

Научная статья

УДК [93/94(47)+791.43:358.43]“1941/1945”

DOI: 10.32516/2303-9922.2026.57.15

Образ советского летчика в отечественном документальном кино 1941—1945 гг.

Дарья Сергеевна Чернышова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, darya.chernyshova@inbox.ru, <https://orcid.org/0009-0003-4121-2149>

Аннотация. В статье на основе опубликованных и архивных документов, а также выпусков «Союзкиножурнала» и «Новостей дня», отечественных полнометражных документальных фильмов, снятых и вышедших на экран в годы Великой Отечественной войны, дана характеристика образа советского летчика, проанализированы причины и механизм его создания. Установлено, что благодаря выявленным в ходе настоящей работы некоторым общим чертам рассматриваемый образ становится символическим воплощением на экране советского воина, одной из противоборствующих сторон, существующих в рамках бинарного концепта «свой — чужой». В исследовании также раскрываются индивидуальные черты образа, выражающиеся через тему «небесного» как основного пространства действия летчика. Сделан вывод о том, что созданный на экране с помощью художественных приемов и средств образ советского летчика позволял документальному кино выполнять задачи, возложенные на него в годы войны.

Ключевые слова: образ летчика, имагология, авиация, Великая Отечественная война, советское документальное кино.

Для цитирования: Чернышова Д. С. Образ советского летчика в отечественном документальном кино 1941—1945 гг. // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. Электронный научный журнал. 2026. № 1 (57). С. 222—235. URL: http://vestospu.ru/archive/2026/articles/57/15_57_2026.pdf. DOI: 10.32516/2303-9922.2026.57.15.

Original article

Image of a Soviet Pilot in Russian Documentaries of 1941—1945

Dar'ya S. Chernyshova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, darya.chernyshova@inbox.ru, <https://orcid.org/0009-0003-4121-2149>

Abstract. Based on published and archival documents, as well as on the issues of “Soyuzkinozhurnal”, “Novosti dnya” and Russian full-length documentaries shot and released during the Great Patriotic War, the article describes the image of a Soviet pilot, analyzes the causes and the mechanism of its creation. It is established that, thanks to the common traits identified during the study, the image in question becomes a symbolic on-screen embodiment of a Soviet soldier, one of the opposing sides of the binary concept of “friend or foe”. The study also reveals the individual characteristics of the image, expressed through the theme of the “heavenly” as the pilot’s primary space of action. It concludes that the image of a Soviet pilot, created onscreen through artistic techniques and means, allowed documentary genre to fulfil the tasks assigned to it during the war.

Keywords: pilot image, imagology, aviation, Great Patriotic War, Soviet documentary films.

For citation: Chernyshova D. S. Image of a Soviet Pilot in Russian Documentaries of 1941—1945. *Vestnik of Orenburg State Pedagogical University. Electronic Scientific Journal*, 2026, no. 1 (57), pp. 222—235. DOI: <https://doi.org/10.32516/2303-9922.2026.57.15>.

© Чернышова Д. С., 2026

Введение

В 1930-е гг. в СССР был создан целый пантеон героев настоящего, важное место в котором занимали летчики, в основном мужчины, но также и женщины. Тем самым реализовывалось декларируемое в Советском Союзе гендерное равенство. Образ летчика активно использовался в пропагандистских целях, особенно в период Великой Отечественной войны, и транслировался разными способами, в частности через кинематограф.

Изучение образа советского летчика в кинематографе вообще и в документальном кино в частности является весьма актуальным и перспективным направлением научной мысли, во-первых, поскольку находится в русле популярной в настоящее время сферы научных исследований — исторической имагологии, позволяющей взглянуть на события прошлого с позиции его визуального восприятия. Во-вторых, в настоящей работе в качестве основных использованы аудиовизуальные источники, которые обладают большим информационным потенциалом ввиду разнообразия выразительных средств [17, с. 223] и все активнее начинают использоваться в исторических исследованиях, несмотря на некоторое предубеждение к ним со стороны более консервативных представителей исторической науки.

Историографию по рассматриваемой теме можно разделить на две группы. Первую составляют исследования, лежащие в области исторической имагологии. Среди них можно выделить работы теоретико-методологического характера А. Урядовой [31] и Л. А. Лапиной [13], а также более многочисленные практические исследования в области исторической имагологии, объектом в которых выступает образ летчика. Они написаны как историками [11; 25], так и специалистами других наук [2; 5; 10].

Несмотря на то что работ в рамках указанной тематики довольно много, в них не уделено должного внимания освещению темы образа летчика в советском кинематографе периода Великой Отечественной войны. К тому же комплексные исследования по вопросам, связанным с созданием и бытованием образа летчика на различных исторических этапах, также отсутствуют. Для нашего исследования представляют интерес и работы, так или иначе затрагивающие тему «образа врага» периода Великой Отечественной войны, их довольно много, из публикаций последних лет можно выделить книгу А. С. Орловой [20] и статью П. В. Улизко [27].

Во вторую группу входят многочисленные работы, посвященные истории отечественного кинематографа, в том числе периода 1941—1945 гг. Большой вклад в изучение этой темы внесли Н. М. Зоркая [6], М. П. Власов с соавт. [7], В. И. Фомин [28] и др. В исследованиях указанных авторов получили освещение различные аспекты, связанные с развитием документального кино, и, что особенно важно для настоящей работы, выработка подходов к изображению человека на войне. В этой связи можно выделить учебное пособие В. П. Лесина для студентов ВГИКа (1974) [16], которое, являясь несвободным от некоторого идеологического влияния, тем не менее позволяет взглянуть на документальное кино военных лет через образ человека.

Таким образом, несмотря на большое число опубликованных работ в рамках указанной темы, по-прежнему нуждаются в изучении вопросы, связанные с раскрытием образа летчика в советском документальном кинематографе периода Великой Отечественной войны.

Цель работы заключается в исследовании репрезентации образа советского летчика, представленного в документальном кино, снятом и выпущенном на экраны в годы Великой Отечественной войны.

