

Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

*Институт истории Сибирского отделения Российской Академии наук, Новосибирск, Россия
Старший научный сотрудник
Кандидат исторических наук**Institute of History, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia
Senior Researcher
PhD in Historical Science
denis.ananyev@gmail.com***ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ОСВЕЩЕНИИ СОВЕТСКОГО И РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ**

В современной историографии, посвященной проблемам репрезентации исторического прошлого в кинематографе, одно из важнейших мест занимает тема Великой Отечественной войны. Для историков кинофильмы о войне представляют особый интерес, поскольку наглядно демонстрируют идеологическую и воспитательную функции кинематографа, его роль как инструмента агитации и пропаганды и значение для формирования и сохранения коллективной исторической памяти о событиях прошлого. Цель статьи – проследить основные тенденции и особенности освещения «военной темы» в советском и российском кинематографе; выяснить, какие проблемы, с ней связанные, вызывали наибольший интерес у авторов кинопроизведений. Установлено, что исследователи выделяют две основные тенденции в освещении темы Великой Отечественной войны советскими и российскими кинематографистами. Первая воплощена в кинофильмах, ориентированных на создание «героического образа» (или «конструирование мифа») народа-победителя; формировавших представление о Победе как главном смыслообразующем событии национальной истории. Вторая тенденция проявилась в фильмах, заострявших внимание на проблеме «цены Победы», способствовавших «демифологизации» (а в ряде случаев – «дегероизации») войны; рассказывавших о ее бесчеловечности, разрушительных, непоправимых последствиях. Примечательно, что обе тенденции проявились уже в кинематографе военных лет, хотя до середины 1950-х

гг. первая безусловно преобладала. Вторая доминировала в кинематографе конца 1980-х — начала 2000-х гг.; в остальные периоды отечественной истории обе тенденции сосуществовали примерно на равных.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, историческая память, советский кинематограф, российский кинематограф, военные фильмы, агитация и пропаганда, «Боевые киноальбомы», послевоенный период, кино «оттепели», кино «перестройки», киноэпопея.

**THE GREAT PATRIOTIC WAR
AS DEPICTED BY THE SOVIET
AND RUSSIAN CINEMA: KEY TRENDS
AND QUESTIONS**

Modern historiography pays much attention to the questions of representation of the historical past in cinema. One of the key events depicted by the Soviet and post-Soviet cinema is the Great Patriotic War (1941–1945). This topic is of great interest to historians as war films clearly demonstrate the ideological and educational functions of cinema, its role as instrument of agitation and propaganda and its importance for development and preservation of collective memory. The paper objective is to identify key trends and specific features of depicting the War in the Soviet and Russian cinema; find out what questions were of particular interest to the filmmakers. Film historians emphasize two main trends in representation of the



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Great Patriotic War by the Soviet and Russian filmmakers. The first trend manifested itself in the films aimed at creating the 'heroic image' (or constructing the 'heroic myth') of those who won the Second World War; the idea of the Great Victory was the basic sense-making event of the late Soviet and post-Soviet national history. The second trend is represented in the films focused on the question of the 'price of the Victory', resulting in "demythologization" (and sometimes even "deglorification") of the War; showing its inhumanity, devastating and irreparable consequences. It is notable that both trends appeared already

В истории советского и российского кино Великая Отечественная война занимает важнейшее место, а по числу посвященных ей кинокартин, безусловно, опережает любое другое историческое событие. Неудивительно, что большое внимание данной теме уделяют историки, анализирующие проблемы репрезентации исторического прошлого в кинематографе и рассматривающие кинофильм, прежде всего, как исторический источник, аудиовизуальный документ, содержащий информацию о породившей его эпохе, ее социокультурном и историческом контексте. Кинофильмы о Великой Отечественной войне представляют в этой связи особый интерес, поскольку наглядно демонстрируют идеологическую и воспитательную функции кинематографа, его роль как инструмента агитации и пропаганды и значение для формирования и сохранения коллективной исторической памяти о событиях прошлого¹.

¹ Слесарчук, В.А. Советский художественный кинематограф как исторический источник: к методологии изучения // *Filo Ariadne*. – 2018. – № 4. – С. 216–225; Чугунов, А.М. Структура и функции кинематографа: опыт исследований // *Историче-*

in the films made during the War although the first trend prevailed until the mid-1950s. The second one dominated in cinema in the late 1980s-early 2000s; during other periods of history both tendencies co-existed almost on equal proportion.

Key words: Great Patriotic War, historical memory, Soviet cinema, Russian cinema, war movies, agitprop, "Fighting Film Collections", postwar period, the "Thaw" period of the Soviet cinema, "perestroika" period of the Soviet cinema, film epic.

Масштаб темы не позволяет охватить все ее аспекты в рамках небольшой статьи. Обобщая опыт, накопленный исследователями, попытаемся проследить основные тенденции и особенности освещения военной темы в советском и российском кинематографе; выяснить, какие проблемы вызывали у авторов кинопроизведений наибольший интерес в разные периоды отечественной истории. С началом войны наиболее востребованной оказалась агитационно-пропагандистская функция кинематографа. Летом 1941 года киностудии эвакуируются в Закавказье и Среднюю Азию; в сентябре в Алма-Ате создается Центральная объединенная киностудия (ЦОКС), на которой начинается выпуск агитационных «Боевых киноборников» (1941–1942, всего 15 выпусков). Подчеркивая символическую связь и преемственность с историко-революционным кино 1930-х годов в первых агитационных фильмах военной поры появились киноперсонажи довоенных лент – Максим из знаменитой трилогии Г. Ко-

ские, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2014. – № 10 (48): в 3-х ч. Ч. I. – С. 196–200.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

зинцева и Л. Трауберга (в исполнении Б. Чиркова), а также герой Гражданской войны В. И. Чапаев (в исполнении Б. Бабочкина), который сумел спастись после нападения белых и был готов вступить в бой с гитлеровскими захватчиками.

