

20. Rasporyazhenie Vsesoyuznogo komiteta po delam fizicheskoy kul'tury i sporta pri Sovete Ministrov SSSR № 691 // CDNIVO. F. 71. Op. 10. D. 48. L. 124.

21. Reshenie XXVIII plenuma gorodskogo komiteta VKP (b) o sostojanii gotovnosti k zime zhilishh i kul'turno-bytovyh uchrezhdenij // CDNIVO. F. 71. Op. 4. D. 10. L. 4.

22. Svedeniya o sportivnyh sooruzhenijah g. Stalingrada do vojny ot 27 nojabrja 1945 g. // CDNIVO. F. 71. Op. 5. D. 77. L. 81.

23. Soveshhanie s predsedateljami obkomov, zavkomov sojuza i predstaviteljami DSO // CDNIVO. F. 71. Op. 4. D. 87.

24. Spravka gorkoma FKS sekretarju Gorkoma VKP(b) o sportivnom inventare v sportivnyh obshhestvah g. Stalingrada (po nepolnym dannym) // CDNIVO. F. 71. Op. 15. D. 78. L. 41–42.

25. Spravka o vypolnenii reshenija bjuro Gorkoma VKP (b) ot 28/V-1948 g. «O meroprijatijah po razvitiyu vodnogo sporta v Stalingrade» // CDNIVO. F. 71. Op. 8. D. 121. L. 14–15.

26. Spravka o sostojanii fizkul'turnoj raboty v dobrovol'nom obshhestve «Traktor» na ijun' 1945 g. // CDNIVO. F. 71. Op. 5. D. 77. L. 50–53.

27. Spravki gorkoma FKS sekretarju gorkoma VKP(b) o stroitel'stve, sostojanii i ispol'zovanii sportivnyh sooruzhenij za 1949 g. // CDNIVO. F. 71. Op. 10. D. 48. L. 31.

28. Finansovyj plan po mestnym bjudzhetam na 1952 god (sportshkoly, komitety, tehnikumy) // GARF. 564. Op. 1. D. 231. L. 99.

*Restoration and development of the material and technical base of the system of physical culture and sports of the Stalingrad region in 1943–1953*

*The article deals with the sources of financing of the Stalingrad Regional Committee for Physical Culture and Sports. It presents the analysis of the course of restoration of the sports infrastructure in Stalingrad and describes the development of the material and technical base of the Stalingrad region in the postwar period.*

*Key words: physical culture, sport, Stalingrad region, the Battle of Stalingrad, Stalingrad, material and technical base.*

(Статья поступила в редакцию 06.02.2018)

**Е.Ю. БОЛОТОВА, Т.Н. ОРЕШКИНА**  
(Волгоград)

**СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА  
В СОВЕТСКОМ  
И ПОСТСОВЕТСКОМ  
КИНЕМАТОГРАФЕ**

*Приводится анализ кинокартин советского и постсоветского периода, посвященных Сталинградской битве. Прослеживается, как военно-исторические художественные фильмы отражают трансформацию коллективной памяти общества о событиях, изменивших ход российской и мировой истории. Раскрываются возможности и значимость данного рода кинофотофонодокументов для сохранения исторической памяти и расширения ее социальных рамок.*

*Ключевые слова: Великая Отечественная война, Сталинградская битва, аудиовизуальные источники, игровое военно-историческое кино, историческая память.*

Ранее уже поднимался вопрос о необходимости дальнейшего теоретического и практического изучения военной истории с привлечением культурного (аудиовизуального) наследия [9]. Классификационные понятия комплекса аудиовизуальных источников включают в себя тип, вид и род кинофотофонодокументов (КФФД). Выделяя род КФФД, доктор исторических наук В.М. Магидов причислил к ним документальные, научные и игровые – художественные кинодокументы, разграничивая при этом документальное и игровое кино [4, с. 8, 29]. Правомерно указал историк В.Т. Пашуто на главное «условие» для тех, кто приступает к съемкам кинокартины: «сценарист и режиссер, ставящий фильм на историческую тему, уже должен быть историком. <...> Правдивые исторические фильмы могли бы помочь нашей общей попытке утверждения более правильного представления об истории России» [7]. А доктор искусствоведения К.К. Огнев высказался более широко, считая, что игровое историческое кино «призвано помочь нравственной ориентации личности, не допустить деградации культуры» в целом [6, с. 141]. Все исследователи убеждены, и с этим нельзя не согласиться: военно-исторические киноленты советского и постсоветского времени имеют

важное источниковедческое и историко-культурное значение.

