup>, т.е. в конце 60–80-х годов.

Память о войне получает институциональное закрепление, именно с 1965 г. День победы становится выходным, начинается активное строительство памятников и мемориалов, формирование общности ветеранов войны посредством льгот, встреч с молодым поколением и т.д.

Но, как отмечал П. Нора, места памяти возникают, когда нет больше живой памяти социальных групп<sup>72</sup>.

Так, Б. Дубин говорит о коммеморативных практиках Великой Отечественной войны: «...своего рода надгробье над отсутствующим в этом “месте” сознанием – над несостоявшимся фактом осмысления: памятник, но не память»<sup>36</sup>

Так, чем больше проходило времени со Дня Победы, тем больше снимали о ней фильмов. В 1985г выходит фильм Э. Климова «Иди и Смотри». Фильм основан на документальных фактах и обращается

---

<sup>71</sup> «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)

<sup>72</sup> Нора П. Между памятью и историей // Нора П., Озуф М., Пю- меж Ж. Де, Винок М. Франция-память. Спб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 17–55.

к «Хатынской повести» А. Адамовича. Снятый к сорокалетию Победы, фильм был отмечен наградами на нескольких крупных кинофестивалях.

Фильм, безусловно, отличается большим психологизмом, обладает рядом символических особенностей. Климов создает образ оккупированной территории, как пространства смерти. Фильм отличается темными, грязными оттенками, ужасающими сценами, угнетающими звуками, которые очень давят на зрителя. Здесь почти нет диалогов. Но и без них все понятно.

Автор показывает правдивую картину о фашизме. Само название «Иди и смотри» - это фраза, которую говорили агнцы Иоанну, когда посылали всадников Апокалипсиса. Климов создает картину Апокалипсиса и вместе с тем философскую притчу о Добре и Зле. Ставит вопрос: может ли Добро сохраниться в условиях тотального Зла?

Флера — шестнадцатилетний мальчишка, откопавший среди обрывков колючей проволоки, ржавых пулеметных лент и простреленных касок карабин, и отправившийся в лес к партизанам. Уход мальчика в отряд был обставлен партизанами как арест немцами. Иначе деревню бы неминуемо уничтожили по приказу гауляйтера Беларуси Кубе «об усилении мер борьбы с бандитами» от 1942г. Он звучал так: «Уход в лес даже одного жителя деревни, или обнаружение при обыске хотя бы одной единицы огнестрельного оружия, влечет за собой уничтожение всей деревни».

«Времена наступают тяжелые. Это и есть война Гитлера. Война на полное уничтожение...Главное их оружие страх. Заставим их самих дрожать...они этого заслужили» - говорит командир партизанского отряда.<sup>73</sup> Там же встретит Флера Глашу, она совсем обезумела от войны. Но тут она говорит: «Я любить хочу. Рожать. Слышишь? Я ради тебя все могу. Хочешь? я взорву себя?»<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)

<sup>74</sup> «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)

Флёра после бомбежки почти ничего не слышит, кроме поселившегося в ушах назойливого звука, который, как и гудение "рамы" над головой, будет сопровождать его всегда. Все звуки перемешиваются. Мальчика ни на минуту не отпускает дикий страх.

Всюду мальчика окружает смерть: в первых кадрах Флёра, пыхтя, ковыряется в песке, но он не играет, он вырывает винтовку из рук мертвеца. Позже он увидит расстрелянных жителей деревни, увидит, как сжигают жителей Хатыни.

Все вокруг похоже на ад. На протяжении всего фильма персонажи, немцы, дома стоят кругом, олицетворяя круги ада. Всяду прошла Смерть - зыбучий песок, набитый трупами; парящий в небе квадрат немецкого разведывательного самолёта; поле, застеленное густо-серой мглой, из которой, как всадники Апокалипсиса, возникают каратели на мотоциклах с трупом обнажённого расстрелянного человека на прицепе с табличкой «Вчера вечером я обидел немецкого солдата».<sup>75</sup>

Сквозь нее ведет Флёра девушку на островок, где спасаются уцелевшие от расстрела люди.

Услышав упреки от умирающего старосты деревни, Флёра приходит к выводу - карательная акция над его односельчанами была совершена из-за того, что он ушел в партизаны: "Это я виноват". Пройдя несколько шагов по колышущемуся островку, мальчик падает на колени и опускает голову в жидкую грязь, желая утопиться. Он не хочет жить. Но женщины на острове, поднимают его и совершают «постриг», как бы желая его очистить...

Вторая часть фильма "Иди и смотри" называется "Хатынь. Огненная деревня". В повести Алеся Адамовича "Каратели" описывались стадии нравственного падения людей, выбранных из среды умиравших от голода военнопленных, раскрывались внутренние драмы тех, кто, уже вступив в

---

<sup>75</sup> «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)

зондеркоманду. Для Климова же каратели не имеют расы, для него они все животные, не люди.

Показательно сцена, где такой каратель разрешает взрослым пленникам выйти из амбара на волю при условии, что они оставят гореть заживо своих детей. «Без детей выходить. Детей оставить» - говорит он смеясь. Другие выносят бабушку, которая не может ходить, в кровати и оставляют ее у горящего дома со словами: «Бабуля, ты нам еще нарожаешь».<sup>76</sup>

Деревня полыхает. Флёра выбравшийся из этого ужаса, оказывается на площади в центре хаоса. Немцы сделают пару фото, приставив ему к виску пистолет. И вот он – седой, в морщинах, с ужасом в глазах.

В финале, когда партизанский отряд судит зондеркоманду, они еще скажут, оправдываясь: «Гитлер старый, больной человек...Теперь война, никто не виноват».<sup>77</sup> Совсем обезумевшие люди пойдут на все, чтобы сохранить себе жизнь. Они готовы убить своих, они звери. Всех их расстреляют. Им нет прощения. Нет прощения этой бесчеловечности, этим зверствам, убийствам и насилию.

В конце Флёра расстреляет символ зла - портрет Гитлера. На экране возникнет пущенная в обратную сторону нацистская хроника: движутся вспять парады гитлеровских войск. Вот вся жизнь Гитлера идет вспять - вот он в зрелом возрасте, вот школьник и ребенок на коленях у матери. Последний выстрел должен прийтись на Адольфа-младенца. Но... Флёра опускает винтовку. Этот жест - символ нравственной силы героя.

«Флёра видит перед собой не монстра, а младенца, ни в чем не повинного, сидящего на руках у матери. И Флёра опускает винтовку. Нашему взору открывается чистое небо. Что это? Победа? Или поражение? Так или иначе последний эпизод остаётся загадкой. Безусловно только одно: даже

---

<sup>76</sup> «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)

<sup>77</sup> «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)

предельная, нечеловеческая жестокость и злоба не в силах погубить жизнь в её истоках».<sup>78</sup>

Таким образом, в кинематографе середины 1960-х – середины 80-х гг. тема военного детства раскрыта наиболее полно, в сравнении с другими периодами. В картинах нет лишнего пафоса и идеологической подоплеки. Акцент делается на людях, в нашем случае – детях, прошедших войну. Фильмы отличаются большим психологизмом, ставятся вечные вопросы бытия. Реалии войны показаны правдиво, без преувеличений. Именно в этих фильмах можно увидеть старые документы и фото войны, как подтверждение истинности повествования.

## **2.4 Образ военного детства в кинематографе 1985- 2000-х гг.**

«Миф о войне стал символом эпохи застоя в советской исторической политике».<sup>79</sup>

В 1990 г., в разгар перестройки, миф о Великой Отечественной войне не входил в число главных политических вопросов, он утрачивает свое значение, а историческая политика отходит на второй план во время политических реформ следующих 15 лет.