Задачи исследования:

1) выявить причины создания образа советского летчика в рамках документального кино военных лет;

- 2) дать характеристику образу советского летчика;
- 3) определить механизм формирования этого образа.

Основными источниками нашего исследования стали снятые и вышедшие на экран в 1941—1945 гг. советские полнометражные (состоящие из пяти и более частей [1, с. 236]) документальные фильмы, короткометражный фильм «Александр Покрышкин», а также многочисленные выпуски «Союзкиножурнала» (далее СКЖ; выходил с 1931 по июнь 1944 г.) и киножурнала «Новости дня» (выходил с июля 1944 по 1983 г.). В них наиболее полно представлен образ советского летчика. В статье были использованы документы, опубликованные в фундаментальном сборнике о работе советской фронтовой кинохроники в годы Великой Отечественной войны (авторы-составители В. П. Михайлов и В. И. Фомин) [29] и сборнике из серии «Русский архив: Великая Отечественная» [24], а также неопубликованные материалы из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) [22; 23] и воспоминания участников кинопроцесса [18; 21]. Использованные источники дали возможность понять, как создавался на экране образ советского летчика, для решения каких задач и за счет каких средств.

Исследование охватывает период с 1941 по 1945 г. и ограничено преимущественно территорией СССР, а также территорией стран Европы, освобожденной Красной Армией в ходе боев 1944—1945 гг.

В работе использованы методы визуальной и военной антропологии, исторической имагологии, а также дискурс-анализа.

Результаты исследования

Великая Отечественная война потребовала от советского народа напряжения умственных, физических и моральных сил, направленных в первую очередь на борьбу с врагом. Большое влияние на мобилизацию и поддержание этих сил оказывали средства пропаганды: массовое изобразительное искусство, печать, радио и, конечно, кинематограф, возведенный в ранг «важнейшего из искусств». В рамках последнего особое значение отводилось остро политической, «образной публицистике» [14, с. 24] — документальному кино и его основной составляющей — хронике как первичной оперативной фиксации действительности.

Документальное кино — особый вид искусства, продукт осмысления и интерпретации участниками кинопроцесса зафиксированной на пленке действительности. Многообразие используемых при этом художественных средств выразительности наделяет документальное кино существенно большими возможностями воздействия на реципиента, чем другие выразительные формы, такие как литература, живопись и т.д. Усиливает это воздействие восприятие зрителем происходящего на экране как объективно отраженной реальности, к которой можно относиться с высокой степенью доверия, а также чувство сопричастности к отдельным отражаемым событиям, в том числе событиям войны.

По некоторым данным, за четыре военных года на основе снятых операторами хроникальных кадров было выпущено 400 номеров СКЖ, 65 номеров киножурнала «Новости дня» (выходил вместо СКЖ с июля 1944 г.), 24 спецвыпуска, 67 тематических короткометражных и 34 полнометражных фильма [12, с. 10]. Каждый из указанных продуктов киноиндустрии выполнял в первую очередь пропагандистскую функцию. Он был призван мобилизовать зрителя на более эффективную борьбу с врагом и помощь фронту, способствовать поддержанию и укреплению морального духа советского народа, а также демонстрировать за рубежом героическое и успешное сопротивление фашизму.

Стоит отметить, что пропагандистское воздействие на зрителя усиливалось агитационно-массовой работой, которая, как правило, развертывалась вокруг демонстрации киножурналов и полнометражных картин. Так, например, в июле 1942 г. начальникам

политуправлений фронтов, округов, а также начальникам политотделов отдельных армий была направлена директива Главного политуправления РККА о необходимости проведения вокруг фильма «Ленинград в борьбе» (реж. Р. Кармен, В. Соловцов, Е. Учитель, Н. Комаревцев; 1942 г.) мероприятий по «мобилизации личного состава на успешное разрешение боевых задач, стоящих перед частью и подразделением» [24, с. 150].

Помимо пропагандистской функции документальное кино выполняло и информационную функцию. Периодические киножурналы, состоявшие из коротких сюжетов, позволяли, уступая, конечно, периодической печати и радио в оперативности, информировать советских граждан о положении дел на фронте и в тылу, а также акцентировать внимание зрителя сразу на нескольких значимых проблемах текущего времени. Для более полного охвата событий, разностороннего раскрытия различных тем создавались короткометражные и особенно полнометражные документальные фильмы. Последние были посвящены преимущественно сражениям и стратегическим операциям советских вооруженных сил: «Разгром немецких войск под Москвой» (реж. Л. Варламов, И. Копалин; 1942 г.), «Ленинград в борьбе», «День войны» (реж. М. Слуцкий; 1942 г.), «Черноморцы» (реж. В. Беляев; 1942 г.), «Битва за нашу Советскую Украину» (реж. Ю. Солнцева, Я. Авдеенко; 1943 г.), «Орловская битва» (реж. Р. Гиков, Л. Степанова; 1943 г.), «Сталинград» (реж. Л. Варламов; 1943 г.), «Битва за Севастополь» (реж. В. Беляев; 1944 г.), «Кавказ» (реж. Л. Варламов, Ш. Чагунава; 1944 г.), «Восьмой удар» (реж. Р. Гиков, Л. Степанова; 1944 г.), «Освобождение советской Белоруссии» (реж. В. Корш-Саблин, М. Садкович; 1944 г.), «Победа на Правобережной Украине» (реж. А. Довженко, Ю. Солнцева, Ф. Филиппов; 1945 г.), «Берлин» (реж. Ю. Райзман; 1945 г.).

Большое внимание в наиболее информативных для настоящей работы выпусках СКЖ, «Новостей дня» и полнометражных документальных фильмах уделялось событиям на советско-германском фронте. При этом важное место в большом творческом коллективе, принимавшем участие в создании документального кино, занимали фронтовые кинооператоры. От осознания ими своего гражданского долга, от их профессиональных и личных качеств во многом зависел успех будущего фильма или очередного выпуска киножурнала. По отношению к фронтовым кинооператорам справедливы слова режиссера А. П. Довженко, сказанные им на общем собрании сотрудников Центральной студии документальных фильмов 28 августа 1944 г.: «Мы видим мир глазами оператора и не можем его видеть другими глазами...» [29, с. 793].