Многочисленные фронтовые кинорепортажи, полнометражные документальные и художественно-публицистические ленты, снятые в 1941–1945 годы, по своему содержанию соответствовали агитационному призыву «Все силы – на борьбу с врагом». Призванные поднимать боевой дух солдат и патриотический настрой советских зрителей, они находили не менее живой отклик у самой широкой зрительской аудитории за пределами СССР. Показательно, что первого «Оскара» советскому кинематографу принес документальный фильм Л. В. Варламова и И. П. Копалина «Разгром немецких войск под Москвой» (в американском прокате – «Москва наносит ответный удар»).

С 1942 года эвакуированные киностудии налаживают выпуск полнометражных кинокартин, посвященных военной теме. Исследователи отмечают удивительное разнообразие жанров, стилей и тем, характерное для кинолент, посвященных войне и снятых в первой половине 1940-х годов². Без преувеличения можно утверждать, что создатели фильмов во-

енной поры предвосхитили многое из того, что будет создано кинематографистами будущих поколений. Так, в 1942–1944 годы выходят героические драмы – «Непобедимые» (1942, реж. С. Герасимов и М. Калатозов; фильм рассказывает о рабочих блокадного Ленинграда), «Секретарь райкома» (реж. И. Пырьев, о партизанском движении); снимаются первые экранизации военных произведений К. М. Симонова («Во имя Родины», 1943, реж. В. Пудовкин и Д. Васильев; «Дни и ночи», 1944, реж. А. Столпер, о защитниках Сталинграда). В фильме «Фронт», снятом в 1943 г. братьями Васильевыми по одноименной пьесе А. Корнейчука, затрагивалась проблема смены поколений военачальников. Крупнейшим сражениям Великой Отечественной посвящены фильмы «Небо Москвы» (1944, реж. Ю. Райзман, А. Птушко), «Малахов курган» (1944, реж. И. Хейфиц, А. Зархи. С. Деревянский; о героической обороне Севастополя); «Великий перелом» (1945, реж. Ф. Эрмлер; о Сталинградской битве; Гран-при Каннского кинофестиваля).

Невероятный масштаб страданий, вызванных войной, высота человеческого подвига показаны в военных драмах: «Зоя» (1944, реж. Л. Арнштам), «Радуга» (1944, реж. М. Донской), «Она защищает Родину» (1943, реж. Ф. Эрмлер) «Человек № 217» (1944, реж. М. Ромм). В фильме «Непокоренные» (1945) режиссер М. Донской обратился к теме массового уничтожения еврейского населения. Трагическим судьбам детей в условиях войны посвящена работа В. Эйсымонта «Жила-была девочка» (1944) о детях блокадного Ленинграда, с юными Таней Ивановой и Наташей Защипиной в главных ролях.

² Мазур, Л. Н. Советская деревня в годы войны: эволюция образа в художественном кинематографе // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб. мат. Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участием. – Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. – С. 119–128; Фомин В. И. История российской кинематографии (1941–1968 гг.). – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2019. – С. 83–92.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Отдельного упоминания заслуживает экранизация пьесы Л. Леонова «Нашествие» (1944, реж. А. Роом), призывающей к сплочению народа перед лицом общего врага. Главный герой картины – бывший заключенный Федор Таланов (исполнитель роли О. Жаков), решает искупить свою вину перед людьми, прежде всего, своими близкими, помогая антифашистам-подпольщикам. По сути, авторы фильма поднимали тему нравственного выбора героя, противостоящего не только гитлеровским захватчикам, но и реалиям советской действительности, отчужденного от нее. Особую популярность данная тема приобретет значительно позже, прежде всего, в кинематографе времен «перестройки», а также в постсоветский период.

В ряде фильмов отмечается вклад в победу отдельных национальных республик СССР («Сын Таджикистана», 1942, реж. В. Пронин; «Он еще вернется», 1943, реж. Н. Шенгелия). Впрочем, поднимать «национальную» тему был небезопасно. В 1944 г. И. В. Сталин подверг жесткой критике киноповесть А. П. Довженко «Украина в огне», по которой режиссер намеревался поставить фильм. За попытку рассказать о страданиях украинского народа А. П. Довженко обвинили в «ревизионизме» и «национализме», в отрицании правильности политики, проводимой Советским государством в предвоенное десятилетие, и в том, что режиссер не сумел показать совместную борьбу с фашизмом всех братских народов, населявших СССР. В итоге, картина так и не была запущена в производство.

Подвиги тружеников тыла показаны в фильмах «Родные поля» (1944, реж. Б. Бабоч-

кин, А. Босулаев – одно из редких обращений к теме военной деревни), «Большая земля» (1944, реж. С. Герасимов, в гл. роли: Т. Макарова). В 1943 г. Л. Кулешов снял фильм «Мы с Урала» о подростках, работавших после окончания ремесленного училища на большом уральском заводе³.

К тональности кинематографа более поздней «оттепельной» эпохи 1950-1960-х гг. оказались близки киноленты военных лет, наполненные лирической, теплой, задушевной интонацией, дарившие надежду на обретение человеческого счастья даже во время войны. Большим успехом у зрителей и в тылу, и на фронте пользовались фильм «Жди меня» (1943, реж. Б. Иванов, А. Столпер, по мотивам произведений К. Симонова, в гл. роли: В. Серова); а также снятые по сценариям Е. Габриловича кинокартины «Два бойца» (1943; реж. Л. Луков, в основе – повесть Л. Славина «Мои земляки»; композитор: Н. Богословский; в гл. ролях: М. Бернес и Б. Андреев) и «Машенька» (1942, реж. Ю. Райзман, соавтор сценария – С. Ермолинский, в гл. ролях: В. Караваева и М. Кузнецов).