Как отмечает Б. Дубин, к середине 1990-х негативная самоидентификация россиян через отношение к Советскому Союзу сменяется положительным самоопределением через отношение к России. При этом «основой обновленной символической идентификации россиян стали прежде всего символы коллективной принадлежности к целому – причастности к национальному сообществу. Причем главное место среди них заняли именно те, которые, во-первых, отсылают к воображаемому общему прошлому коллективных испытаний и побед (Отечественная война), а во-вторых,

---

<sup>78</sup> Энциклопедия кино URL: <http://art.niv.ru/doc/encyclopedia/kino/index.htm> (дата обращения: 01.05.19)

<sup>79</sup> Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

подчеркивают качества социальной пассивности (“терпение”, готовность к жертвам) и культурной примитивности (“простота”)<sup>80</sup>

Великая Отечественная воспринимается вне контекста советского проекта, но как часть истории вообще, через которую, почти не меняясь, шел русский человек. Таким образом, ревизия мифа Великой Отечественной войны в 1990-е связана с поиском новой российской идентичности, основанной на многовековой истории русской земли.

В целом, важно отметить, что в 1990-е годы количество фильмов, посвященных войне, было незначительным, а празднование Дня Победы не имело большого значения.

Среди фильмов, раскрывающих тему военного детства, можно выделить «Кукушкины дети» Александра Мороза. Фильм рассказывает о судьбе советских детдомовских детей, которых во время войны гитлеровцы вывозили в Германию для обучения диверсионной деятельности на территории СССР.

Детям – воспитанникам захваченного фашистами детского дома для членов семей врагов народа - немцы доходчиво объясняют, кто виноват в их бедах. «Где родина была раньше? Что она хорошего сделала? Тряпки красные на шею повязала. Вы и рады!» - говорит один из воспитанников.<sup>81</sup>

Фильм основан на реальных событиях: в 1943г. в Гемфурте под Касселем (Германия) при Абверкоманде-203 была создана школа для советских подростков, которых вывозили из детских домов Смоленска и Орши.

Неоднократно поднимается вопрос совести и справедливости. После прохождения обучения в диверсионной школе подростки с разной степенью угрызений под руководством пожилого белогвардейца осуществляют в прифронтовой полосе то, чему их учили. Например, просят у доброго

---

<sup>80</sup> Дубин Б. Анналы повторения // «Индекс». – 2001. – № 14.

<sup>81</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

кочегара воинского эшелона «подкиньте угольку?», но отдают назад вместе с углем замаскированную взрывчатку. Плохо ли что дети так поступают, но ведь у них нет выбора? Они и рады помочь простым людям, например, поделиться хлебом с маленькой девочкой, а в ответ услышать «спасибо за жизнь». <sup>82</sup>

В муках совести некоторые сдаются, но на допросе к ним нет жалости или сострадания: «Какой я враг? Я же сам пришел?» - «Ты из страха пришел, бояться перестанешь, снова на сторону немцев встанешь». <sup>83</sup> Для Германии они – пушечное мясо, она им не дом, но и родина их не принимает.

Примечателен диалог диверсанта-капитана, который отправлял детей на задания или посылал на расстрел:

- «Товарищ капитан, как вы их? Погубили детей!

- Молчи, дурак, о своей голове подумай.

- А что о ней думать, она не болит. У меня совесть болит. Как же жить без совести?

- А мы не живем, мы боремся. <sup>84</sup>

Нигде этим детям нет места. Многие умирают. В конце остаются в живых только 2 брата Митя и Ваня. Из допроса становится понятно, что их родителей репрессировали еще в 1938 году: «Это же вы родителей забрали?!». Чудом братья спасаются в деревне, спасаясь от преследования дяди Игната, который должен их расстрелять. «Крыса тыловая»- говорят о нем за спиной. <sup>85</sup>

Один из ключевых моментов в репрезентации войны – отсутствие проблематизации насилия. Представление убийства в качестве необходимого элемента военной работы делает возможной героизацию персонажей. Герои берутся за оружие только в ситуации опасности для их жизни, в моменты «или я – его, или он – меня». А ведь, как отмечают исследователи войны, опыт первого убийства «трансформировал понятие “хорошо сделанной

---

<sup>82</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

<sup>83</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

<sup>84</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

<sup>85</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

работы” в возбуждение от совершения страшного греха» Это опыт, меняющий и испытывающий человека, составляет саму природу войны.<sup>86</sup>

Убив Игната, братья узнают о немецком самолете, который должен был лететь в Германию. «Нам без этого самолета нет дороги домой! Одна дорога к нашим в тыл, к русским! Нас не приняли, теперь мы герои».<sup>87</sup> На границе немецкий самолет с детьми сбивают русские артиллеристы.

Финальная сцена снята в темном помещении полном свечей. Митю и Ваню омывают родители, переодевают в белое. «Теперь мы идем домой». Таким образом, конец фильма переносит акцент с «важно только то, за что они погибли» на: «важно только то, что они погибли». Акцент с Победы, таким образом, смещается на травму и трагедию войны, неизлечимую боль потери. Война предстает как трагедия.

В 2000-х годах режиссеры вновь обращаются к теме Великой Отечественной войны, происходит репрезентация мифа о войне. Возвращается традиция широкого празднования Дня Победы, а накануне 9 мая каждый год выходят новые фильмы о войне.

Например, широкий резонанс получил «Сволочи» - российский драматический фильм Александра Атанесяна по повести Владимира Кунина. Рекламная кампания фильма строилась на том, что сценарий основан на реальных событиях из биографии Кунина, о чём он лично говорил в нескольких интервью<sup>88</sup>. В нем актуализация военного опыта происходит за счет акцента на эмоциональной составляющей: понятные человеческие истории на фоне войны приближают прошлое к аудитории.

В начале подчеркивается историческая достоверность показанных событий, идут сводки из документов. Однако, до сих пор идут споры о подлинности использованных документов. Архивными документами и материалами (в том числе, из архивов ФСБ России и Комитета национальной

---

<sup>86</sup> Людтке А. История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти. М.: РОССПЭН. – 2010. – 221 с.

<sup>87</sup> «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)

<sup>88</sup> Комсомольская правда URL: <https://www.krsk.kp.ru/daily/23652/49495/> (дата обращения: 01.05.19)

безопасности Республики Казахстан) не подтверждается существование в системе органов НКВД — НКГБ школ по подготовке диверсантов из несовершеннолетних (подобных той, которая описана в повести «Сволочи» и показана в кинофильме «Сволочи»). Нет и архивных документов о спецоперациях по заброске диверсионных групп из числа подростков советскими органами госбезопасности в тыл противника в годы Великой Отечественной войны.<sup>89</sup>

Фильм рассказывает о подготовке диверсантов для уничтожения немецкого склада топлива в Карпатах. Группе подростков предстоит самое опасное задание: стать героем или остаться «сволочью». Для подготовки освобождают из заключения подполковника Вишневецкого, бывшего спортсмена и альпиниста. Он должен подготовить «особых курсантов» - 14—15-летних подростков, приговорённых к смертной казни за совершённые ими преступления. Подготовка проходит на охраняемой базе в горах Казахстана. В наставление тренерам Вишневецкий говорит: «Чтобы не любви, ни тоски, ни жалости. Это не дети. Это преступники, рецидивисты, карманники, воры, убийцы. Они не боятся ни Бога, ни черта, ни даже советской власти».<sup>90</sup> Однако, весь фильм мы наблюдаем трансформацию Вишневецкого, в конце он с сожалением и злобой скажет: «Не смейте их сволочить. Они погибнут, а мы дальше будем обучать детей, как бы им половчее сдохнуть». Немецкое командование расстреляет детей, летящих на парашютах для отвлечения внимания, а командир скажет: «Это же дети! Что за война! Что же мы делаем?!», а камера покажет тату на руке маленького мальчика «Человек человеку волк».<sup>91</sup>

Пробравшись на склад и выполнив операцию, Кот и Костя спасаются от взрыва, но натываются на мину. В итоге, выжил только Костя. Военные действия представлены как работа, в центре сюжета выполнение «боевого

---

<sup>89</sup> Удманцев, Вадим. "Сволочи" за счёт бюджета // Военно-промышленный курьер. — 21.06.2006. — № 23 (139).