Несмотря на многочисленные материально-технические трудности, сложные условия съемки, а также возникшие в первые дни войны проблемы морального и творческого характера, фронтовые кинооператоры смогли приспособиться к особенностям окружавшей их действительности и найти подходы к отражению событий военного времени. Кинооператор В. И. Орлянкин вспоминал: «Постепенно в ходе боев мы накапливали опыт, вырабатывали приемы съемки боевых операций, совершенствовали свои маленькие кинопроизведения, показывая людей войны более действенно, содержательнее» [21, с. 12].

Перед операторами стояла задача не просто запечатлеть на пленке людей войны, но, по словам руководителя фронтовых киногрупп Р. Г. Кацмана (Григорьева), «показать войну через человека» [18, с. 58], главным образом, через советского воина. В этой связи наряду с представителями других родов войск на экране появился образ советского летчика, активно использовавшийся в советской пропаганде и до Великой Отечественной войны. Полнометражного документального фильма, посвященного исключительно авиации, в годы войны большой экран так и не увидел (фильм «Крылья народа», реж. И. Посельский, 1943 г., вошел только в кинолетопись), однако в 1945 г. вышел короткометражный фильм «Александр Покрышкин» (реж. А. Гендельштейн), который был посвящен не

только известному асу, но и советской авиации в целом. Эпизоды с участием советских летчиков часто встречались в новостных выпусках, а также в полнометражных кинокартинах, ставших уже классикой отечественного документального кино. В них летчики показаны в разных ситуациях, подавляющее число которых на основе их сходства можно объединить в несколько групп.

В большинстве сюжетов, на основе которых формировался рассматриваемый образ, летчики представлены во фронтовых условиях, показана прежде всего их боевая работа. С помощью этих кадров демонстрировалась эффективность авиации и/или ее слаженное взаимодействие с другими родами войск, а шире — героическая борьба советского народа с немецко-фашистскими захватчиками.

В фильме «Ленинград в борьбе» есть эпизод ночного воздушного боя летчика А. Т. Себастьянова. Последовательно показаны крупным планом в кабине сам летчик, надевающий шлем; затем приходящий в движение винт самолета; снова спокойное и сосредоточенное лицо летчика, надевающего очки; снова винт; затем лица людей, взгляды которых устремлены в небо; луч прожектора и, наконец, горящий на земле сбитый немецкий самолет со свастикой на киле. Сюжет снят с земли, сам бой зритель не видит, однако с помощью художественных средств кино — умело смонтированных кадров, голоса диктора, стремительной музыки (фрагмент из первой части Первой симфонии И. Ф. Стравинского [15, с. 23]) и звуков летящего самолета — может его себе представить.

Для отражения действий авиации большинство операторов все же предпочитало воздушные съемки, несмотря на сопряженные с ними очевидные трудности. Так, по словам руководителя киногоруппы Северо-Западного фронта Р. Г. Кацмана, операторы Р. Л. Кармен, А. М. Рубанович «стремились летать, ибо считали, что нельзя по-настоящему рассказать о наших сталинских соколах, не снимая их в полетах, в боях, не побывав с ними в воздухе, лицом к лицу с противником» [23, л. 17]. Руководство кинохроникой также понимало необходимость всестороннего освещения работы советской авиации путем съемок в воздухе, для чего в середине 1944 г. была создана специальная киногоруппа ВВС РККА, куда вошли операторы с соответствующим опытом [8, с. 204].

Благодаря дополняющим общий сюжет кадрам, снятым в воздухе, у зрителя создается эффект присутствия. Этот прием усиливает эмоциональное восприятие увиденного и встречается во многих рассматриваемых сюжетах. Так, в кинокартине «Битва за Севастополь» имеется сразу три сюжета о боевой работе советских летчиков с использованием воздушных съемок. В них показаны в кабине самолета сосредоточенные и спокойные лица летчиков бомбардировочной авиации, а также руки, уверенно жмущие на гашетку. Склейка этих кадров с кадрами падающих бомб и результатов точного попадания, а также соответствующее звуковое оформление сюжетов формируют представление об эффективной и слаженной работе «сталинских соколов». Сцены выполнения летчиками задания, снятые в воздухе, присутствуют также в некоторых выпусках СКЖ: № 68 (сюжет «Сталинские соколы несут гибель врагу», 1941 г.), № 85 («Эскадрилья капитана Щербакова», 1941 г.), № 11 («Южный фронт», 1942 г.), № 46 («Гвардейская эскадрилья», 1943 г.) и др.

В документальных кинокартинах и новостных выпусках сцены непосредственного выполнения летчиками боевой работы чаще всего дополнялись кадрами, снятыми до и/или после вылета. В таком случае сюжет приобретал композиционную завершенность, а образ летчика обогащался новыми характеристиками, становился глубже и содержательнее. Так, в сюжете «Герой ночных полетов» (СКЖ № 15 за 24 февраля 1942 г.) Герой Советского Союза А. И. Молодчий в составе экипажа совершает вылет на бомбардировку военных объектов врага. Перед этим летчику приходит письмо от отца, дикторский голос

знакомит зрителя с его содержанием. А. И. Молодчий отвечает отцу сразу после приземления — сообщает об успешном выполнении задания. Этот эпизод знакомит зрителя с личной стороной жизни советского воина — на экране не только профессионал, герой, но и сын.

Такой же симбиоз присутствует и в сюжете «Ночной удар» (СКЖ № 50 за 1942 г.). На бомбардировку немецкого аэродрома летит любимец полка, отважный летчик Мосин. Рядом с навигационными приборами зритель видит портрет его маленькой дочери, с которым Мосин, по словам диктора, никогда не расстанется. В объективе камеры фотография появляется всего на несколько секунд, однако эта точно подмеченная фронтовым оператором деталь способна многое сказать о человеке.