В 2001 г. более 60% респондентов всероссийского опроса назвали кино важнейшим источником знаний об истории [3, с. 194–195]. Поэтому историко-культурная память о наиболее важных, судьбоносных моментах Отечества может и должна сохраняться в различных формах, в том числе и художественных, таких, как игровое кино.

На сегодняшний день в отечественном кинематографе насчитывается девять кинокартин, посвященных одному из главных событий Второй мировой и Великой Отечественной войны – Сталинградской битве. Их условно можно классифицировать на киноэпопею, военную драму и биографический фильм [1, с. 128].



Первый художественный фильм, снятый о Сталинградской битве – «Дни и ночи» (1944) режиссера Александра Столпера. Сначала предполагалось назвать киноленту «Дни и ночи в Сталинграде». Фильм рассказывает о батальоне капитана Алексея Сабурова, который защищал узкую полосу сталинградских руин. Начинается кинолента с хронологии событий: 23 августа 1942 г. – немецко-фашистские части подожгли город; 30 августа 1942 г. – противник подошел к окраинам Сталинграда; 13 сентября 1942 г. – бои шли в километре от Волги, подошедшая из-за Волги свежая гвардейская дивизия, в состав которой входил батальон Сабурова, была брошена на помощь осажденному Сталинграду. В киноленте лишь несколько батальных сцен, что советские критики отнесли к существенным недостаткам кинокартины. Есть некоторые спорные моменты по ведению боя, ведь по открытой местности никто не ходит в полный рост, а также еще одно противоречие – в 1942 г. солдаты и офицеры Красной армии не носили

гимнастерки и мундиры с погонами. Однако задача авторов, когда еще продолжалась Великая Отечественная война, возможно, заключалась в другом – показать военный быт солдат, ставший для них вполне привычным. Кроме того, в фильме присутствуют романтический сюжет и линия дружбы. Авторам и исполнителям удалось на экране раскрыть военное братство. Показателен эпизод в конце фильма, когда начальник штаба старший лейтенант Михаил Масленников прикрывает собою капитана Сабурова от пули. Пример самопожертвования ради своего товарища, что нередко случалось на линии фронта в период Сталинградской эпопеи. Не хронико-документальный фильм, а художественная военная кинодрама смогла передать героизм маленького человека с такой драматичностью, эмоциональностью и заставить зрителя прочувствовать это.

По сути, кинолента – это своего рода дневник, в котором описана жизнь обычных солдат и офицеров в моменты передышки. В ней нет заявлений на достоверность сцен сражений, режиссер не акцентирует внимание на роли партии и непосредственно И.В. Сталина, что художественным советом было отнесено к критическим замечаниям. Но тот факт, что первый художественный фильм о Сталинградской битве был снят на завершающем этапе войны, диктовало ему планку стать эпопеей изображения батальных сцен и солдат, героически отдающих свою жизнь.



В 1945 г. вышел в прокат кинофильм «Великий перелом» режиссера Ф.М. Эрмлера по

сценарию драматурга Б.Ф. Чирскова на основе его пьесы «Победители». Первоначальное название киноленты, снятой на киностудии Ленфильм, – «Генерал армии». Отражение событий в кинокартине представлено глазами советских полководцев, которые смогли одержать победу над сильным противником.

Непосредственное общение с боевыми генералами Н.Ф. Ватутиным, В.М. Шатиловым, П.С. Рыбалко, со штабными офицерами (авторы картины неоднократно выезжали на фронт) привело создателей фильма к пониманию того, «как за стратегией скрывается психология людей, которые эту стратегию делают». Они решили, «строая стратегический сюжет сценария, решать его как вопрос характера» [10, с. 156–157].