<sup>90</sup> «Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)

<sup>91</sup> «Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)

задания», которое служит благу народа. Такое описание войны, основанное на аналогии с рациональной производственной деятельностью, когда боевое задание служит восстановлению порядка, по замечанию Людтке, нивелирует разрушительный аспект войны и представляет действия как «символ производительности и созидательной силы»<sup>92</sup>

Важной чертой является практически полное отсутствие образа врага: он присутствует лишь как угроза существующему порядку, «угроза базовым ценностям общества»<sup>93</sup>

В заключительной сцене мы видим наши дни. Закадровый голос экскурсовода сообщает «здесь войны не было, только полуразрушенная крепость стоит».<sup>94</sup> Но мы видим, как на обрыве встречаются два старика – единственные выжившие Костя и Тяпа.

Подводя итог, мы видим, что фильмы этого периода сохраняют ряд ключевых черт советского мифа в репрезентации войны, но появляются мотивы, табуированные в советской парадигме изображения войны, – штрафбаты, военнопленные, коллаборационизм, подготовка диверсантов, сталинские репрессии. Таким образом, миф о войне вбирает в себя все многообразие правд о войне, а не исключает их.

При удалении от нас военного прошлого, увеличивается акцент на материальной стороне прошлого и детальности ее демонстрации. Акцент ставится на эмоции и чувства, за счет чего зритель приближается к прошлому, сочувствуя героям. Если в официальных выступлениях в честь Дня Победы каждый год звучит тема войны как части семейной истории, живая память о которой является важнейшей ценностью ныне живущих, а город наполняется билбордами со слоганом «1941–1945. Это наша война», то в фильмах война предстает как все более и более далекое, чужое прошлое.

---

<sup>92</sup> Людтке А. История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти. М.: РОССПЭН. – 2010. – 221 с.

<sup>93</sup> Гудков Л. Идеологема «врага» // Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 552–650.

<sup>94</sup> «Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)

## **Глава III. Способы и приемы работы с киноисточниками при изучении Великой Отечественной Войны в курсе истории. Методические рекомендации.**

### **3.1 Эффективность использования кинофрагментов на уроках истории при изучении темы Великой Отечественной Войны.**

Отношение к кино и его образовательно-воспитательным возможностям со времени возникновения кинематографа очень сильно менялось.

Первые сведения об учебном кино в России относятся к 1897 году. «Использование фильмов в учебных целях в нашей стране основывалось на инициативе учебных заведений, где широко применялись наглядные пособия и где сразу же оценили достоинства кинематографа. Такой была, например, 10-я мужская гимназия в Петербурге, где один из первых энтузиастов педагогического синематографа С.А. Яковлев часто использовал фильмы на уроках естествознания».<sup>95</sup>

В 1960-70-ые гг. открыта специальная программа «Учебное кино», в 1962 году - специальная мастерская режиссуры учебного кино во ВГИКе. В 1970-80-е гг. утверждается не просто полезность применения кино на учебных занятиях, а его необходимость и незаменимость. «Общеобразовательная школа сегодня немыслима без разнообразного и широкого применения технических средств обучения. Без учебного фильма, диафильма, телепередачи крайне трудно обучать человека. Использование ТСО в школе сегодня уже перестало быть делом отдельных учителей-энтузиастов; количество ситуаций на уроках, где применение техники

---

<sup>95</sup> Семенова А.К. УЧЕБНОЕ КИНО: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-2.;  
URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20038> (дата обращения: 01.05.2018).

педагогически оправдано и целесообразно, постоянно растет» - пишет в это время Л.П. Прессман.<sup>96</sup>

На сегодняшний день применение технических средств обучения - одна из характерных черт современного развития школы и педагогики. Технические средства необходимы для повышения качества обучения. Они дают возможность привлечь учащегося к изучению учебного предмета, изложить материал наглядно, в образной, а потому легко воспринимаемой и хорошо запоминающейся форме. Расширяют образовательные возможности урока.

Современные требования ФГОС выдвигают ряд требований к метапредметным результатам освоения основной образовательной программы, в том числе умение анализировать изображения, самостоятельно осуществлять поиск информации различных типов, критически оценивать и интерпретировать ее.<sup>97</sup>

При словесном описании событий и явлений прошлого на уроках истории нет возможности опереться на непосредственное наблюдение учащимися предметов описания, поэтому исторические представления, созданные методом внутренней наглядности, неизбежно будут расплывчаты, неточны в плане исторической действительности.

«В обучении истории никакие средства художественного рассказа, никакая образность изложения не могут создать у учащихся таких точных и конкретных представлений о прошлом, какие возникают при восприятии изучаемых предметов. На основе непосредственного восприятия предметов или с помощью изображений в процессе обучения у учащихся формируются образные представления и понятия об историческом прошлом».<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Технические средства обучения в средней школе [Текст] / под ред. Л. П. Прессмана. - Москва : Педагогика, 1972. - 303 с.

<sup>97</sup> Министерство образования и науки РФ. Федеральные государственные образовательные стандарты [Электронный ресурс], - URL.: <http://минобрнауки.рф/документы/336>.

<sup>98</sup> Хлытина, О. М. Исторические источники в учебном историческом познании: традиции и инновации / О. М. Хлытина // ОНВ, - 2008. - №6. - 163-167с.

В последнее время наиболее интересным стало использование видеофильмов и их фрагментов в обучении истории. История – предмет, прежде всего, нравственно-этического характера и его задача – воспитывать через сопереживание участников исторического процесса, умеющих анализировать факты истории человечества. Просмотр создает эффект присутствия, подлинности фактов и событий истории, вызывает интерес к истории как к предмету обучения. Однако в ситуации легкости и доступности ТСО в современной школе учителю необходимо помнить, что работа с фильмом на уроке требует особых знаний, педагогической осторожности и умелого использования специальных приемов.

Эффективность усвоения учащимися курса истории во многом зависит от того, как организован и осуществляется учебно-воспитательный процесс. Основными его компонентами являются:

1. Научно-обоснованная учебная программа курса, соответствующая Государственному стандарту образования.
2. Продуманная и оптимальная методика проведения занятий.
3. Соответствующий современным тенденциям в образовании учебно-материальный комплекс (УМК).
4. Необходимые передовые средства обучения.

Можно абсолютно точно сказать, что в изучении курса истории на сегодняшний день ведущую роль играют УМК и передовые средства обучения.

Основным средством обучения остается учебник, что представляется явно недостаточным в условия современного быстро меняющегося мира. Требуются совершенно новые подходы к обучению. Обучение должно развивать самостоятельное критическое и творческое мышление. Для этого необходимы различные источники информации, различные взгляды, точки зрения на одну и ту же проблему, побуждающие ученика к самостоятельному мышлению, поиску собственной аргументированной позиции.