Агитационной стилистике «боевых киносборников» были близки фильмы «Клятва Тимура» (1942, реж. Л. Кулешов), «Бой под Соколом» (1942, реж. А. Разумный); киноповести о партизанах («Партизаны в степях Украины» (1943), «Ленинградские партизаны» (1944, реж. В. Гребнев)), летчиках («Дорога к звез-

³ Кинолента Л. Кулешова украшена актерскими работами Я. Жеймо и А. Консовского. До войны они снялись вместе в картине «Шел солдат с фронта», а во 2-й пол. 1940-х – в знаменитой киносказке Н. Кошеверовой «Золушка» (1947).



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

дам» (1942, реж. Э. Пенцлин), «Железный ангел» (1942, реж. В. Юренев) и моряках («Иван Никулин – русский матрос» (1944, реж. И. Савченко), «Я — черноморец» (1944, реж. В. Браун, А. Мачерет), «Морской батальон» (1944, реж. А. Файнциммер, А. Минкин). В жанре шпионского детектива снят «Поединок» (реж. В. Легошин, 1944, в прокате – с марта 1945 г.).

Примечательно, что в годы войны на экран выходили и героические комедии – «Антоша Рыбкин» (1942, реж. К. Юдин), «Новые похождения Швейка» (1943, реж. С. Юткевич, в главной роли: Б. Тенин); и музыкальные фильмы «Воздушный извозчик» (1943, реж. Г. Рапопорт, в главных ролях: М. Жаров, Л. Целиковская), «В 6 часов вечера после войны» (1944, реж. И. Пырьев). В годы военных испытаний крайне востребованными у зрителей были комедии о мирной жизни, запущенные в производство или снятые еще до войны: «Свинарка и пастух» (1941, реж. И. Пырьев, премьера – 17 ноября 1941 г.), «Сердца четырех» (реж. К. Юдин, 1944).

Сочетание должной идейной направленности с приемами развлекательного коммерческого кино, рассчитанного на массового зрителя, не было изобретением кинематографистов 1940-х гг. Еще на рубеже 1920-х – 1930-х гг. в советском кино разгорелась дискуссия о путях развития киноязыка и роли кинематографа в идеологическом и патриотическом воспитании масс⁴. Отказавшись от противопоставления идеологии и коммерции, со-

ветские кинематографисты создавали героико-патриотические картины, используя формы, приемы и жанры, доступные широкому зрителю.

Данная тенденция сохранилась и в послевоенном кино, в период «малокартинья», когда основные средства киностудий по-прежнему тратились на производство фильмов, посвященных недавним военным событиям (по популярности с ними могло соперничать только иностранное «трофейное» кино)⁵. Востребованными оставались героические комедии: вышедшие в 1946 г. фильмы «Небесный тихоход» (реж. С. Тимошенко) и «Беспокойное хозяйство» (реж. М. Жаров); приключенческие фильмы: «За тех, кто в море» (1947, реж. А. Файнциммер, по пьесе Б. Лавренина), «Подвиг разведчика» (1947, реж. Б. Барнет), «Звезда» (1949, реж. А. Иванов, по повести Э. Казакевича); военные драмы «Сыновья» (1947, реж. А. Иванов), «Сын полка» (1947, реж. Василий Пронин), «Повесть о Неистовом» (1947, реж. Б. Бабочкин).

Во второй половине 1940-х годов на материале Великой Отечественной войны развивался жанр «киносталинианы», создатели которой в большинстве случаев вернулись к приемам и стилистике агитационного и пропагандистского кино предвоенных лет («Сталинградская битва» (1948–49, реж. В. Петров), «Падение Берлина» (1950, реж. М. Чиатурели). Среди этих картин более пристального внима-

⁴ Нусинова, Н. Семья народов (Очерк советского кино 30-х годов) // Логос. – 1991–2005 : избранное : в 2 т. М. : Территория будущего, 2006. – Т. 1. 2006. – С. 389–409.

⁵ Трофимов А.В. Визуальные образы Великой Отечественной войны в советском послевоенном кино // Исторический курьер. – 2020. – № 3 (11). – С. 113–124. URL: <http://istkurier.ru/data/2020/ISTKURIER-2020-3-11.pdf>



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

ния заслуживает снятый в 1948 г. фильм И. Савченко «Третий удар», посвященный освобождению Крыма и отмеченный масштабными батальными сценами, размах которых сумеют превзойти только киноэпопеи Ю. Озерова и С. Бондарчука, снятые спустя несколько десятилетий.

В то время как эпические кинополотна создавали обобщенный образ «народа-победителя», значительно большим успехом у публики в послевоенный период пользовались фильмы, повествовавшие о подвигах реальных героев войны («Рядовой Александр Матросов» (1947, реж. Л. Луков), «Молодая гвардия» (1948, реж. С. Герасимов), «Повесть о настоящем человеке» (1948, реж. А. Столпер), «Константин Заслонов» (1949, реж. В. Корш-Саблин, А. Файнциммер). Киноповествования, основанные на биографическом материале, трагических судьбах конкретных людей, заставляли задуматься о масштабе жертв, принесенных на алтарь Победы. Зрители ощущали свою причастность к происходившему на экране; видели, что Победа стала возможной, в первую очередь, благодаря героизму, стойкости и готовности к самопожертвованию рядовых участников войны, таких же как они сами, в том числе – совсем юных, таких как А. Матросов или герои-краснодонцы. Пожалуй, именно этим объяснялся огромный зрительский успех «Молодой гвардии» С. А. Герасимова (показательно, что первоначальный вариант фильма был отвергнут за недостаточное внимание к «руководящей и направляющей роли партии»).