Вместе с тем чаще всего душевные качества летчика характеризуют невербальные элементы. В фильме «Черноморцы» [30] зритель наблюдает за воздушным боем прославленного севастопольского летчика, Героя Советского Союза, майора Губрия, сбивающего немецкий самолет. Ощущение победы усиливается дикторским голосом и музыкой, в которой солирует труба, звучание которой напоминает, очевидно, охотничий горн, что имеет явно символическое значение. Далее, после приземления — несколько кадров А. А. Губрия на аэродроме: он идет с механиком, сидит в кабине самолета и стоит на его фоне. Зритель видит уверенную походку летчика, приятное, открытое лицо, добрую улыбку. Стоит отметить, что уместная улыбка — почти непреременный атрибут образа советского летчика. Она вызывает симпатию, служит неким гарантом спокойствия, уверенности и встречается во многих рассмотренных эпизодах новостных выпусков, а также в фильмах «Разгром немецких войск под Москвой», «День войны», «Сталинград», «Битва за нашу Советскую Украину», «Александр Покрышкин».

Сюжеты, в которых запечатлены сцены выполнения летчиками боевого задания, были далеко не единственными, на основе которых формировался рассматриваемый образ. Например, эпизоды, формирующие представление о результативности советских летчиков, могли состоять только из кадров, снятых при подготовке к выполнению задания или после него (СКЖ № 75 за 1941 г.; «Крылатая морская гвардия», СКЖ № 7 за 1942 г.; «В Померании. 1-й Белорусский фронт», «Новости дня», № 8 за 1945 г.). Отдельно стоит упомянуть сюжет «В девятисотый полет» («Новости дня», № 4 за 1945 г.), который посвящен подготовке к вылету Героя Советского Союза, гвардии капитана М. В. Смирновой и гвардии лейтенанта Т. Сумароковой. Он примечателен тем, что это один из немногих эпизодов документального кино периода Великой Отечественной войны, где показана женщина-летчик. В приведенных примерах большую роль играло уже не столько изображение, сколько звук, а именно дикторский голос, сообщавший об успехах, заслугах летчиков. Смысл произносимых слов поддерживался интонацией, иногда музыкой.

Эффективность работы советской авиации в рассматриваемых аудиовизуальных источниках могла быть представлена и в сценах награждения летчиков. Такие кадры были включены во многие новостные выпуски. Сцена награждения была добавлена в фильм «Разгром немецких войск под Москвой» после соответствующего замечания, данного по результатам обсуждения кинокартины руководством страны и лично И. В. Сталиным [29, с. 159]. В фильме «День войны» [4], посвященном одному из дней героической борьбы советского народа с немецко-фашистскими захватчиками (13 июня), было показано вручение наград, в частности, Героям Советского Союза летчику-штурмовику М. З. Бондаренко и командиру авиационного полка В. А. Сандалову. Стоит отметить, что съемка награждения, в случае проведения 13 июня соответствующих торжественных мероприятий, была включена отдельным пунктом в задание на производство съемок указанного фильма для киногоруппы Северо-Западного фронта [29, с. 203]. В таких эпизодах

демонстрировалась не только эффективность работы авиации, но и признание государством ее боевых заслуг.

Еще одной довольно распространенной темой, представленной в основном в новостных выпусках, являлась передача летчикам самолетов, построенных на средства отдельных лиц или целых коллективов. В сюжете «Самолет Ферапонта Головатого разит врага» (СКЖ № 5 за 1943 г.) гвардии майор Еремин сбивает в воздухе противника на истребителе, купленном и подаренном ему саратовским колхозником Ферапонтом Петровичем Головатовым, который позже сделает Еремину еще один подарок, чему будет посвящен сюжет «Второй самолет Ферапонта Головатого» в СКЖ № 29 за 1944 г. Примером демонстрации передачи самолетов коллективами может служить сюжет «Сталинским соколам — от сибиряков» (СКЖ № 49 за 1942 г.), а также фрагмент фильма «Александр Покрышкин», в котором диктор сообщает о том, что в честь пребывания прославленного летчика на родине жители Новосибирска подарили соединению Покрышкина 40 боевых машин. В сюжете «Все для победы» («Новости дня», № 3 за 1944 г.) новые самолеты в торжественной обстановке были переданы летчикам артистами Московского государственного академического Малого театра. Суть эпизода выражена в словах диктора: «Эскадрилья новых боевых машин — выражение заботы советских патриотов о Красной Армии» [19]. Сказанное справедливо и для других подобных сюжетов, в которых демонстрировались сплоченность советского народа, связь фронта и тыла.

Во многих представленных выше в качестве примера сюжетах образ летчика имеет персонифицированный характер. Этот прием есть и во многих других рассмотренных в рамках настоящей работы эпизодах, например, в сюжете «Героини-летчицы» («Новости дня», № 9 за 1945 г.), в котором Герои Советского Союза Е. Никулина и Р. Кашина рассказывают о своей боевой работе прославленной летчице, Герою Советского Союза В. С. Гризодубовой. Пример персонификации встречается и в фильме «Битва за нашу Советскую Украину», где фото и короткие видеопортреты восемнадцати летчиков с боевыми наградами на груди показаны в общем ряду тридцати трех героев украинской земли, прославивших ее на всех фронтах. Среди них: погибшие еще в 1941 г. С. П. Супрун и П. А. Бринько; известные летчики-истребители братья Дмитрий и Борис Борисовичи Глинки; выпускник Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского и 3-й военной школы летчиков и летнабов им. К. Е. Ворошилова (с мая 1967 г. — Оренбургское высшее военное авиационное Краснознаменное училище летчиков имени И. С. Полбина), генерал, а в будущем маршал авиации С. И. Руденко и многие другие. Персонифицированный подход позволяет создать на экране более живой и запоминающийся образ, к тому же еще раз говорит о стремлении оператора показать человека на войне.

Наряду с вылетами по заданию командования и эпизодами награждений камера фиксировала и другие аспекты военной жизни летчиков, а именно быт, отдых на фронте. Таких сцен заметно меньше, но они играют большую роль в формировании рассматриваемого образа. Так, в сюжете «На фронтовом аэродроме» (СКЖ № 101—102 за 1941 г.) летчики Н-ского авиаполка в минуты отдыха вскрывают посылку с подарками от коллектива завода «Электросталь», играют в домино, общаются, слушают патефон. В сюжете «Эскадрилья Нормандия» (СКЖ № 33 за 1943 г.) показаны французский и советский летчики-асы за игрой в шахматы. Партия прерывается сигналом к вылету, после успешного выполнения задания боевая вахта продолжается, и оба возвращаются к игре.