Кроме того, учебные пособия имеют серьезный недостаток – отсутствие иллюстративного, образного, прежде всего, зрительно воспринимаемого материала. «Это сказывается на серьезном истощении образного мышления учащихся, воображение которых становится катастрофически вялым. Классическая фраза прежних лет: «Представьте себе!» в последнее время уже не срабатывает».<sup>99</sup>

Давно известно, что лучшему усвоению материала способствует применение разных видов деятельности. Читая, обсуждая, запоминая образы, ученик лучше усвоит и запомнит информацию. Традиционно учителя делают акцент на слуховое восприятие – информация проговаривается и дополнительно к этому конспектируется. Визуальная подача информации используется редко и фрагментарно – используются карты, схемы. Однако, наукой давно признано, что большую часть информации человек получает через визуальный канал. Слушая, человек запоминает 15% речевой информации. При визуальном восприятии усваивается 25% того, что увидено, а когда человек слушает и одновременно смотрит, то в памяти его остается примерно 65% сведений.

«Кроме того, учебники истории часто перегружены сложным теоретическим материалом, сильно политизированы. Поэтому ученик находится в растерянности, пытаясь во всем разобраться. У него очень маленький политический опыт, слабая теоретическая база, поэтому большее впечатление оказывает на него и лучше запоминается тот материал, который помогает ему создать своеобразную «картинку» вопроса, темы, проблемы. Можно долго объяснять ему, что такое пашенное земледелие, но пока он не увидит это на плакате, а ещё лучше в кинофильме, всё это останется для ученика только звукосочетанием, абстракцией».<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Игнатова Н.Г. Видеоматериал как средство обучения в преподавании истории [Электронный ресурс] URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/576296/> (дата обращения: 01.05.18)

<sup>100</sup> Игнатова Н.Г. Видеоматериал как средство обучения в преподавании истории [Электронный ресурс] URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/576296/> (дата обращения: 01.05.18)

«Золотое правило» дидактики – наглядность, выражает необходимость формирования у учащихся представлений и понятий на основе всех чувственных восприятий предметов и явлений. У современного учителя истории в запасе есть огромный фонд готовой информации, который используется крайне редко. Речь идет о художественных фильмах, где информация уложена в образы. Таким образом, киноматериал, совмещающая речевую и визуальную информацию, способствует более интенсивному запоминанию. К тому же, оказывает эмоциональное воздействие.

Современные педагоги отмечают «В нашу учебную деятельность уже прочно вошел метод проектов, выполнение которых практически всегда сопровождается презентациями. Электронные образовательные ресурсы обладают рядом преимуществ перед остальными. Прежде всего, ЭОР расширили и главное, упростили и ускорили доступ к нужной для нас информации. Благодаря электронным ресурсам мы можем продемонстрировать обучающимся прекрасный наглядный материал и не только тот, что находится в учебниках, а тот, что будет отвечать целям и задачам нашего урока». <sup>101</sup>

«Да, безусловно, современные условия преподавания ставят перед преподавателем новые задачи, формы и методы преподавания общеобразовательных предметов. Но благодаря новой технике и новым технологиям и старые методы приобретают новый смысл и формы». <sup>102</sup> Ученики должны научиться обобщать и систематизировать полученную информацию, формулировать и аргументировать свою точку зрения, анализировать явления, видеть межпредметные связи, выполнять исследовательские работы

Использование на уроках истории кино соответствует таким результатам освоения образовательных программ:

---

<sup>101</sup> Ковалькова Е.Н. Использование видеоматериалов на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/HWZqo> (дата обращения: 01.05.18)

<sup>102</sup> Волошина А.А. Использование видеофрагментов на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/J6FSy> (дата обращения: 01.05.18)

Личностные: осмысление социально-нравственного опыта предшествующих поколений, способность к определению своей позиции и ответственному поведению в современном обществе, понимание культурного многообразия мира, уважение к культуре своего и других народов, толерантность.

Метапредметные: владение умениями работать с учебной и внешкольной информацией, использовать современные источники информации, готовность к сотрудничеству с соучениками, коллективной работе, освоение основ межкультурного взаимодействия.

Предметные: умение изучать и систематизировать информацию из разных источников, раскрывая её социальную принадлежность и познавательную ценность.

«Информационные технологии находят широкое применение в педагогике как науке, а также в практике образовательного процесса. Их использование в работе учителя истории сегодня не мода, не увлечение, а потребность».<sup>103</sup>

В настоящее время преподаватель истории имеет достаточно большой выбор видеоматериала для урока на различные исторические сюжеты. Среди основных это:

1. Художественные (мультфильмы, различные художественные фильмы, фрагменты спектаклей)
2. Научно-популярные, публицистические (интервью, документальные и учебные фильмы)
3. Информационные (реклама, записи новостей, телепередач, видеоролики)

Работа с киноисточниками требует определенной подготовки учителя. Готовясь к проведению урока, преподаватель должен внимательно

---

<sup>103</sup> Иванов А.М Активизация познавательной деятельности учащихся посредством визуализации учебной информации на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/PM1Gc> (дата обращения: 01.05.18)

просмотреть кинофильм. В ходе просмотра фильма следует отметить эпизоды, моменты, кадры, к которым учитель должен привлечь внимание учащихся и определить их значение для конкретной темы. После подготовительной работы учителю необходимо написать краткую инструкцию о фильме (автор, название, время и место создания), придумать вопросы и задания для учащихся, например, предложить им определить основную мысль фильма, высказать своё мнение к действующим лицам, определить к какому результату, выводу должны прийти ученики.

Исходя из методики предложенной Ю.А. Комаровой, на мой взгляд, можно выделить три основных этапа работы с кино на уроке:

1. Подготовительный этап (вступительная беседа, работа с незнакомыми словами, задание);
2. Демонстрационный этап (просмотр видеофрагмента);
3. Контроль понимания основного содержания или последемонстрационный этап (обсуждение, беседа, выполнение задания);

Для каждого конкретного урока учитель должен тщательно отобрать тот видеоматериал, который соответствует цели, плана и структуре урока. Оптимальный хронометраж видеоматериалов на уроке продолжительностью 40-45 минут должен составлять 10-15 минут. Для уроков разных типов целесообразно использовать различные виды видеоматериала: видео-объяснение (рассказ), видеоиллюстрации, видео-подтверждения, видео-тест и др.

Использовать видеофрагменты можно в разные моменты урока:

1. В начале урока – для актуализации, мотивации, постановки проблемы или проблемной ситуации; Например, на уроке в 10 классе по теме: «Немецкий оккупационный режим»<sup>104</sup> В начале урока для актуализации знаний учащимся предлагается посмотреть учебный видеофрагмент из

---

<sup>104</sup> История России. 10 класс. Учеб. для образоват. организаций. В 3 ч. Ч. 2. / [М. М. Горнилов, А.А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.]; под ред. А. В. Торкунова. – М. : Просвещение, 2016. –27 с.

фильма «Через кладбище» (с 25.15), где автор очень ярко рисует пространство оккупированной территории. После проводится фронтальный опрос, в ходе которого учащиеся отвечают на ряд поставленных вопросов и выявляют причинно-следственные связи между темой прошлого урока и настоящей.

Приведем другой пример, где видеоисточник используется для мотивации. Тема урока: «Героическая оборона Ленинграда»<sup>105</sup> Был использован видеофрагмент фильма «Жила-была девочка» (16.20-17.50)), который помог ученикам прочувствовать настроение того времени. Все это способствовало мотивации познавательной деятельности учащихся, организации учебного сотрудничества. В конце урока возможна организация дискуссии, с целью выявления результатов усвоения темы.