На волне успеха экранизации романа А. Фадеева в последующие годы вышло несколько приключенческих кинолент, рассказывав-

ших об участии пионеров и комсомольцев в антифашистском подполье и партизанском движении⁶. Создатели этих фильмов стремились, увлечь молодежную аудиторию, прежде всего, динамичным сюжетом, не акцентируя внимание на более сложных, нравственно-философских аспектах военной темы. Вероятно, в этом не было острой необходимости, учитывая, что во второй половине 1940–1950-х годов еще сохранялась «коммуникативная память» о Великой Отечественной⁷. Юные зрители, жившие в трудных условиях послевоенного восстановления страны, и без посредни-

⁶ В числе таких фильмов – «Смелые люди» (1950) К. Юдина; фильмы белорусского режиссера Л. Голуба («Дети партизана» (1954), «Девочка ищет отца» (1959), «Улица младшего сына» (1962, о Володе Дубинине, по произведению Л. Кассиля)). Украинские кинематографисты этой же теме посвятили фильмы «Партизанская искра» (1957, реж. А. Маслюков, М. Маевская), «Орлёнок» (1957, реж. Э. Бочаров), «Сашко» (1958, реж. Е. Брюнчугин), «Любой ценой» (1959, реж. А. Слесаренко), а на студии им. М. Горького вышли киноленты Б. Бунеева «За власть Советов» (1956, по произведению В. Катаева) и И. Фрэза «Отряд Трубочева сражается» (1957, по повести В. Осеевой). Отдельно следует отметить работы актера С. Гурзо, исполнившего главные роли в фильмах С. Герасимова и К. Юдина и награжденного за них двумя Сталинскими премиями. Как и его киногерои, С. Гурзо являлся участником войны: в 16 лет добровольцем ушел на фронт, был ранен. Вероятно, фронтовой опыт много способствовал тому, что он сумел создать столь убедительные кинообразы, став настоящим кумиром советской молодежи конца 1940-х – начала 1950-х гг.

⁷ Чуркин, М.К. Великая Отечественная война в поколенческом срезе коллективной памяти российского общества // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич.конф. с междунар.участием. – Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. – С. 45–55.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

чества кинематографа в достаточной мере ощущали и усваивали трагический эмоциональный опыт старших поколений, переживших войну.

Во второй половине 1950-х годов, наряду с приключенческими и военно-патриотическими фильмами («Бессмертный гарнизон» (1956), реж. З. Аграненко, Э. Тиссэ; «Без вести пропавший» (1956, реж. И. Шмарук, в гл. роли – М. Кузнецов), на экраны выходят произведения «новой волны» – психологические драмы, рисующие внутренний мир человека, вынесшего на себе все тяготы военного лихолетья. Таковы фильмы: «Солдаты» (1956, реж. А. Иванов, по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда»), «Дом, в котором я живу» (1957, реж. Л. Кулиджанов), «Летят журавли», 1957, реж. М. Калатозов; «Баллада о солдате» (1959, реж. Г. Чухрай), «Судьба человека» (1959, реж. С. Бондарчук).

Используя средства «поэтического», метафорического киноязыка, создатели этих кинолент рассказывали о судьбах «простых» людей, не обязательно совершавших подвиги на передовой или в тылу врага, но сумевших пройти через тяжелейшие испытания, выстоять и сохранить гуманные чувства. Такой взгляд позволял вновь заострить вопрос о цене потерь и тяжести ран, нанесенных войной, и способствовал определенной демифологизации военной темы. Многие из указанных фильмов получили мировое признание.

В конце 1950-х – начале 1960-х годов в этом же направлении работали режиссеры А. Алов и В. Наумов («Мир входящему» (1961)), С. Ростокский («Майские звезды» (1959), «На семи ветрах» (1962)), А. Тарковский (Иваново детство» (1962), И. Талан-

кин («Вступление» (1962)), П. Тодоровский («Верность» (1965)). Особым явлением в советском кинематографе следует признать фильмы белорусского режиссера В. Турова – «Через кладбище» (1964), «Война под крышами» (1967), «Сыновья уходят в бой» (1969). Главные герои в них – подростки, участвовавшие в партизанской движении на территории Белоруссии. Режиссер изображает войну как Судный день, как особое психологическое состояние людей, оказавшихся перед лицом смерти, непрерывно ощущающих ее ужас, и тем не менее стремящихся выжить и победить.

В условиях «хрущевской оттепели» в ряде фильмов поднималась тема массовых репрессий («Чистое небо» (1961, реж. Г. Чухрай), «Живые и мертвые» (1964, реж. А. Столпер, по произведению К. Симонова), «По тонкому льду» (1966, реж. Д. Вятч-Бережных), «Друзья и годы» (1965, реж. В. Соколов). В публицистическом документальном фильме М. Ромма «Обыкновенный фашизм» показана чудовищность фашистской идеологии, милитаризма, государственного насилия, достигающего колоссальных масштабов.

Необходимо отметить жанровое разнообразие кинокартин 1960-х гг., посвященных войне. В их числе – военно-приключенческие фильмы о партизанах и разведчиках (т/ф «Вызываем огонь на себя» (1965), реж. С. Колосов, «Майор «Вихрь» (1967, реж. Е. Ташков), «Щит и меч» (1968, реж. В. Басов) и др.; киноповести – «Балтийское небо» (1960, 1961; реж. Владимир Венгеров), «В трудный час» (1961, реж. И. Гурин), «У твоего порога» (1963, реж. В. Ордынский), «Третья ракета» (1963, реж. Р. Викторов, по произведению В. Быкова), «Отец солдата» (1964, реж. Р. Чхеидзе), «Пядь



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

земли» (1964, реж. А. Смирнов, Б. Яшин, по повести Г. Бакланова). В числе лучших картин десятилетия – фильмы режиссеров Н. Бирмана («Хроника пикирующего бомбардировщика» (1967)) и В. Трегубовича («На войне как на войне» (1969)).