Среди полнометражных документальных картин больше всего эпизодов о фронтовой жизни, минутах отдыха встречается в фильме «День войны». Зритель видит летчиков, слушающих на аэродроме известного пианиста Э. Г. Гилельса. В момент выступления из боевого полета возвращается истребитель П. Т. Еременко, который после рапорта при-

соединяется к собравшимся, при этом музыка не прерывается. В другой сцене летчик П. Г. Сгибнев бреется во время заправки своей машины. В кадре он улыбается и общается с товарищем перед тем, как совершить очередной вылет и сбить двенадцатый самолет противника. Стоит отметить, что эти сюжеты наряду с остальными в указанном фильме не уникальны по своей сути, они «олицетворяли тысячи аналогичных событий, происходящих в стране» [9, с. 3]. В этом, очевидно, состояла сверхзадача, стоявшая перед творческим коллективом при создании кинокартины.

В результате на основе эпизодов о фронтовой жизни складывается представление о том, что вылеты, всегда сопряженные со смертельной опасностью, становятся для летчиков привычными, являются частью повседневности, в которой они научились жить и не терять оптимизма. В этом заключается одно из проявлений героизма и мужества советского воина. Другой немаловажной задачей было стремление оператора познакомить зрителей с особенностями фронтовой жизни летчиков, иногда через фиксацию ее частных сторон и отдельных деталей, которые, как утверждал американский писатель и драматург Эрскин Колдуэлл в статье «Советская фронтовая хроника», глубоки по смыслу, интересны и надолго запоминаются [29, с. 119].

Отдельно стоит сказать про несколько разных по содержанию, но объединенных общим замыслом эпизодов, которые демонстрируют высокие моральные качества и ценности советского человека. Например, сцена похорон летчика Антонова из фильма «День войны», эмоционально усиленная трагической музыкой и дикторским текстом. Перед могилой старший лейтенант произносит речь, где есть такие слова: «Никогда не забудем нашего воздушного богатыря. Братья летчики, поклянемся же перед Родиной, что мы отомстим за своего товарища» [4], далее следуют кадры ударов советских бомбардировщиков по вражескому аэродрому и переднему краю противника. Сцена похорон летчика Антонова во многом созвучна фрагменту сюжета под названием «Советский ас». Сам сюжет был одобрен решением Главкинохроники и должен был войти в фильм М. Я. Слущкого «В последний час» (вероятно, на экран он не вышел). В указанном фрагменте Герой Советского Союза летчик Шитов навещает могилу своего боевого товарища. Для этих двух эпизодов вполне применимы слова из заключения Главкинохроники по сюжету «Советский ас» об «углублении любви и уважения к прекрасному содружеству сталинских соколов» [29, с. 460]. Примером высоких моральных качеств и единения советского народа также может служить церемония похорон Героя Советского Союза М. М. Расковой, показанная в выпуске СКЖ № 5 за 1943 г.

Нравственные качества советских людей, воплощенные в образе летчика, проявляются также в эпизодах доставки грузов в блокадный Ленинград в фильмах «Ленинград в борьбе», «День войны» и в сцене эвакуации детей в кинокартине «Освобождение советской Белоруссии».

Безусловно, документальный экран военных лет показывал боевую работу, награждения, особенности фронтовой жизни не только летчиков, но и пехотинцев, моряков, танкистов, партизан и др. В результате складывался обобщенный образ советского воина, и образ летчика являлся в первую очередь его частью.

В рассмотренных аудиовизуальных источниках героический, мужественный, гуманистический образ советского воина противопоставлен зримому или только подразумеваемому, но тем не менее все время присутствующему внешнему врагу в лице немецко-фашистского захватчика, наделенного исключительно отрицательными качествами, что говорит о разделении противоборствующих сторон по принципу «свой — чужой». Образы немецкого и советского летчиков являются частью этого бинарного концепта, реализованного на экране в первую очередь через изображение, например, в кадрах воз-

душного боя, бомбовых ударов по врагу, вылета летчиков на задание или разрушенного, горящего немецкого самолета со свастикой и т.д. Зрительный образ дополняет звук, прежде всего дикторский голос и музыка. Последняя создает определенный эмоциональный фон. Так, мажорная, торжественная музыка часто сопровождает сцены награждений советских летчиков или кадры с возвращением их на аэродром после успешного выполнения боевой работы, стремительная — демонстрацию воздушного боя или бомбометания.

Дикторский голос, реже голоса самих участников съемок также способствуют разделению пространства сюжетов о советских летчиках по принципу «свой — чужой». Важную роль в этом играют лексические средства выразительности речи. Немецкие летчики в документальном кино военной поры были названы бандитами («Ленинград в борьбе», СКЖ № 75 за 1941 г., СКЖ № 26, 62 за 1942 г.), кровожадными шакалами (СКЖ № 60 за 1941 г.), фашистской гадиной (СКЖ № 74 за 1941 г.), фашистской собакой (СКЖ № 56 за 1942 г.), а также германскими, фашистскими или хищными стервятниками (СКЖ № 68, 69, 72, 75, 83 за 1941 г., СКЖ № 36, 63 за 1942 г.). Они предстают в образе врага, часто лишенном человеческого обличия. Их уподобляют животным, имеющим негативную коннотацию. Напротив, в рассматриваемых фильмах и сюжетах новостных выпусков для обозначения советских летчиков, выступающих в рамках бинарного концепта как «автообраз», в первую очередь было использовано метафоричное определение «сокол» (СКЖ № 89 за 1942 г.), используемое часто вместе с прилагательными «сталинский» («Разгром немецких войск под Москвой», «Ленинград в борьбе», СКЖ № 58, 59, 66—67, 68, 69, 100, 101—102 за 1941 г., СКЖ № 26, 36, 49, 50, 63 за 1942 г., СКЖ № 32 за 1943 г.), «отважный» или «доблестный» (СКЖ № 78, 84 за 1941 г.). Реже советских летчиков называли «воздушными богатырями» («День войны»), «отважными (доблестными) сынами» (СКЖ № 107 за 1941 г., СКЖ № 36 за 1942 г., «Битва за нашу Советскую Украину»), «любимой дочерью» (СКЖ № 5 за 1943 г.). Все эти определения имеют явную отсылку к политическому фольклору и мифу о «большой семье», утвердившемуся в советской идеологии в 1930-е гг. [3, с. 743—750].