Несмотря на то, что натурные съемки проходили в Прибалтике с участием войск Ленинградского фронта, для зрителя на экране была реконструирована подлинная фронтная обстановка в Сталинграде периода осады, частичной оккупации и контрнаступления советских войск. А роль противника исполняли находящиеся на тот момент в советском плену настоящие военнослужащие немецкой армии [Там же, с. 157]. Обмундирование советских солдат и офицеров вновь не соответствовало действительности 1942 г. Кроме того, авторы киноленты допустили фактологическую ошибку: А. Гитлер никогда лично не проводил совещание с генералами вермахта в одном из районов недалеко от Сталинграда.

Главный герой картины – командующий фронтами Кирилл Муравьев. Как свидетельствуют заметки Ф.М. Эрмлера и Б.Ф. Чирскова, характер главного героя фильма стал собирательным образом советских генералов: Г.К. Жукова, К.К. Рокоссовского, Н.Ф. Ватутина, Р.Я. Малиновского, Ф.И. Толбухина [Там же, с. 149, 151].



Несмотря на то, что фильм не претендует на абсолютную документальность событий (ведь имена военачальников были изменены, а некоторые эпизоды фильма не соответствуют действительности), в нем присутствовали и элементы подлинно исторические. Например, сцена с шофером Муравьева Минуткой (его играл М. Бернес), когда он соединил оборванный телефонный кабель зубами, и таким образом его тело послужило проводником. Такой подвиг в истории был совершен девятнадцатилетним сержантом Матвеем Путиловым. В октябре 1942 г., когда телефонная коммуникация была нарушена, Путилов, будучи тяжело раненым, сжал концы кабеля зубами. Этот эпизод – яркое доказательство того, что Сталинградская битва – коллективный подвиг, требовавший самопожертвования и подчинения личных интересов общим задачам.

Главному герою противопоставляется антигерой – немецкий военачальник фон Клаус, по описанию являющийся прототипом командующего 6-й армией Ф. Паулюса. Когда Клауса пленили и привели к кабинету Муравьева, он только увидел его из приоткрытой двери, но так и не вышел к нему, как бы показывая свое превосходство и победу над его стратегией.

Кроме того, во второй исторической кинокартине, учитывая критические замечания к первой, авторы уделили внимание партийному руководству в период сражения на Волге, введя в сюжетную линию образ члена Военного совета фронта Лаврова. Имя Верховного главнокомандующего Красной армией в киноленте не упоминается, но в одной из сцен можно увидеть на стене штабного помещения небольшой портрет И.В. Сталина. Кроме того, слова председателя ГКО из его ноябрьского приказа 1942 г. «Будет и на нашей улице праздник» в фильме произносит генерал К. Муравьев.

В киноленте поднимаются вопросы и Второго фронта, и многих неудач Красной армии, и то, что немцы дошли до Волги, связывается именно с затягиванием открытия фронта союзниками. Во фразах военачальников можно уже почувствовать приближение холодной войны.

Военная драма с элементами биографического фильма Ф.М. Эрмлера получила общественное признание, как в Советском Союзе (Сталинская премия 1-й степени), так и за рубежом. На Каннском кинофестивале в 1946 г. одиннадцать кинолент, в том числе «Великий перелом», получили Гран-при.



Третий фильм – «Сталинградская битва» (1949) Владимира Петрова. Это был первый фильм (двухсерийный, спустя семь месяцев после показа первой серии 9 мая, 18 декабря 1949 г. вышла вторая), в котором изображались крупные батальные сцены, стала использоваться хроника военных лет. Что обусловило дальнейшую съемку фильмов о Сталинградской битве с использованием данных элементов. Оставаясь игровым кино, кинолента претендовала на документальность. В фильме присутствовало киноповествование, которое поясняло основные аспекты сражения, киноэпопею сопровождали карты и схемы сражения, а за кадром часто звучал голос Ю.Б. Левитана, самого известного диктора военного периода.



Первый кадр – изображена книга, на обложке которой выбиты слова «Летопись Великой Отечественной войны», затем представлен портрет И.В. Сталина, далее на экране каждая ее глава детально рассказывает историю Сталинградской битвы поэтапно.