2. В ходе изучения нового материала – поиск необходимой информации, понимание проблемы. Здесь видеофрагмент можно использовать в качестве дополнительной информации.

Рассмотрим пример урока по теме: «Сотрудничество с врагом: причины формы масштабы». Учащимся было дано следующее задание: сравнить два отрывка по теме «Орленок» (15.20), «Через кладбище» (25.15; 44.10-46.20) и высказать свое мнение. «Проблема подвига и предательства» - умереть достойно или остаться жить подло?

3. В конце занятия – для закрепления полученных знаний. На данном этапе видеофрагмент наглядно демонстрирует те моменты занятия, на которых хотелось бы акцентировать внимание.

Предварительное чтение текста и обсуждение проблемы, способствует повышению мотивации в ходе просмотра видео при условии, что видеосюжет открывает новые перспективы видения темы, содержит элемент новизны и непредсказуемости. Например, для закрепления знаний по теме

---

<sup>105</sup> История России. 10 класс. Учеб. для образоват. организаций. В 3 ч. Ч. 2. / [М. М. Горнилов, А.А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.]; под ред. А. В. Торкунова. – М. : Просвещение, 2016. –19 с.

«Партизанское подпольное движение» целесообразно использовать фрагмент из фильма «Иваново детство» (28.40-30.10) для закрепления и систематизации знаний. После чего главная задача учителя проверить понимание этого видео.

4. На обобщающих занятиях. На этом этапе видеофильмы можно использовать для обобщения уже изученного в ходе занятия материала. Просмотром видео можно завершить цикл уроков по одной теме.

На уроках истории при изучении нового материала кинофильмы могут служить: основным источником знаний, когда фильм заменяет устное изложение темы учителем или первоначальное ознакомление с ней по учебнику; дополнительным источником знаний, когда учащиеся знакомятся с темой частично по фильму, частично по рассказу учителя или учебнику; – информация; в третьем случае иллюстрацией рассказа учителя или текста учебника.

Для эффективной работы с видеофрагментами стоит учитывать такие правила:

1. Принцип меры. Видеофрагменты должны использоваться в сочетании с традиционными средствами обучения - печатными учебно-наглядными пособиями, макетами и др. Использоваться в комплексе. «Стремление к визуализации информации сегодня стало своеобразным трендом. Что победит? Видео или текст? Поэтому предлагаю формулу «Не вместо, а вместе»». <sup>106</sup> - отмечает школьный учитель истории. Системный подход в использовании видеоматериалов позволяет активизировать познавательный интерес учеников, сформировать у них следующие исследовательские умения и навыки: аналитическая работа с материалом; наблюдение и анализ исторических событий; постановка и решение

---

<sup>106</sup> Иванов А.М Активизация познавательной деятельности учащихся посредством визуализации учебной информации на уроках истории [Электронный ресурс] URL: <http://qps.ru/PM1Gc> (дата обращения: 01.05.18)

практических задач; формирование гипотезы; использование межпредметных связей.

2. Научность. Принцип научности реализуется, когда с помощью ТСО передаются прочно установившиеся в науке знания и показываются самые существенные признаки и свойства предметов в доступной для учащихся форме. Учитывается познавательная значимость, фактологическая достоверность, связь художественных образов с реальной жизнью в данную историческую эпоху.

3. Систематичность и последовательность. Видеоматериалы должны занимать конкретное место в системе уроков или на данном конкретном уроке в логической связи с его материалом. При подборе материала надо учитывать также возрастные и индивидуальные особенности учащихся.

4. Принцип сознательности, активности и самостоятельности. «Кино в настоящее время обладает высоким мотивационным потенциалом для школьников, в том числе и для тех из них, кто испытывает сложности в концентрации внимания и усвоении учебного материала на слух». <sup>107</sup> Видеоряд позволяет удерживать непроизвольное внимание ученика, вовлекая его в предлагаемую тематику. Активность мышления стимулируется у учеников постановкой проблемы или решением задания, спорного вопроса.

Важно, чтобы ученик не был пассивным объектом воздействия, а мог самостоятельно обменяться мнением по определённой проблеме со своими сверстниками, участвовать в дискуссиях, находить аргументы и контраргументы. Выполняя задание, учащийся начинает искать подходящие предложения, отражающие его видение темы, так в ответах проявляется стремление к логическому мышлению, к художественному описанию, поиск выразительных литературных средств, эпитетов, метафор, сравнений.

Решая поставленные учителем задачи, учащиеся сами делают выводы, извлекают знания. «Учитель осуществляет подбор занятий, наиболее

---

<sup>107</sup> Короткова М.В. Личностно-ориентированный подход в использовании наглядных средств на уроках истории/ М.В. Короткова // Преподавание истории в школе. - 2008. - №1. - 3-8с.

целесообразных для эффективного решения поставленных образовательных, развивающих и воспитательных задач»<sup>108</sup>, продумывает какие видеоматериалы целесообразно использовать на уроке, а какие на факультативных занятиях и во время кружковой работы.

Среди прочих достоинств использования кинодокументов на уроках стоит отметить:

Наглядность (концентрирует произвольное или непроизвольное внимание, побуждая интерес к происходящему на экране и готовность включиться в обсуждение увиденного)

Психологическая безопасность (принцип, при котором всё происходящее с киногероями, благодаря механизму идентификации, проецируется учащимися на себя, вследствие чего происходит рефлексия сходств и различий себя и героя; киноматериал позволяет детям и подросткам определить собственные мировоззренческие позиции в важных жизненных вопросах).

Идентификация (эмоциональное проживание, «соединение» с героями кинофильмов, обеспечивающее уникальную возможность осознать свои особенности и приобрести бесценный личностный опыт, что само по себе создает условия для личностного роста и самораскрытия учеников).

Проблемность (совместное обсуждение и рефлексия киносюжетов, построенных вокруг универсальных общечеловеческих смыслов (любовь, одиночество, мечта, приключения, борьба добра и зла и др.) развивает личностно-мотивационную и ценностно-смысловую сферу учащихся).

Анализируя перечисленные достоинства, становится понятно, что даже «слабый учащийся», с учетом его персональных склонностей, может усвоить преподаваемый материал, не заучивая непонятные ему термины, а зафиксировав в уме материал в виде образов.

---

<sup>108</sup> Игнатова Н.Г. Видеоматериал как средство обучения в преподавании истории [Электронный ресурс] URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/576296/> (дата обращения: 01.05.18)

Рассмотрим традиционные формы урока с применением кинофильмов.

1. Практическое занятие (практикум) основано на практической работе с различными видами источников - учебником, видеорядом, иллюстративным материалом, когда учащиеся самостоятельно упражняются в применении теоретических знаний. Для большей продуктивности практикума и усвоения знаний можно предложить написать мини-эссе на материале фильма и уже имеющихся знаний о проблеме военного детства с ответом на вопросы: Как автор описывает проблему? Какими художественными приемами и способами он этого достигает? Какие эмоции вы испытали после просмотра картины? Что вам было непонятно?