В иерархии архетипов герой-летчик выступал в качестве сына или дочери (если летчиками становились женщины), который воспитывался и поддерживался своим «отцом» — Сталиным и оберегался «матерью» — Родиной, вместе с этим защищая «большую семью» от внешнего врага. Эта метафорическая концепция была схожа с формой организации традиционной крестьянской семьи и в условиях тоталитарной системы активно распространялась в 1930-е гг. с помощью средств пропаганды. Предполагалось, что советское общество легко воспримет это недавно возникшее явление, которое станет действенным средством управления коллективным сознанием.

Также в рамках советского политического фольклора, опирающегося на богатую культурную традицию, летчики выступали и в качестве соколов, и в роли богатырей русских народных сказок, прошедших все стадии пути античного героя: уход из повседневности, встреча с врагом, победа в битве над противником, связанная с принесением блага народу, триумфальное возвращение. В совокупности все эти этапы раскрывают содержание рассматриваемого образа как сложного психологического, социального и морального феномена, который состоит из сакрального компонента, личностной воли и чувства социальной ответственности [26, с. 71].

В итоге к началу 1940-х гг. указанные образные определения уже успели закрепиться за советскими летчиками в общественном сознании и с успехом продолжали использоваться в средствах массовой пропаганды в годы войны, в частности в кинематографе.

Метафоричные определения наряду с изображением, музыкой и другими выразительными средствами не только способствовали тому, что в рамках бинарного концепта

образ советского летчика на экране воспринимался как часть «автообраза», часть образа советского воина, но и позволяли подчеркнуть некоторые его уникальные, отличительные черты. Используемые в адрес советских летчиков выражения, такие как «воздушный богатырь», «крылатые бойцы» (СКЖ № 68 за 1941 г.), «воздушные бойцы» (СКЖ № 4, 6 за 1942 г.), в отношении летчиков Военно-Морского Флота — «крылатая морская гвардия» (СКЖ № 7, 55 за 1942 г.), определяют главное место их бытования — небо. С ним же связано и самое часто используемое в документальном кино в отношении советских летчиков слово — «сокол», в котором воплощены героизм и смелость. Любопытно, что самое распространенное образное определение «стервятник», обозначающее немецкого летчика, ассоциируется со смертью, а также является олицетворением подлости, трусости и жестокости. Эти орноморфные метафоры, с одной стороны, противоположны, а с другой — имеют единое пространство действия, единый контекст — небо, что усиливает их антагонизм.

Тема «небесного» поддержана также выражением «хозяева неба», встречающимся в фильме «Битва за Севастополь». Необходимо добавить, что это же определение (во множественном числе) является и первоначальным названием короткометражной документальной картины «Александр Покрышкин» [22, л. 2]. Это словосочетание не случайно возникает в документальном кино ближе к окончанию Великой Отечественной войны, поскольку к этому времени советские летчики уже завоевали господство в воздухе и по праву назывались хозяевами неба.

Стоит отметить, что постепенно, по мере приближения к победе, образные определения в отношении советских летчиков в документальном кино практически перестают встречаться. Первая причина, очевидно, заключалась в общем сокращении сюжетов о летчиках. Вторая причина содержалась в критике обилия дикторского текста и его излишней патетичности, характерной для хроники довоенного времени. Об этом еще в августе 1941 г. писал Э. Колдуэлл в упомянутой выше статье «Советская фронтовая хроника», опубликованной в газете «Кино». В ней он задает вопрос о том, не слишком ли много в киножурналах музыки и дикторского текста и выступает за лаконичность последнего [29, с. 119]. Этот же вопрос поднимался и в замечаниях к фильму «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», данных по результатам его просмотра и обсуждения руководством страны и лично И. В. Сталиным. В них первым пунктом значилось: «Текста много, излишне агитационен, криклив. Сократить текст, сделать его более поясняющим» [29, с. 158]. В результате дикторский текст становится более сдержанным, а акцент делается на эмоциональной силе изображения, которое также участвует в поддержании темы «небесного» в сюжетах о летчиках. Впрочем, последовавшие изменения были продиктованы не только критикой извне, но и пониманием необходимости изменений в условиях войны самими деятелями киноискусства.

Заключение

Документальное кино в годы войны являлось не только мощным информационным источником, но и средством пропаганды. С одной стороны, на экране отражались реальные события, с другой стороны, это была осмысленная и интерпретированная действительность, позволяющая определенным образом осветить только те элементы бытия, которые позволяли кинематографу успешно выполнять возложенные на него задачи. Частью этой преломленной действительности стал образ советского летчика, включавший в себя как общие, так и индивидуальные черты.

В стремлении кинооператоров показать на экране войну через человека летчик стал одним из воплощений символического образа советского воина, и шире — сражающегося советского народа. С помощью художественных приемов и средств — монтажа, ком-

позиции кадра, звукового сопровождения — в документальных фильмах и новостных выпусках раскрываются, иногда на примере конкретных героев, профессиональные и личные качества советского летчика, которые позволяют говорить о результативности авиации и высоких моральных принципах советского человека. Примечательно, что образ в рассмотренных аудиовизуальных источниках не является сугубо маскулинным, поскольку и о летчиках-женщинах были сняты сюжеты, хотя стоит признать, что их число весьма незначительно.