Центральная фигура была очевидна, учитывая то время, в которое снимался фильм. И.В. Сталин с самого начала киноленты присутствовал во многих эпизодах как главный стратег войны. Главнокомандующий сам лично разрабатывал большинство операций, а Генеральный штаб только исполнял их. Как справедливо отметил доктор исторических наук Е.В. Волков, «персонажи, олицетворяющие советских генералов А.М. Василевского, Н.Н. Воронова, К.К. Рокоссовского, А.И. Еременко, Н.Ф. Ватутина, В.И. Чуйкова, А.И. Родимцева, Н.И. Крылова, представлены на экране как исполнители воли Сталина. Они действуют строго по указаниям вождя, сообщая ему о положении на фронте и выполняя его приказы. Среди плеяды советских военачальников нет самого главного персонажа – генерала Г.К. Жукова, одного из основных разработчиков наступательной операции «Уран». Имя Жукова лишь вскользь упоминает Сталин, указывает, что он находится на Западном фронте» [1, с. 133–134].

В фильме также показана роль не только солдат, но и тружеников тыла, безуданно работающих для фронта, для победы. Однако стоит отметить, что реально в киноэпопее действуют и просто говорят непосредственно Верховный главнокомандующий, крупные военачальники и партийные руководители, а также противники, к которым авторы отнесли не только Гитлера и Ф. Паулюса, но и У. Черчилля, виновного в затягивании открытия Второго фронта. Американский президент Ф. Рузвельт изображен союзником, симпатизирующим Советскому Союзу. В двухсерийной киноленте наберется не более шести боевых эпи-

зодов, где воины не только сражаются, но и общаются друг с другом. Батальные сцены абсолютно безгласны, никто не кричит «За Родину, за Сталина!», однако есть эпизод, где защитники Сталинграда подписывают вождю коллективное письмо с клятвой погибнуть, но не отдать город противнику.

В целом картина о битве на Волге, учитывая идеологический подтекст, была снята достоверно. В ней отражено сознание советских людей, поэтапный ход битвы, героизм тружеников тыла. Существенным минусом является завышенная оценка И.В. Сталина (ведь отсутствует повествование о неудачных приказах главнокомандующего и занижена роль военачальников, которые не просто слепо исполняли волю вождя, а на всех этапах войны оказывали ему помощь).



Несмотря на то, что кинофильм стал лауреатом Международного кинофестиваля «Хрустальный глобус» в Карловых Варах в 1949 г., а в следующем году получил Сталинскую премию 1-й степени, судьба картины сложилась непросто. После XX съезда КПСС кинофильм сначала подвергся редакции – из первой серии были вырезаны все сцены с участием Л.П. Берии, а затем фактически его «положили на полку». Поэтому для массового зрителя он долгие годы был недоступен.

Четвертым фильмом, выпущенным в советское время, стала кинолента «Солдаты» (1956) режиссера А.Г. Иванова, снятая по мотивам повести непосредственного участника битвы Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946). Сразу отметим, что это не фильм-эпопея. В драме раскрывается не война идеологий, а борьба человека за свое достоинство в тяжелейших условиях военного времени.

В воспоминаниях режиссера есть эпизоды, в которых автор подробно описал, как создавалась кинолента, какой непростой работой для В. Некрасова стало написание окончательного литературного сценария, сколько трудных заседаний худсовета «Ленфильма» пришлось пережить фронтовику В. Некрасову и А.Г. Иванову и пойти на некоторый компромисс даже в условиях начавшейся оттепели, чтобы руководство утвердило итоговый вариант сценария фильма, актерский состав и решило начать съемки, какая реакция на киноленту была у советских военачальников и простых защитников города [2, с. 39–43].



Картина начинается с событий в июле 1942 г. – с отступления войск Красной армии к Сталинграду, где уже формируются новые части. А заканчивается снимком друзей главного героя лейтенанта Ю. Керженцева, сделанного на фоне руин города в преддверии контрнаступления. Фотография висит у него в комнате. Закадровый голос озвучивает мысли Юрия Керженцева. Он рассуждает о том, как могла бы сложиться судьба его друзей, о том, что, возможно, они женаты и имеют детишек, безумно счастливых, потому что они не видели войны, и очень надеется, что они никогда ее не увидят...