2. Урок-лекция знакомит учеников со значительной частью теоретического и фактического материала изучаемой темы. Несмотря на то, что на данном уроке методически ошибочно показывать ученикам фрагменты из кинокартин, учитель может вместе с рассказом демонстрировать видео для подкрепления своей речи. Так, проводя обзорную лекцию по теме «Итоги Второй Мировой Войны»<sup>109</sup>, особенно на экран в это время можно транслировать заключительные кадры из документальной хроники фильма «Иди и Смотри» или также заключительные кадры «15Весна»

3. Интерес учащихся к теме можно укрепить, предложив посмотреть фильм по теме дома. Урок-семинар позволяет ученику самостоятельно изучить программный материал и обсудить на уроке сделанные выводы. Например, для лучшего понимания повседневной жизни военного времени и блокадного Ленинграда посмотреть «Жила-была девочка». К нему можно сформулировать ряд вопросов: Как автор изображает город? Какие символы использует? В чем отличительные черты этого фильма? В чем особенности фильма? Какие проблемы он затрагивает?

---

<sup>109</sup> История России. 10 класс. Учеб. для образоват. организаций. В 3 ч. Ч. 2. / [М. М. Горнилов, А. А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.]; под ред. А. В. Торкунова. – М. : Просвещение, 2016. –64 с.

### **3.2 Использование во внеурочной деятельности: Конференция. Игра. Программа дискуссионного клуба.**

Наиболее удобным и целесообразным будет использование кино во внеурочной деятельности.

Это могут быть: дискуссионные площадки с просмотром и обсуждением кинофильмов, в том числе на базе школьных библиотек, игры, киноклубы, кружки любителей кино, круглые столы, проектно-исследовательская деятельность (в том числе в области киноискусства и смежных с ним видов искусства), конференции.

Приведем несколько конкретных примеров:

1. Конференция. Она предполагает некоторую аналитическую составляющую просмотра, которая заключается в разборе увиденного. После просмотра картины "Иваново детство" можно перейти к непосредственному анализу содержания фильма по вопросам: Как автор показывает войну? На чем ставится акцент? Какими художественными приемами и способами он этого достигает? Какие эмоции вы испытали после просмотра картины? Что вам было непонятно?

2. Игра. В процессе создания игровой ситуации учитель стимулирует учащихся к получению знаний, формированию выводов, обобщений и оценочных суждений. Что касается кино, то наиболее эффективными в данном случае являются уроки-игры «Зрительская конференция» (по просмотру одного фильма) и «Исторический кинофестиваль» (по нескольким фильмам). При проведении игр класс делится на 2 группы: «создатели» фильма, которые представляют фильм, объясняют цели, стоявшие перед авторами картины во время съемок; жюри, которое выступает с критикой фильма.

3. Дискуссионный кино клуб полезен, если в фильме высказываются проблемные гипотезы, спорные суждения, поднимаются нравственные вопросы.

Например, можно взять проблемный вопрос «Проблема подвига и предательства» - умереть достойно или остаться жить подло? И сравнить два отрывка по теме «Орленок» (15.20), «Через кладбище» (25.15; 44.10-46.20), высказать свое мнение.

### **Программа Киноклуба.**

Деятельность кино клуба направлена на развитие интереса к истории, способствует духовно-нравственному, патриотическому воспитанию, прививает общечеловеческие ценности. Творческая и диалоговая среда будет развивать мировоззрение и необходимые коммуникативные навыки.

Программа строится на просмотре художественных фильмов и их обсуждении. Работа с фильмом осуществляется довольно просто - мы делаем "стоп-кадры" на ключевых, переломных, спорных сценах и обсуждаем с детьми: что именно произошло в сцене? почему герои поступили так, а не иначе? в какую сторону будет разворачиваться сюжет в дальнейшем? и т.п.

Мы считаем, что если смотреть фильм целиком, а затем его обсуждать, есть риск, что какие-то события уже забудутся, а какие-то - просто останутся незамеченными. Кроме того, очень часто после просмотра фильма у подростков так много впечатлений и эмоций, что провести полноценный анализ увиденного затруднительно.

При этом важно учитывать, что работа в форме кино клуба требует активного участия ведущего. Его задача – не просто организовать совместный просмотр фильма с подростками, но и обсудить волнующие их темы. Важно, чтобы ребята чувствовали себя свободно и раскованно, могли высказывать свои мысли вслух, получать вовремя обратную связь от ведущего.

Возможным является написание эссе или сочинения-рассуждения по теме фильма. Эта форма помогает ученикам формулировать и высказывать

свои мысли, отстаивать свою точку зрения, они учатся анализировать жизненные ситуации, делать вывод и принимать решение.

**Цель курса:** создание условий для всестороннего развития обучающихся, воспитания гражданственности, патриотизма, нравственного и культурного совершенствования.

**Задачи:**

Образовательные:

- познакомить учеников с многообразием современного кинематографа, с фильмами, ставшими классикой киноискусства, с деятельностью и творчеством выдающихся режиссёров, актёров и продюсеров;
- формировать умение устно и письменно выражать свое мнение, адекватно воспринимать чужую позицию;
- учить грамотно вести дискуссию, слушать и слышать другую позицию.

Воспитательные:

- приобщать учащихся к духовно-нравственным базовым ценностям;
- воспитывать культуру посредством приобщения к «золотому» фонду российского кинематографа;
- воспитывать любовь и уважение к Родине;
- формировать личную гражданскую позицию, патриотизм;
- воспитывать общественную активность;
- воспитывать сознательное отношение к народному достоянию, чувство ответственности;

Развивающие:

- развивать навыки литературного рецензирования, на их основе формировать умения и навыки написания эссе, мини-сочинений;
- создать условия для формирования навыков грамотной зрительской культуры;
- совершенствовать навыки общения, обсуждения, дискуссии;
- развивать аналитические умения и навыки, умения критически мыслить;
- создать условия для оптимальной социальной и творческой самореализации личности, интеллектуального и мыслительного совершенствования.

### **Предполагаемые результаты реализации программы**

- **Познавательные:** обогащение образовательно-культурной сферы учащихся, разрушение у учащихся распространенных в обществе стереотипов, мифов, предрассудков, освоение учащимися таких ситуаций, в которых они никогда бы не оказались в реальной жизни.
- **Коммуникативные:** способность учащихся понимать смысл заложенный автором в произведение. Понимать его позицию, одобрять или не одобрять ее. Умение зрителей общаться между собой по поводу фильма (обсуждение, обмен мнениями, дискуссия).
- **Развивающие:** развитие способности к сочувствию, восприимчивости, проницательности.
- **Воспитательные:** формирование духовно-нравственного отношения к миру, людям, к самому себе, приобщение к культуре и искусству; расширение жизненного опыта личности подростков, формирование ценностных отношений учеников.

№	Дата	Тема	Кол-во	Основные виды деятельности

			часов	
1	сентябрь	О чем «говорит» кино?	1	Слушание, просмотр презентации, обсуждение
2	сентябрь	Просмотр фильма «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944) Тема: Взросление человека, его соприкосновение со взрослой жизнью	2	Просмотр кино, обсуждение.
3	сентябрь	Просмотр фильма «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957) Тема: умереть достойно или остаться жить подло? Вопрос чести и достоинства?	2	
4	сентябрь	Просмотр фильма «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959) Тема: Дружба, честь и долг.	2	
5	октябрь	Просмотр фильма «Иваново детство» (реж. А.Тарковский, 1962) Тема: Состояние человека, на которого	2	

		воздействует война.		
6	октябрь	«Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964) Тема: Доброта и человечность. Деление свой-чужой верно ли?	2	
7	октябрь	«Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971) Тема: Что такое воля, мужество, героизм? Любовь к Родине?	2	
8	октябрь	Просмотр фильма «Иди и смотри» (реж. Э.Климов, 1985) Тема: Страшная правда о Великой Отечественной Войне. Вопрос нравственности: можно ли убить Гитлера-ребенка?	2	
9	ноябрь	«Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991) Тема: Можно ли судить детей? Что значит поступить по совести?	2	
10	ноябрь	«Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)	2	

		Тема: Цель оправдывает средства?		
11	ноябрь	Эссе «Памяти павших, будьте достойны» по фильмам о ВОВ	1	Написание эссе

Результаты исследования были апробированы в виде интерактивной лекции на заседании Исторического клуба GAUDEAMUS в МБОУ Гимназии № 16 6 мая 2019 года (см.приложение № 1).