По наблюдениям исследователей, период второй половины 1960-х – начала 1970-х годов отмечен начавшейся трансформацией «коммуникативной» памяти о войне в память «культурную»⁸. Между поколением фронтовиков и новым поколением советской молодежи постепенно возникает заметная психологическая дистанция, обусловленная разным восприятием военной темы. Данная проблема затрагивается в картинах Л. Шепитько («Крылья», 1966), М. Хуциева («Июльский дождь», 1966), С. Ростокского («А зори здесь тихие» (1973)). Пожалуй, наиболее известный фильм о послевоенных судьбах ветеранах, их воспоминаниях и надеждах, а также сложностях взаимопонимания с более молодыми современниками – «Белорусский вокзал» А. Смирнова (1970)⁹.

⁸ Чуркин, М.К. Великая Отечественная война в поколенческом срезе коллективной памяти российского общества // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич.конф. с междунар.участием. – Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. – С. 45–55.

⁹ Примечательно, что первоначальный вариант сценария, написанного В. Труновым в 1966 г., заметно отличался от того фильма, который впоследствии снимет А. Смирнов. Согласно замыслу В. Трунова, в ресторане четыре фронтовых друга стали объектом насмешек и нападок со стороны группы молодых людей, дело дошло до драки. Подросшие милиционеры заняли сторону подростков, у одного из которых были влиятельные родители. В итоге, ветераны вступили в конфликт и со

В историографии отмечается, что официальная «политика памяти», проводимая государством в конце 1960-х – начале 1980-х гг., способствовала «ремифологизации» войны, в том числе, с помощью произведений киноискусства¹⁰. Безусловно, молодежь рассматривалась в качестве одной из главных целевых аудиторий. Вообще, создание большого количества фильмов военной тематики, предназначенных специально для детской и юношеской аудитории, следует признать безусловным достижением и достоинством советского кинематографа. Учитывая почти полное отсутствие таких фильмов в современном российском кино, данная проблема заслуживает более подробного рассмотрения.

Из кинофильмов, снятых в конце 1960-х – середине 1980-х гг., советские подростки узнавали о своих сверстниках, в годы войны сражавшихся на фронте и в тылу врага («Пятнадцатая весна» (1970, реж. И. Туманян; «В то далекое лето» (1974, реж. Н. Лебедев); «Маленький сержант» (1975, реж. Л. Голуб); «Назначаясь внучкой» (1975, реж. Я. Лапшин); «Четвертая высота» (1977, реж. И. Вознесенский; «Мама, я жив» (1985, реж. И. Добролюбов); трудившихся на колхозных

стражами порядка. Сценарий долго ждал своего режиссера. О постановке «Белорусского вокзала» помышляли М. Осепьян, Л. Шепитько, но в итоге съемки доверили А. Смирнову, для которого это была первая самостоятельная полнометражная картина.

¹⁰ Мазур Л. Н. Советская деревня в годы войны: эволюция образа в художественном кинематографе // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участием. – Новосибирск: Изд-во «Параллель», – 2020. – С.119–128.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

полях и оборонных предприятиях («Мальчишки ехали на фронт» (1975, реж. В. Козачков), «Ижорский батальон» (1972, реж. Г. Казанский); «Хлеб детства моего» (1977, реж. Я. Лупий) и др.). Детям блокадного Ленинграда посвящены фильмы: «Зимнее утро» (1966, реж. Н. Лебедев, по повести Т. Цинберг «Седьмая симфония»); «Сядь рядом, Мишка» (1977, реж. Я. Базелян, по повести Ю. Германа «Вот как это было»); «Мы смерти смотрели в лицо» (1980, реж. Н. Бирман); «Ленинградцы, дети мои» (1981, реж. Д. Салимов).

Наряду с увлекательными приключенческими картинками («Смелого пуля боится» (1970, реж. О. Николаевский); «Я – Хортица» (1981, реж. А. Игишев); «Секретный фарватер» (1986, реж. В. Костроменко) и др.) выходили более сложные, поэтические и философские фильмы, посвященные теме «дети и война». В их числе – получивший в 1977 г. одну из главных наград Всесоюзного кинофестиваля фильм В. Рубинчика «Венок сонетов» (1976), снятый по мотивам повести В. Муратова «Мы убежали на фронт». Тема патриотического воспитания подрастающего поколения поднималась в фильмах о школьниках, которые при разных обстоятельствах оказывались причастными к судьбам ветеранов и героев войны: «Телеграмма» (1970, реж. Р. Быков), «Зимородок» (1972, реж. В. Никифоров); «Птицы над городом» (1974, реж. С. Никоненко), «Что там, за поворотом?» (1980, реж. М. Толмачев), «Время свиданий» (1986, реж. С. Селиверстов), «Минута молчания» (1971, реж. И. Шапуров) и «Неизвестный солдат» (1984, реж. Г. Аронов, В. Зобин) – оба фильма сняты по повести А. Рыбакова.