В фильме присутствует кинохроника событий Сталинградской битвы: наступления немецких войск, бомбардировки города, панорамы Сталинграда в огне. В киноленте чувствуется период оттепели, фотографий Сталина нет ни в одном блиндаже, нет даже упоминания в фильме о роли Верховного главнокомандующего, но показана роль Коммунистической партии как главного организатора и вдохновителя победы советского народа над фашизмом.



Правдивый фильм о войне, показывающий ее не с точки зрения военного командования, а со стороны войны окопной, от лица обычных солдат, которые каждый день, выполняя приказы, рисковали и отдавали свои жизни за будущее своей Родины. Натурные съемки велись в уже отстраиваемом городе. В воспоминаниях режиссера сохранилось такие слова В. Некрасова: «Снимали с удивительным воодушевлением. Особенно в самом Сталинграде, на Мамаевом кургане. У ребят было ощущение, что они действительно его защищают...» [2, с. 47].

Е.В. Волков точно выделил главную идею фильма, отраженную в сцене беседы политработника с бойцами перед ночной атакой. Знающему немецкий язык лейтенанту Керженцеву он дает германский военный журнал и просит его прочесть заметку о Сталинградской битве. «Лейтенант, переведя текст, говорит, что тут упоминается о “стене из огня и железобетона, которую большевики воздвигли вокруг Сталинграда”. “Что же это за стена? Где она?”, – наивно спрашивает один из бойцов. “А ты не знаешь? Да вот, рядом с тобой”, – отвечает политработник, указывая глазами на бойцов. Камера медленно идет вправо, показывая усталые, но воодушевленные лица солдат, главных тружеников войны» [1, с. 140–141].

К сожалению, кинокартина была редким явлением в кинотеатрах, а после эмиграции в 1974 г. В. Некрасова во Францию ее перестали показывать. Только 9 мая 1991 г. одна из лучших картин о Сталинградской битве вновь вернулась в кинопрокат.



В 1967 г. был снят следующий военно-исторический фильм, посвященный Сталинградской битве, «Возмездие» А.Б. Столпера по роману К. Симонова «Солдатами не рождаются». Фильм являлся продолжением картины «Живые и мертвые» (1963 г.), также созданной по одноименному роману писателя. Главными героями киноленты являются непосредственные участники сражения на ее завершающем этапе с 31 декабря 1942 г. по 2 февраля 1943 г. – генералы Федор Серпилин и Иван Кузьмич (возможный прототип В.И. Чуйкова), капитан Иван Синцов, старший лейтенант Николай Ильин, военврач Татьяна Овсянникова и др.

Авторы на протяжении всего фильма ни разу не назвали имени Верховного главнокомандующего, подчеркивая при этом значительную роль коммунистов – бригадного комиссара и члена военного совета К. Захарова и полкового комиссара Левашова, который погиб в одной из атак.

Огромное количество документов свидетельствует о геноциде советских граждан в немецких концлагерях. Авторы фильма в художественной форме поднимают эту тему. Хотя самих жертв в киноленте не показывают, по лицам медицинских работников и военных, которые заходят в барак концлагеря, можно представить чудовищную картину массового истребления истощенных и больных людей.



Шестой фильм – «Горячий снег» Г. Егиазарова по одноименному роману фронтовика, участника Сталинградской битвы Юрия Бондарева – был снят в 1972 г.

Батальные сцены, наступление вражеских танков снимались в Новосибирской области. Авторы киноленты используют фотодокументы тех лет. В фильме подчеркивается дружба народов (есть эпизод, когда воин-казах и воин-украинец рассказывают в минуты затишья о своей родине). Кроме того, авторы попытались реабилитировать Верховного главнокомандующего (в одном из эпизодов показывают портрет И.В. Сталина). Однако есть и противоречия. Так, немецкие танки «Тигр», которые показаны в картине, зимой 1942 г. еще находились в стадии разработки и не могли быть на вооружении вермахта [1, с. 144].

Последним советским военно-историческим фильмом стал «Сталинград» (СССР – США – ГДР – ЧССР) из киноэпопеи «Трагедия века» режиссера-фронтовика Ю.Н. Озерова, впервые продемонстрированный советскому зрителю в 1989 г. Режиссер, крупный баталист, в своих военных сценах опирался на хронику военных лет, отрывки которой присутствуют в киноэпопее. Тут режиссеру помог его собственный фронтовой опыт. Пусть кино и игровое, тем не менее отражение в нем Сталинградской битвы выглядит реалистично.