Программа лекции строилась на кратком описании каждого периода. В начале шло краткое описание эпохи, политической ситуации в стране, чтобы подвести учеников к теме. Затем мы рассказали о характерных особенностях фильмов этих лет, и наконец, подтвердили все видеофрагментами. В силу небольшого объема выделенного времени, нам пришлось сократить задуманную интерактивную составляющую. Если же время будет позволять, при проведении подобного мероприятия ведущий может адресовать часть освещаемых вопросов самим участникам клуба, тем самым актуализировав их знания в области истории России соответствующих периодов.

Учащиеся слушали лекцию с интересом, задавали вопросы. В конце лекции ученики написали свои отзывы о проведенном мероприятии (см. приложение № 1).

Итак, мы можем сделать вывод о том, что использование визуальных источников служит мощным толчком для активации учебной деятельности. Однако, их применение должно быть четко продуманным, целенаправленным и соответствовать требованиям методики преподавания истории.

## Заключение

Великая Отечественная война одно из ключевых событий в истории России. Но в школьном курсе истории на ее изучение отводится крайне мало часов, при этом с каждым годом все острее стоит проблема мотивации обучения, заинтересованности современных школьников в этой теме в силу растущей исторической удаленности этих трагических событий. По нашему мнению, одним из способов решения этой проблемы может стать применение в обучении такого актуального для школьников вида искусства как кино, а также акцентирование внимания на проблеме военного детства, в силу возраста близкого ученикам школы.

Для разработки методической стороны проблемы учителю необходимо владеть общей информацией о таком научном направлении как визуальная история, в рамках которой развивается изучение кинематографа как исторического источника, а также об эволюции отечественного кино о войне и репрезентации в нем проблемы военного детства.

Стоит отметить вариативность форм и методов использования кино на уроках и во внеурочной работе: это может быть традиционный урок с показом отрывка из кинофильма для иллюстрации фактов об условиях жизни населения в годы войны, об участии в борьбе с врагом советских граждан разного возраста, и даже детей; урок-семинар с докладами по просмотренным фильмам, углубляющими представление учеников о различных аспектах войны; урок-диспут с обсуждением спорных вопросов. Во внеурочной работе возможна организация проектной деятельности школьников, киноклуба по теме «Военное детство в отечественном кинематографе», в рамках которых будут не только углублять знания по теме, но и формироваться навыки работы с киноисточниками, и углубляться представления в целом об истории отечественного кино.

Кинофильмы являются ценным источником для изучения проблемы военного детства, позволяют проследить перемены в общественном сознании

по отношению к этой проблеме, дают понимание глубоких психологических последствий войны для целого поколения, пережившего ее. Показ кинофильмов служит нескольким важным задачам: является источником новых знаний, средством иллюстрации материала; помогает в нравственном воспитании, развитии навыков критического мышления; способствует лучшему запоминанию материала; используется для усиления эмоционального воздействия и мотивации к обучению.

В своей работе мы проследили эволюцию репрезентации военного детства в советском кинематографе. В целом, можно выделить 4 этапа.

В кинематографе послевоенного времени (середина 1940-х – середина 1950-х гг.) особый акцент ставился на утверждение военного опыта как источника истинных ценностей, которые объединяют людей и общество: советский народ выступает единым и непоколебимым фронтом против фашизма.

Складывается определенная интерпретация событий, которая служила задачам военной агитации. Произведения, в которых проблематизировался трагический опыт, долгое время были табуированы. Фильмы завершаются уверенностью главных героев в победе. Она придает смысл всем тяготам и страданиям Война - грандиозный триумф, достигнутый благодаря героизму, отваге, мужеству советского народа.

В кинематографе времен оттепели (середина 1950-х – середина 1960-х гг.) получают широкое распространение историко-патриотические кинокартины, повествующие о партизанах и жизни на оккупированных территориях. В военных фильмах «оттепели» жертвы, страдания, поломанные судьбы людей выходят на первый план. И если в фильмах 50-х и существует некая недосказанность, утрированность и идеализация героев, которые можно рассматривать как наследие предыдущего этапа становления военного кино, то в фильмах 60-х «Иваново Детство», «Через Кладбище» - все внимание зрителя приковано к переживаниям героев, их судьбе. Происходит «Поворот к человеку»

Третий этап - кинематограф середины 1960-х – середины 80-х гг, здесь наиболее полно раскрыта тема военного детства. В картинах нет лишнего пафоса и идеологической подоплеки. Фильмы отличаются большим психологизмом, ставят вечные вопросы бытия. В фильме Климова «Иди и смотри» зарождается одна явная тенденция, которая наметилась в его фильме и потом закрепилась в перестройку и постсоветских период – гиперреализм, даже можно сказать натурализм в показе ужасов войны. Именно в этих фильмах можно увидеть старые документы и фото войны, как подтверждение истинности повествования.

И наконец, четвертый этап – фильмы середины 1980-х – 2000-х. Фильмы этого периода сохраняют ряд ключевых черт советского мифа в репрезентации войны, но появляются мотивы, табуированные в советской парадигме изображения войны, - штрафбаты, военнопленные, коллаборационизм, подготовка диверсантов, сталинские репрессии. Таким образом, миф о войне вбирает в себя все многообразие правд о войне, а не исключает их. Увеличивается акцент на эмоции и чувства, за счет чего зритель приближается к прошлому, сочувствуя героям, на материальной стороне прошлого и детальности ее демонстрации.

Подводя итог всему вышесказанному, можно заключить, что советские и современные кинофильмы являются ценным источником для изучения проблемы военного детства. Кинематограф позволяет проследить перемены в общественном сознании по отношению к военному детству, изменение взглядов на проблемы военного поколения детей. Дает понимание глубоких психологических последствий войны для целого поколения, пережившего ее.

## Список литературы и источников

### Источники

#### *Нормативные документы*

1. Министерство образования и науки РФ. Федеральные государственные образовательные стандарты [Электронный ресурс], - URL.: <http://минобрнауки.рф/документы/336>.
2. Историко-культурный стандарт URL: <http://qps.ru/ewrz8> (дата обращения 30.03.18)
3. ФГОС среднего общего образования URL: <http://qps.ru/ZFTqP> (дата обращения 30.03.18)

#### *Учебники для общеобразовательной школы*

4. История России. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 2 / [М.М. Горинов, А.А. Данилов, М.Ю. Моруков и др.]; под ред. А.В. Торкунова. –М.: Просвещение, 2016. – 176с.
5. История России : начало XX-XXI в. 10 кл. : учебник / О.В. Волобуев, С.П. Карпачев, П.Н. Романов. – М. : Дрофа, 2016. – 367 с.