В условиях войны обострение восприятия противоположной стороны усиливалось образными средствами документального кино. В рамках бинарного концепта «свой — чужой» образ советского летчика был противопоставлен образу врага — немца и, помимо универсальных качеств советского воина, наделен индивидуальными чертами, свойственными основному пространству бытования летчика — небу. Использование таких образных, романтизированных определений, как «соколы», «воздушные богатыри» и «отважные сыны» (реже «дочери»), утвердившихся в общественном сознании еще в 1930-е гг., подтверждает актуальность вложенных в них смыслов в условиях военного времени. По мере приближения к победе к существовавшим ранее добавилась метафора «хозяева неба», отразившая реальное положение советской авиации на фронте.

Список источников

1. Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 20 : Плата — Проб / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1975. 632 с.
2. Виноградов В. В. Образ летчика в довоенном советском кинематографе // Телекинет. 2024. № 1/2 (26/27). С. 6—13. DOI: 10.24412/2618-9313-2024-122627-6-13.
3. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб. : Академический проект, 2000. С. 743—784.
4. День войны (1942) : документ. фильм / реж. М. Я. Слущкий. 1:19:24 (время воспроизведения). URL: <https://www.net-film.ru/film-92609/> (дата обращения: 10.09.2025).
5. Загидулина Т. А. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2018. № 1 (18). С. 89—92.
6. Зоркая Н. М. История советского кино. СПб. : Алетейя, 2005. 544 с.
7. История отечественного кино / М. П. Власов [и др.] ; отв. ред. Л. М. Будяк. М. : Прогресс-традиция, 2005. 528 с.
8. Их оружие — кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров / сост. А. А. Лебедев, Д. Г. Рымаев. М. : Искусство, 1984. 278 с.
9. Кармен Р. Л. Один день // Литература и искусство. 1942. № 42, 17 окт.
10. Козлова И. В. «Сталинские соколы»: тоталитарная фразеология и «советский фольклор» // Антропологический форум. 2010. № 12. С. 1—10.
11. Колесникова А. Г. У войны — женское лицо. Образ женщины в советском художественном кино периода Великой Отечественной войны (1941—1945) // Тульский научный вестник. Сер. История. Языкознание. 2021. Вып. 4 (8). С. 57—69. DOI: 10.22405/2712-8407-2021-4-57-69.
12. Копалин И. П. Советская документальная кинематография : стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральной лектории Общества в Москве / Всесоюз. о-во по распространению полит. и науч. знаний. М. : Правда, 1950. 32 с.
13. Лапина Л. А. Историческая имагология: проблема методов и категорий // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 4 (85). С. 28—32.
14. Ленин, Сталин, партия о кино / сост. Н. Лебедев. М. ; Л. : Искусство, 1938. 104 с.
15. Ленинград в борьбе: монтажная запись документального кинофильма / Комитет по делам кинематографии при Совнаркомом СССР, Управление по контролю за кинорепертуаром. М. : Госкиноиздат, 1942. 42 с.
16. Лесин В. П. Образ человека в кинохронике военных лет, 1941—1945 : учеб. пособие / Всесоюз. гос. ин-т кинематографии, каф. кинодраматургии. М. : [б. и.], 1974. 35 с.

17. Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М. : Издат. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. 394 с.
18. Не забыто! Рассказы фронтовых кинооператоров / записал Г. Цитриняк. М. : Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1986. 95 с.
19. Новости дня № 3 (1944) : киножурнал : видеозапись 00:11:26 (время воспроизведения). URL: <https://ok.ru/video/6456156424887> (дата обращения: 07.11.2025).
20. Орлова А. С. Эволюция образа врага в советском кино. 1941—1964 гг. М. : Концептуал, 2023. 249 с.
21. Орлянкин В. И. А до Волги четыре шага... : Записки фронтового кинооператора. Киев : Мистецтво, 1982. 68 с.
22. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2487. Оп. 1. Д. 129.
23. РГАЛИ. Ф. 2749. Оп. 1. Д. 65.
24. Русский архив: Великая Отечественная. Т. 17 (6). Главные политические органы Вооруженных сил СССР в Великой Отечественной войне, 1941—1945 гг. : документы и материалы / сост. Н. И. Бородин, Н. В. Усенко. М. : Терра, 1996. 672 с.
25. Сидорчук И. В. «Мы ведь должны и будем летать выше, дальше и быстрее всех»: авиация в советском кинематографе 1920—1930-х гг. // Россия в глобальном мире. 2022. № 25 (48). С. 148—170. DOI: 10.48612/rg/RGW.25.10.
26. Смирнов С. Ю. Трансформации образа героя в сознании российского общества: социально-философский анализ : дис. ... канд. филос. наук. М., 2011. 189 с.
27. Улизко П. В. Формирование образа врага у личного состава Красной Армии средствами визуальной пропаганды в годы Великой Отечественной войны (1941—1945 гг.) // Право и образование. 2024. № 9. С. 106—113.
28. Фомин В. И. История российской кинематографии (1941—1968 гг.): управление, общественные организации, репертуарная политика, кинопроизводство, кинофикация, кинопрокат, кинотехника, зарубежные связи, подготовка кадров. М. : Канон-Плюс, 2019. 736 с.
29. Цена кадра. Советская фронтовая кинохроника 1941—1945 гг. Документы и свидетельства / авт.-сост. В. П. Михайлов, В. И. Фомин. М. : Канон+ : РООИ «Реабилитация», 2010. 1048 с.
30. Черноморцы (1942) : документ. фильм / реж. В. Беляев. 1:04:44 (время воспроизведения). URL: <https://www.net-film.ru/film-20435/> (дата обращения: 10.09.2025).
31. Uriadova A. The historical imagology: subject and object of perception // East European review. 2020. Vol. 11, N 2. P. 167—174. DOI: 10.31648/PW.6499.