Стоит отметить, что фильм выполнен в цвете и тем самым уже дает красочное представление о форме рядовых и офицеров, показывает разницу в цветах танков или артиллерийских орудий. Безусловно, вся информация об этом уже есть, однако визуализация таких мелких деталей также важна. Ведь обычный зритель, глубоко не изучая историю, может увидеть все в цветном изображении, не додумывая его при просмотре черно-белой киноленты.

Кинолента сопровождается закадровым голосом, поясняющим все детали Сталинградской битвы. Он «проводит» по этапам Сталинградской битвы. Фильм дает визуальный ряд, но голос за кадром актера А. Карапетыя логично связывает все аспекты сражения, ничего не упуская из внимания.

В фильме переплетено множество сюжетных линий. Отметим наиболее важные из них. Что касается отражения роли И.В. Сталина, то в киноленте впервые заговорили непосредственно о личной вине главнокомандующего за провал наступательных операций в Крыму и на юго-западном направлении, что повлекло огромные потери. И.В. Сталин лично был предупрежден о том, что для наступательных операций нужны резервы, снимать которые из Москвы главнокомандующий не стал бы. Оборонительный план Б.М. Шапошникова был отклонен Сталиным, не услышаны были предупреждения разведки из Берлина. Показан и жестокий приказ И.В. Сталина об отказе эвакуации заводов и мирного населения, что повлекло большие потери гражданского населения. Это стало возможным благодаря критическим замечаниям академика А.М. Самсонова, бывшего фронтовика, участника битвы на Волге [8].

Роль И.В. Сталина как главнокомандующего не была сильно преуменьшена, но и не была слишком идеализирована. Да, были и провалы в командах руководства, но были и правильные решения, судьбоносные.

Чувствуется в фильме и дух перестройки. Н.С. Хрущев, который в период сражения являлся членом военного совета Юго-Западного фронта, присутствует во многих сценах. В конце фильма голос за кадром также пояснил, что на XX съезде КПСС произошло развенчание культа личности И.В. Сталина.

Стоит также отметить и важнейшую роль Г.К. Жукова, подчеркнутую в киноленте, что было не свойственно фильмам о Сталинградской битве сталинского периода. Можно ска-

зять, это и является отпечатком времени, в котором снимался фильм.

Можно отметить и минусы в отражении Сталинградской битвы. В киноэпопее практически не освещена роль работников тыла, слабо отражена роль партизан. Есть и фактические неточности. Так, наступательный план противника «Блау» начался 28 июня 1942 г., а не месяцем позже, как показано в фильме.

Однако заслуга Ю.Н. Озерова заключается в том, что в его военно-исторической киноленте рядовые солдаты «ожили», став полноправными участниками одновременно трагических и героических событий наряду с маршалами и генералами.



В целом фильм не получил массовости в прокате, но на его основе режиссером была переработана и создана новая, более драматичная картина «Ангелы смерти». Она стала первой художественной кинолентой, снятой к 50-летию Сталинградской битвы, уже после распада Советского Союза, в 1993 г. Картина снималась на основе отснятых материалов фильма «Сталинград».

Главный герой картины – советский снайпер сибиряк Иван (его играет Ф. Бондарчук), овладевший навыками стрельбы на охоте, противостоит немецкому снайперу Йохану фон Шредеру, который был олимпийским чемпионом по стрельбе. В фильме, в отличие от «Сталинграда», отошли от изображения крупных

эпических сцен, в нем больше драматичности. Основной сюжет строился на любовной линии Ивана и Ирины, с которой он познакомился на вечер танцев.

Обычно линию противника не раскрывали в советских фильмах, враг все-таки есть враг, а в этом фильме рассказано о жизни этого снайпера, показаны трудности его семейной жизни, его внутренний конфликт. Можно отметить стремление кинематографиста показать войну с двух воюющих сторон.