#### *Художественные фильмы*

- «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)
- «Молодая гвардия» (реж. С. Герасимов, 1948)
- «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957)
- «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959)
- «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)
- «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)
- «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)
- «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)
- «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)
- «Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)

## Литература

1. Аствацатуров Г. Технология конструирования мультимедийного урока / Г. Аствацатуров // Учитель истории. - 2002. - №2. - 2-6с.
2. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
3. Ваксер А.З. Ленинград послевоенный. 1945-1982 годы. СПб., 2005.
4. Визуальная антропология : настройка оптики / Под редакцией Е . Ярской - Смирновой , П. Романова ( Библиотека Журнала исследований социальной политики). М .: ООО «Вариант», ЦСПГИ , 2009. – 296 с.
5. Геллер М. Я. Машина и винтики. История формирования советского человека. М.,1994
6. Гудков Л. Идеологема «врага» // Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 552–650.
7. Дубин Б. Анналы повторения // «Индекс». – 2001. – № 14.
8. Зак М. Е. Фильмы в исторической проекции. М.: НИИ Киноискусства, 2008.
9. Захарова И.Г. Информационные технологии в образовании: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб, заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
10. Зима В.Ф. Голод в СССР 1946-1947 годы: происхождения и последствия. М., 1996.
11. Зезина М.Р. Социальная защита детей-сирот в послевоенные годы (1945-55)// Вопросы истории. 1999. № 1. С. 127-136
12. Зубкова Е.А. Послевоенное советское общество: Политика и повседневность. 1945-1953. М., 2000.
13. Исторические исследования в России - III . Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. - М: АИРО XXI ,2011. - С .473 – 488
14. Комарова Ю. А. Научно-исследовательская компетентность специалистов: функционально-содержательное описание // Известия

- Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – Выпуск 11. – С. 69–77.
15. Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
16. Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
17. Короткова М.В. Личностно-ориентированный подход в использовании наглядных средств на уроках истории/ М.В. Короткова // Преподавание истории в школе. - 2008. - №1. - 3-8с.
18. Кукулин И. Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛО, 2005. – С. 659.
19. Куманев В.А. Советская школа в годы великих испытаний// Народное образование. 1965. № 5
20. Людтке А. История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти. М.: РОССПЭН. – 2010. – 221 с.
21. Магидов 2012 – Магидов В. М. Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания. [Электронный ресурс]  
URL: [http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu\\_left/nacionalny/publikacii2/stati/v\\_m\\_magido.html](http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu_left/nacionalny/publikacii2/stati/v_m_magido.html) (дата обращения: 21.06.2014)
22. Мазур, Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем, 2014 - №5. С. 95-108.
23. Молодежь и наука XXI века. XVIII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых. Актуальные вопросы истории России: проблемы и перспективы развития: Сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию исторического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 24 мая 2017 г. / отв. ред. И.Н.Ценюга

- ; ред. кол. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2017. – 324 с.
24. Наумова А.Г. Забота о детях в годы Великой отечественной войны: по материалам Пермской областной партийной организации// Ученые записки Пермского пед.ин-та. Пермь, 1961. №26
25. Недель А. Размещаясь в неизбежном. Эскиз сталинской метафизики детства// Логос. 2003. № 3
26. Нора П. Между памятью и историей // Нора П., Озуф М., Пю-меж Ж. Де, Винок М. Франция-память. Спб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 17–55.
27. Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия : сб. ст. / [редкол.: И. В. Нарский и др.].— Челябинск : Каменный пояс, 2008.— 476
28. Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 784 с.
29. Пыжиков А.В. Раздельное обучение в советской школе// Педагогика. 2004. С. 78-84.
30. Семенова А.К. УЧЕБНОЕ КИНО: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-2.  
URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20038> (дата обращения: 01.05.2018).
31. Синицкий А.М. Забота о безнадзорных и беспризорных детях в СССР в годы Великой Отечественной войны// Вопросы истории. 1969. № 6
32. Студеникин М.Т. Современные технологии преподавания истории в школе / М.Т. Студеникин. - М. - Владос, 2007. - 227с.
33. Талавер А. Память о Великой Отечественной Войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого; Нац. исслед. ун - т «Высшая школа экономики». – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 56 с
34. Технические средства обучения в средней школе [Текст] / под ред. Л. П. Прессмана. - Москва : Педагогика, 1972. - 303 с.

35. Удманцев, Вадим. "Сволочи" за счёт бюджета // Военно-промышленный курьер. — 21.06.2006. — № 23 (139).
36. Физелер Б. «Нищие победители»: Инвалиды Великой Отечественной войны в Советском Союзе // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛО, 2005. – С. 577–592.
37. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007.
38. Хапаева Д. Готическое общество: Морфология кошмара. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
39. Хлытина, О. М. Исторические источники в учебном историческом познании: традиции и инновации / О. М. Хлытина // ОНВ, - 2008. - №6. -163-167с.
40. Энциклопедия кино URL:  
<http://art.niv.ru/doc/encyclopedia/kino/index.htm> (дата обращения: 01.05.19)

## Приложения

### Приложение №1. Отчетные материалы о заседании Киноклуба GAUDEAMUS



Что понравилось в лекции?

*Рассказ, презентацию, фильмы*

Что бы вы изменили в подаче материала?

*Ничего*

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

*Да, актуально*

Что понравилось в лекции?

В лекции понравилось всё. Хорошая подборка фильмов, которые трогали своим содержанием до глубины души. Интересно было смотреть, как изменялась отношение к войне.

Что бы вы изменили в подаче материала? —

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

Да, думаю очень важно рассказывать такие аспекты на уроках. Чтобы люди понимали, что такое война и что чувствовали люди тогда.

Что понравилось в лекции?

Был собственнический рассказ (не теме). Рассказы о многих событиях, которые заставляют нас думать о войне. Уверенность. Умение о героических поступках.

Что бы вы изменили в подаче материала? —

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

Я думаю что да. Поскольку на сегодняшний день мало кто знает о поступках и действиях людей (детей). Хотелось бы чтобы люди могли осознать и были благодарны тем, кто зацелился на свою родину.

Что понравилось в лекции?

Все выраженные чувства хорошо в видны.  
Все было понятно.

Что бы вы изменили в подаче материала?

~~Иногда~~ бы больше вопросов к залу. Общение с ними.

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

Да, актуально. Мы сможем более это понимать как воспринимают войну в разное время.

Что понравилось в лекции?

Может из кино, и полководца характеристика эпох.

Что бы вы изменили в подаче материала? —

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

Да, это один важный момент показывающий как менялась Россия. Отношение людей ~~к~~ в разные и в эпоху.

Что понравилось в лекции?

Понравилась непосредственная оценка антономаха, что именно она и показала режиссеру в своей работе. В целом, доклад оказался интересным и познавательным.

Что бы вы изменили в подаче материала?

Сделать некоторые акценты фильмов на уроке  
~~Рассказать о фильмах~~

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

Да, несомненно.

Что понравилось в лекции?

структурированность  
фрагменты фильмов наоборот  
точно, в соответствии с тем. содержанием

Что бы вы изменили в подаче материала?

можно было бы развивать основные  
идеи через проблемный подход

Актуально ли изучение этой темы на уроках истории, на ваш взгляд?

вероятно. но выделить время  
на уроках невозможно

## Приложение №2

Кадр из фильма «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944)



Рисунок 1

Кадр из фильма «Молодая гвардия» (реж. С. Герасимов, 1948)



Рисунок 2

Кадр из фильма «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957)



Рисунок 3

Кадр из фильма «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959)



Рисунок 4

Кадр из фильма «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962)



Рисунок 5

Кадр из фильма «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964)



Рисунок 6

Кадр из фильма «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971)



Рисунок 7

Кадр из фильма «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985)



Рисунок 8

Кадр из фильма «Кукушкины дети» (реж. Александр Мороз, 1991)



Рисунок 9

Кадр из фильма «Сволочи» (реж. Александр Атанесян, 2006)



Рисунок 10