Стремясь сделать «военный материал» более зрелищным и доступным, создатели ряда фильмов, вышедших в начале 1970-х гг., использовали сюжетный прием фантастического перемещения современных молодых людей в прошлое, когда они становились непосредственными участниками военных событий. Об этом рассказывают фильмы: «Пятерка отважных» (1970, реж. Л. Мартынюк), «Если это случится с тобой» (1972, реж. И. Николаев), «Маленький реквием для губной гармошки» (1972, реж. В. Кяспер). Примечательно, что данный прием оказался востребованным и в российском кино 2000-х гг. («Мы из будущего» (2008), реж. А. Малюков; «Туман» (2010, реж. И. Шурховецкий, А. Аксененко)), что заставляет задуматься об определенных параллелях в социокультурном развитии эпохи «развитого социализма» и «тучных нулевых».

Привлечению самой широкой зрительской аудитории (а значит – сохранению коллективной памяти о войне) должны были способствовать эпические кинополотна, снятые советскими кинематографистами в конце 1960–1980-х гг. К указанному жанру можно отнести фильмы Ю. Озерова («Освобождение» (1967–1971)¹¹; «Солдаты свободы» (1976); «Битва за Москву» (1985), «Сталинград» (1989)); М. Ершова («Блокада» (1974, 1977),

¹¹ Впервые за долгие годы значительное внимание в картине уделялось образу Сталина (в годы «оттепели» Сталин как исторический персонаж присутствовал лишь в двух фильмах – «В дни Октября» (1958) и «На одной планете» (1965)). Беспрецедентным было появление среди персонажей фильма генерала Власова, который в одной из сцен безуспешно пытается привлечь в число своих сторонников Якова Джугашвили, сына Сталина, попавшего в фашистский плен.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Е. Матвеева («Судьба» (1977), «Победа» (1984)), Г. Егиазарова («Горячий снег» (1972, по роману Ю. Бондарева), С. Бондарчука («Они сражались за родину», 1975). Режиссерам-постановщикам таких фильмов, не имевшим в своем распоряжении современных компьютерных технологий, фактически приходилось руководить не только съемочной группой, но и действиями всех родов войск, реальных, а не нарисованных солдат и боевой техники, принимавших участие в многочисленных батальных сценах. Успешному решению этих задач, как и достоверному изображению военных реалий, безусловно, способствовал личный боевой опыт режиссеров-фронтовиков: М. Ершова, Ю. Озерова, С. Бондарчука.

Не меньшим успехом у зрителей пользовались героические комедии («Женя, Женечка и Катюша» (1968, реж. В. Мотыль), «Крепкий орешек» (1967, реж. Т. Вульфович), «Годен к нестроевой» (1968, реж. В. Роговой, Э. Севела); военные драмы о разведчиках (телесериалы «Семнадцать мгновений весны» (1973, реж. Т. Лиознова), «Вариант «Омега» (1975, реж. А.-Я. Воязос)) и приключенческие фильмы («Мерседес» уходит от погони» (1980, реж. Ю. Ляшенко), «У опасной черты» (1983), реж. В. Георгиев) и мн. др.). Вместе с тем, активное использование приемов «коммерческого кино» (в случае с жанровыми картинками), равно как усиление идеологических и пропагандистских начал (в случае с киноэпопеями) могли расцениваться как путь к новому мифотворчеству, уводящий общество от открытого и правдивого обсуждения болезненных проблем, связанных с войной.

В кинематографе 1970–1980-х гг. развивалось и другое направление, ориентированное

на изображение войны с беспощадной правдивостью. Таковы, например, фильмы А. Германа «Проверка на дорогах» (1972, в прокате – с 1988 г.) и «Двадцать дней без войны» (1976), с характерным для них стремлением к документальности, предельной достоверности изображения, «полифоническим звучанием» и насыщенностью деталями и действующими лицами. В тех случаях, когда «документальность» стилистики сочеталась с крайней остротой затрагиваемой проблемы, это могло привести к полному запрету фильма, как произошло, например, с «Проверкой на дорожкой», где речь шла о судьбах тех, кто перешел на сторону врага.

К стилистике фильмов А. Германа близки работы его коллег по «Ленфильму», представителей так называемой «ленинградской школы»: С. Арановича («Летняя поездка к морю» (1978), «Противостояние» (1985)), В. Аристова («Порох» (1985) – о подвиге моряков, доставивших порох в блокадный Ленинград). В середине 1980-х гг. по сценарию С. Кармалиты, супруги и соавтора А. Германа, были сняты фильмы о войне – «Торпедоносцы»¹² С. Арановича (на «Ленфильме») и «Жил отважный капитан» Р. Фрунтова (киностудия «Мосфильм»); в них также заметно влияние «германовского» стиля.

В некоторых фильмах, рассказывающих о высоте человеческого подвига, тема войны поднимается до масштаба библейских притч: «Восхождение», 1976, реж. Л. Шепитько), «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985), «Праздник печеной картошки» (1976, реж.

¹² Примечательно, что в «Торпедоносцах» были задействованы многие актеры из знаменитого фильма А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Ю. Ильенко), «Матерь человеческая» (1975, реж. Леонид Головня). Тема нравственного выбора между желанием выжить и необходимостью пожертвовать собой ради других затрагивалась в таких фильмах как: «Трясина» (1977, реж. Г. Чухрай), «А зори здесь тихие» (1973, реж. С. Ростоцкий), «Аты-баты, шли солдаты» (реж. Л. Быков, 1976), «Обелиск» (1976, реж. Р. Викторов), «Батальоны просят огня» (1985), реж. В. Чеботарев, А. Боголюбов, по одноименной повести Ю. Бондарева).