Шредер хладнокровный и жесткий, но есть эпизод, когда снайпер наткнулся на русского мальчишку, отпустил его, а тот подкинул гранату. Йохан, спрятавшись, выжил, но ранил мальчика из винтовки. Схватив ребенка на руки, он побежал в немецкий госпиталь и под угрозой расстрела вынудил врачей оперировать мальчика. Тот не выжил, но в киноленте переданы переживания, который испытывал Шредер, ведь у него самого был сын. Автор пытается донести до нас свою мысль о том, что у каждого немца была семья, были свои слабости, и не все они были наполнены злобой и ненавистью.

С самого начала фильма виден отпечаток распада СССР. Советский Союз называют Советской Россией, что также было не свойственно советским фильмам. Отсутствовали в советском военно-историческом кино и откровенные романтические сцены. Тему заградотрядов всегда старались избегать, но в этой картине чуть ли не с самого начала фильма показывается расстрел солдат, покинувших свой пулемет, в числе которых был главный герой Иван.

Прощтрафившегося Ивана спасли, дали шанс искупить вину перед Родиной, и этим моментом, по сути, раскрывают всю неоднозначность главных героев: жестокий Шредер, испытывающий жалость к русскому мальчишке, русский солдат, ассоциирующийся лишь с подвигами и доблестью советских защитников, проявляющий вдруг трусость и сбегающий со своего поста.

Необходимо отметить, что фильм сопровождается закадровым голосом, который поясняет основные документальные выдержки. Это является плюсом киноленты, поскольку объясняет зрителю основные этапы и события Сталинградской битвы. Однако первый российский военно-исторический фильм не получил положительных рецензий, наоборот, киноcritики указывали на слабую, неэмоциональную игру актеров [5].



В 2013 г. Ф. Бондарчук уже в качестве режиссера снял фильм «Сталинград» в 3D-формате. Искусствоведы дали довольно противоречивые рецензии на фильм. Действительно, кинокартина обременена пафосом, картинностью и компьютерной графикой. В ней довольно скучные диалоги, упрощенный сценарий.



Фильм не затрагивает чувства, какие испытываешь от просмотра «В окопах Сталинграда» или сцены с шофером Минутка из «Великого перелома», эпизода из «Возмездия», когда смотришь на лица зашедших в барак концентрационного лагеря врачей и военных. При этом историческая точка зрения режиссеру тоже не важна, на что все волгоградцы обратили внимание: ключевые здания военного Сталинграда находились на самом деле в разных уголках города.

Таким образом, профессиональные историки признают необходимость использования кинокартин на военную тематику в качестве исторического источника, продолжающаяся полемика по этому вопросу свидетельству-

ет об актуальности изучения этого многослойного источника информации.

Кинокартины о Сталинградской битве, снятые в разные исторические периоды, демонстрируют трансформацию коллективной памяти общества о прошлом. В своем осмыслении военных событий они соответствуют определенному этапу политической истории страны: сталинскому периоду, холодной войне, начавшейся оттепели и сменившему ее периоду застоя, периоду перестройки, закончившейся распадом советского государства, современной России. Эти изменения политического курса обусловили особенности каждого последующего фильма, но не разрушили общего подхода к изображению Сталинградской битвы в терминах героизма, стойкости и жертвенности советского народа.

### Список литературы

1. Волков Е.В. Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Нов. ист. вестн. 2015. № 2 (44). С. 128–151.
2. Иванов А.Г. Полвека в кино. Л., 1973.
3. Историческая память населения России: материалы круглого стола // Отечественная история. 2002. № 3. С. 194–202.
4. Магидов В.М. Кинофотофонодокументы: проблемы историографии, архивоведения и источниковедения: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 1993.
5. Матизен В. Хладнокровное убийство // Искусство кино. 1994. № 10. С. 172–176.
6. Огнев К.К. Реалии истории в зеркале экрана. М., 2003.
7. Пашуто В.Т. Кино и отечественная история // Искусство кино. 1980. № 2. С. 36.
8. Самсонов А.М. Сегодня так нельзя: после прочтения сценария // Искусство кино. 1988. № 8. С. 40–45.
9. Сухорукова Е.П., Орешкина Т.Н. Отражение Сталинградской битвы в фотодокументах военного времени (по материалам Центра документации новейшей истории Волгоградской области) // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2017. № 5(118). С. 160–166.
10. Эрмлер Ф., Чирсков Б. Как мы работали над фильмом // Фридрих Эрмлер: Документы. Статьи. Воспоминания. Л., 1974.