Создатели фильмов о войне подчеркивали масштаб событий и жертв, связанных с войной, не только с помощью грандиозных батальных сцен, но и путем противопоставления войны красоте жизни и красоте искусства. Таков фильм Леонида Быкова «В бой идут одни старики», вышедший на экраны в 1973 г. и повествующий о боевых буднях гвардейского истребительного авиационного полка, в основном – второй, «поющей», эскадрильи. Кинолента Л. Быкова, сочетающая в себе элементы разных жанров (военной драмы, музыкального фильма и мелодрамы, а в чем-то близкий к былинному эпосу), признана одним из наиболее выдающихся произведений советского кинематографа, посвященных Великой Отечественной войне¹³.

С начала «перестройки» (когда, по определению Л. Н. Мазур, начался «недолгий период исторической рефлексии» по поводу «военного мифа»¹⁴) и до наших дней создатели

¹³ В фильме задействован великолепный актерский ансамбль, но особого упоминания заслуживает замечательная работа ленинградского актера А. М. Смирнова, бывшего фронтовика, сыгравшего роль механика Макарыча.

¹⁴ Мазур, Л. Н. Советская деревня в годы войны: эволюция образа в художественном кинематографе

многих фильмов уделяли преимущественное внимание теме противостояния героев жестокой реальности, включающей в себя не только ужасы войны, начатой гитлеровской Германией, но и советскую действительность. В ряду таких картин: «Знак беды» (1986, реж. М. Пташук, по повести В. Быкова), «Перед рассветом» (1989, реж. Я. Лапшин) и др. Выходят кинокартины о штрафниках: «Имя» (1988, реж. Б. Рыцарев), «Гу-га» (1989, реж. В. Новак), «Штрафбат» (2004, реж. Н. Досталь). С конца 1980-х годов появляются фильмы, посвященные трагическим судьбам детей в годы войны: «Птицам крылья не в тягость» (1989, реж. Б. Горошко, о воспитанниках специального детского дома, детях «врагов народа»), «Ночевала тучка золотая» (реж. С. Мамилов, 1989, по повести А. Приставкина), «Кукушкины дети» (1991, реж. А. Мороз, о детдомовцах, вывезенных в Германию для обучения диверсионной деятельности на территории СССР)¹⁵.

Успехом у зрителей, как и в прежние десятилетия, пользуются фильмы о разведчиках и работе контрразведки: «Диверсант» (2004, реж. А. Малюков), «Под ливнем пуль» (2006, реж. В. Воробьев), «Красная капелла» (реж. А. Аравин), «Когда растаял снег» (2009,

// Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич.конф. с междунар.участием. – Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. – С. 119–128.

¹⁵ Разоблачая советское прошлое, создатели ряда фильмов допускали откровенное искажение исторических фактов, как, например, в фильме «Сволочи» (2006, реж. А. Атанесян, по повести В. Кунина), о вымышленной спецшколе детей-диверсантов, якобы созданной НКВД.



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

реж. С. Басин), «Апостол» (2008, реж. Г. Сидоров, Ю. Мороз). О судьбах людей, оказавшихся на оккупированных немцами территориях, в окружении и в плену, повествуют фильмы: «Свои» (2004, реж. Д. Месхиев), «Брестская крепость» (2010, реж. А. Котт); «Поп» (2009, реж. В. Хотиненко). В меньшей степени освещается жизнь в тылу и на освобожденных от немцев территориях. В числе таких картин: «Брызги шампанского» (1989, реж. С. Говорухин); «Эшелон» (2005, реж. Н. Адоменайте, Д. Долинин; по мотивам одноименного романа О. Смирнова); «Курсанты» (2004, реж. А. Кавун, по автобиографической повести П. Тодоровского «Вспоминай – не вспоминай»); «Агитбригада "Бей врага!"» (2008, реж. В. Мельников, в гл. роли: В. Сухоруков), «В созвездии Быка» (2003, реж. П. Тодоровский), «Полумгла» (реж. А. Антонов, 2005), «Красное небо. Черный снег» (2002, реж. В. Огородников) и др.¹⁶

Появляются новые экранизации известных произведений о войне: «В августе 44-го» (1999, реж. М. Пташук), «Звезда» (2002, реж. Н. Лебедев), «А зори здесь тихие» (2006, реж. Мао Вэйнин, совместное производство России и Китая; и 2015, реж. Р. Давлетьяров), сериалы «Последняя исповедь» (2006, реж. С. Ляпин) и «Молодая гвардия» (2015, реж. Л. Пляскин), оба – по мотивам романа А. Фадеева; «Конвой PQ-17» (реж. А. Котт, по одноименному роману В. Пикуля); «Жизнь и судьба» (2012, реж. С. Урсуляк, по одноименному роману В. Гроссмана) и др.

¹⁶ Нельзя не отметить почти полное отсутствие современных фильмов, повествующих о подвиге тружеников тыла, особенно о жизни тыловой деревни.

В последние десять-пятнадцать лет российские кинематографисты пытаются заинтересовать военной темой «массового» зрителя, делая ставку на захватывающий сюжет, масштабные батальные сцены, активно используя спецэффекты, компьютерную графику и т. п. Таковы киноленты: «Мы из будущего» (2008, реж. А. Малуков), «Утомленные солнцем 2» (2010-2011, реж. Н. Михалков), «Белый тигр» (2012, реж. К. Шахназаров), «Сталинград» (2013, реж. Ф. Бондарчук), «Битва за Севастополь» (2015, реж. С. Мокрицкий), «28 панфиловцев» (2016, реж. К. Дружинин, А. Шалопа), «Ржев» (2019, реж. И. Копылов), «Т-34» (2019, реж. А. Сидоров), «Спасти Ленинград» (2019, реж. А. Козлов) и др.

Подводя итог, отметим, что в истории освещения темы Великой Отечественной войны советскими и российскими кинематографистами исследователи выделяют две основные тенденции. Первая воплощена в кинофильмах, ориентированных на создание «героического образа» (или «конструирование мифа») народа-победителя; формировавших представление о Победе как главном смыслообразующем событии национальной истории. Вторая тенденция проявилась в фильмах, заострявших внимание на проблеме «цене Победы», способствовавших «демифологизации» (а в ряде случаев – «дегероизации») войны; рассказывавших о ее разрушительных, непоправимых последствиях, ее бесчеловечности. Примечательно, что обе тенденции проявились уже в кинематографе военных лет, хотя до середины 1950-х гг. первая безусловно преобладала. Вторая доминировала в кинематографе конца 1980-х – начала 2000-х гг.; в остальные периоды отече-



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

ственной истории обе тенденции сосуществовали примерно на равных.

Как замечают исследователи, современные режиссеры нередко пытаются сочетать «зрелищность» кинопроизведений с обсуждением острых нравственных и общественно-политических проблем, но такие попытки редко выглядят убедительными. В отличие от режиссеров-фронтовиков, работавших в 1960–1970-х годах, новому поколению кинематографистов сложнее находить «золотую середину». В каких-то случаях это объясняется диктатом кинорынка и законов коммерции, заставляющих угождать вкусам аудитории, выбранной в качестве «целевой», и делающих поиск исторической правды непозволительной роскошью. Верно и то, что в текущем столетии все сильнее сказывается временная дистанция, все дальше от нас события той далекой войны, и все труднее ныне живущим людям в полной мере постичь и передать на экране опыт ушедших поколений.

Многие современные фильмы вполне справедливо упрекают за недостаточный профессионализм авторов, невысокий художественный уровень, что отчасти может быть связано с общим кризисом современного российского кинематографа. Но дело даже не в простоте и безыскусности формы, ведь многие киношедевры прошлых лет создавались минимальными средствами выразительности. Как представляется, большинству современных кино- и телефильмов о Великой Отечественной войне недостает, прежде всего, актуальности – того, что отличало лучшие кинопроизведения XX века на военную тему.

Список литературы

1. Мазур Л.Н. Советская деревня в годы войны: эволюция образа в художественном кинематографе // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участием. Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. С. 119–128.
2. Нусинова Н. Семья народов (Очерк советского кино 30-х годов) // Логос, 1991-2005 : избранное : в 2 т. М.: Территория будущего, 2006. Т. 1. 2006. С. 389–409.
3. Слесарчук В.А. Советский художественный кинематограф как исторический источник: к методологии изучения // *Filo Ariadne*. 2018. № 4. С. 216–225.
4. Трофимов А.В. Визуальные образы Великой Отечественной войны в советском послевоенном кино // Исторический курьер. 2020. № 3 (11). С. 113–124. URL: <http://istkurier.ru/data/2020/ISTKURIER-2020-3-11.pdf> (дата обращения: 15.12.2020)
5. Фомин В.И. История российской кинематографии (1941–1968 гг.). М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2019. 736 с.
6. Чугунов А.М. Структура и функции кинематографа: опыт исследований // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. I. С. 196–200.
7. Чуркин М.К. Великая Отечественная война в поколенческом срезе коллективной памяти российского общества // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого. Сб.мат. Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участием. Новосибирск: Изд-во «Параллель», 2020. С. 45–55.

References

- Mazur L.N. Soviet village during the war years: evolution of the image in the art cinema. *Velikaia*



Денис Анатольевич АНАНЬЕВ / Denis A. ANAN'EV

| Великая Отечественная война в освещении советского и российского кинематографа: основные тенденции и проблемы / The Great Patriotic War As Depicted by the Soviet and Russian Cinema: Key Trends and Questions |

Otechestvennaia voina v istoricheskoi pamiati naroda: izuchenie, interpretatsiia, uroki proshlogo. Sb.mat. Vseross. nauch.-praktich.konf. s mezhdunar.uchastiem (Great Patriotic War in the historical memory of the people: Collected materials of the All-Russian scientific and practical conference with international participation). Novosibirsk, Parallel Publ., 2020, pp. 119–128. (in Russian)

- Nusinova N. Family of peoples (Essay on the Soviet cinema of the 1930s) (Ocherk sovetskogo kino 30-kh godov). *Logos, 1991–2005: izbrannoie v 2 t. (Logos, 1991-2005: selected works in 2 vols).* Moscow, Territoria budushchego Publ., 2006, vol. 1, pp. 389–406. (in Russian)
- Slesarchuk V.A. Soviet artistic cinema as a historical source: on the methodology of its study). *Filo Ariadne*, 2018, no.4, pp.216–225. (In Russian)
- Trofimov A. V. Visual images of the Great Patriotic War in the Soviet post-war cinema. *Istoricheskii kurier (Historical Courier)*, 2020, no. 3 (11), pp. 113–124. Available at: <http://istkurier.ru/data/2020/ISTKURIER-2020-3-11.pdf> (accessed at 15.12.2020) (in Russian)
- Fomin V.I. *Istoriia rossiiskoi kinematografii (History of the Russian cinematography)(1941–1968).* Moscow, Kanon+ ROOI Reabilitatsiia Publ., 2019. 736 p. (in Russian)
- Chugunov A.M. Structure and functions of cinematography: research experience. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki (Historical, philosophical and juridical science, culturology and art history).* Tambov, Gramota Publ., 2014, no.10 (48): in 3 parts, part 1, pp.196–200. (in Russian)
- Churkin M.I. Great Patriotic War in generational aspect of the collective memory of the Russian society. *Velikaia Otechestvennaia voina v istoricheskoi pamiati naroda: Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (Great Patriotic War in the historical memory of the people: Collected materials of the All-Russian scientific and practical conference with international participation).* Novosibirsk, Parallel Publ., P.45–55.