\* \* \*

1. Volkov E.V. Obrazy Stalingradskoj bitvy v sovetskom hudozhestvennom kino // Nov. ist. vestn. 2015. № 2 (44). S. 128–151.

2. Ivanov A.G. Polveka v kino. L., 1973.
3. Istoricheskaja pamjat' naselenija Rossii: materialy kruglogo stola // Otechestvennaja istorija. 2002. № 3. S. 194–202.
4. Magidov V.M. Kinofotofonodokumenty: problemy istoriografii, arhivovedenija i istochnikovedenija: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk. M., 1993.
5. Matizen V. Hladnokrovnoe ubijstvo // Iskusstvo kino. 1994. № 10. S. 172–176.
6. Ognev K.K. Realii istorii v zerkale jekrana. M., 2003.
7. Pashuto V.T. Kino i otechestvennaja istorija // Iskusstvo kino. 1980. № 2. S. 36.
8. Samsonov A.M. Segodnja tak nel'zja: posle prochtenija scenarija // Iskusstvo kino. 1988. № 8. S. 40–45.
9. Suhorukova E.P., Oreshkina T.N. Otrazhenie Stalingradskoj bitvy v fotodokumentah voennogo vremeni (po materialam Centra dokumentacii novejshej istorii Volgogradskoj oblasti) // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. 2017. № 5(118). S. 160–166.
10. Jermler F., Chirskov B. Kak my rabotali nad fil'mom // Fridrih Jermler: Dokumenty. Stat'i. Vospominanija. L., 1974.



### ***The Battle of Stalingrad in Soviet and post-Soviet cinematography***

*The article deals with the films of the Soviet and post-Soviet periods devoted to the Battle of Stalingrad. It is traced how military and historical feature films reflect the transformation of the collective memory of society about the events which changed the course of the Russian and world history. The authors reveal the potential and significance of this kind of film and photo documents for preserving the historical memory and expanding its social framework.*

**Key words:** *the Great Patriotic War, the Battle of Stalingrad, audiovisual sources, performance military historical cinema, historical memory.*

(Статья поступила в редакцию 06.02.2018)

**А.В. ХОРОШЕНКОВА**  
(Волгоград)

### **РАЗВИТИЕ ВЫСШЕГО ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В НИЖНЕМ ПОВОЛЖЬЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

*Предлагается продолжение серии публикаций авторов по истории высшего исторического образования и науки в советский период. Рассматривается эволюция системы высшего исторического образования Нижнего Поволжья в период Великой Отечественной войны. На основе разноплановых источников анализируется роль исторических факультетов и кафедр, историков вузов Саратова, Астрахани и Волгограда в развитии исторического образования данного региона. Отмечается их значение в формировании педагогических кадров региона.*



**Ключевые слова:** *историческое образование, Саратовский государственный университет, Сталинградский педагогический институт, Астраханский педагогический институт.*

Условия Великой Отечественной войны внесли значительные изменения в организацию учебного процесса в высшей школе. Одним из первых шагов перевода высшей школы на военные рельсы явилось введение ВКВШ новых учебных планов, которые сокращали сроки обучения в вузах с 5 до 3,5 и с 4 до 3 лет [4, с. 68].

В 1941/42 учебном году все вузы начали работать по учебным планам с сокращенными сроками обучения. Педагогические институты с четырехгодичным сроком обучения перешли на трехгодичный период обучения, медицинские – с пяти лет на три с половиной года. В расписаниях предусматривалось 42–45 часов в неделю вместо обычных 36. Это требовало от студентов большого напряжения.

Однако результаты работы показали, что за такое короткое время трудно было подготовить высококвалифицированных специалистов. Нагрузка на студентов-выпускников удвоилась, что отрицательно сказывалось на качестве подготовки. В отчете отдела педагогических вузов и университетов ВКВШ при СНК СССР за 1941/42 учебный год отмечалось: «Итоги годовой работы по сокращенным трехгодичным учебным планам показа-