References

1. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t. T. 20. 3-e izd.* [The Great Soviet encyclopedia. In 30 vols. Vol. 20. 3rd ed.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1975. 632 p. (In Russian)
2. Vinogradov V. V. *Obraz letchika v dovoennom sovetskom kinematografe* [The image of the pilot in pre-war Soviet cinema]. *Telekinet*, 2024, no. 1/2 (26/27), pp. 6—13. DOI: 10.24412/2618-9313-2024-122627-6-13. (In Russian)
3. Gyunter Kh. *Arkhetipy sovetskoj kul'tury* [Archetypes of Soviet culture]. *Sotsrealisticheskii kanon* [Socialist realist canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 743—784. (In Russian)
4. *Den' voiny (1942): dokument. fil'm. 1:19:24 (vremya vosproizvedeniya)* [Day of war (1942). Documentary film. 1:19:24 (Playback time)]. Available at: <https://www.net-film.ru/film-92609/>. Accessed: 10.09.2025. (In Russian)
5. Zagidulina T. A. *Obraz letchika v ortodoksal'noi sovetskoj literature 30-kh godov* [The image of an aviator in the orthodox Soviet literature of the 1930s]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya — Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research*, 2018, no. 1 (18), pp. 89—92. (In Russian)
6. Zorkaya N. M. *Istoriya sovetskogo kino* [History of Soviet cinema]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2005. 544 p. (In Russian)
7. Vlasov M. P. (et al.) *Istoriya otechestvennogo kino* [History of Russian cinema]. Moscow, Progress-traditsiya Publ., 2005. 528 p. (In Russian)
8. *Ikh oruzhie — kinokamera. Rasskazy frontovykh kinooperatorov* [Their weapon — the movie camera. Stories of frontline cameramen]. Moscow, Iskustvo Publ., 1984. 278 p. (In Russian)
9. Karmen R. L. *Odin den'* [One day]. *Literatura i iskustvo*, 1942, no. 42, Oct. 17. (In Russian)
10. Kozlova I. V. “Stalinskie sokoly”: totalitarnaya frazeologiya i “sovetskii fol'klor” [“Stalin’s falcons”. Totalitarian phraseology and “Soviet folklore”]. *Antropologicheskii forum*, 2010, no. 12, pp. 1—10. (In Russian)

11. Kolesnikova A. G. U voiny — zhenskoe litso. Obraz zhenshchiny v sovetskom khudozhestvennom kino perioda Velikoi Otechestvennoi voiny (1941—1945) [The womanly face of war. The image of a woman in Soviet feature films during the Great Patriotic War (1941—1945)]. *Tul'skii nauchnyi vestnik. Ser. Istoriya. Yazykoznanie — Tula Scientific Bulletin. History. Linguistics*, 2021, is. 4 (8), pp. 57—69. DOI: 10.22405/2712-8407-2021-4-57-69. (In Russian)
12. Kopalın I. P. *Sovetskaya dokumental'naya kinematografiya: stenogramma publichnoi leksii, pročitannoi v Tsentral'nom lektorii Obshchestva v Moskve* [Soviet documentary cinema. Transcript of a public lecture given at the society's central lecture hall in Moscow]. Moscow, Pravda Publ., 1950. 32 p. (In Russian)
13. Lapina L. A. Istoricheskaya imagologiya: problema metodov i kategorii [Historical imagology. Methods and categories]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta — Scientific Notes of Orel State University*, 2019, no. 4 (85), pp. 28—32. (In Russian)
14. *Lenin, Stalin, partiya o kino* [Lenin, Stalin, and the party on cinema]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1938. 104 p. (In Russian)
15. *Leningrad v bor'be: montazhnaya zapis' dokumental'nogo kinofil'ma* [Leningrad in the struggle. Editing of a documentary]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1942. 42 p. (In Russian)
16. Lesin V. P. *Obraz cheloveka v kinokhronike voennykh let, 1941—1945: ucheb. posobie* [The image of man in wartime newsreels, 1941—1945. Textbook]. Moscow, 1974. 35 p. (In Russian)
17. Magidov V. M. *Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya* [Film and photographic documentation in the context of historical knowledge]. Moscow, Izdat. tsentr Ros. gos. gumanit. un-ta Publ., 2005. 394 p. (In Russian)
18. *Ne zabyto! Rasskazy frontovykh kinooperatorov* [Not forgotten! Stories of frontline cameramen]. Moscow, Vsesoyuz. byuro propagandy kinoiskusstva Publ., 1986. 95 p. (In Russian)
19. *Novosti dnya № 3 (1944): kinozhurnal: videozapis' 00:11:26 (vremya vosproizvedeniya)* [News of the day No. 3 (1944). Newsreel: video recording 00:11:26 (Playback time)]. Available at: <https://ok.ru/video/6456156424887>. Accessed: 07.11.2025. (In Russian)
20. Orlova A. S. *Evolutsiya obraza vraga v sovetskom kino. 1941—1964 gg.* [The evolution of the enemy image in Soviet cinema. 1941—1964]. Moscow, Kontseptual Publ., 2023. 249 p. (In Russian)
21. Orlyankin V. I. *A do Volgi chetyre shaga...: Zapiski frontovogo kinooperatora* [And to the Volga four steps... Notes of a front-line cameraman]. Kiev, Mistetstvo Publ., 1982. 68 p. (In Russian)
22. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art] (RGALI). F. 2487. Op. 1. D. 129.
23. RGALI. F. 2749. Op. 1. D. 65.
24. *Russkii arkhiv: Velikaya Otechestvennaya. T. 17 (6). Glavnye politicheskie organy Vooruzhennykh sil SSSR v Velikoi Otechestvennoi voine, 1941—1945 gg.: dokumenty i materialy* [Russian archive. The Great Patriotic War. Vol. 17 (6). Main political bodies of the USSR armed forces in the Great Patriotic War, 1941—1945. Documents and materials]. Moscow, Terra Publ., 1996. 672 p. (In Russian)
25. Sidorchuk I. V. “My ved' dolzhny i budem letat' vyshhe, dal'she i bystree vsekh”: aviatsiya v sovetskom kinematografe 1920—1930-kh gg. [“We must and will fly higher, farther and faster than everyone else”. Aviation in Soviet cinema of the 1920s and 1930s]. *Rossiya v global'nom mire — Russia in the Global World*, 2022, no. 25 (48), pp. 148—170. DOI: 10.48612/rg/RGW.25.10. (In Russian)
26. Smirnov S. Yu. *Transformatsii obraza geroya v soznanii rossiiskogo obshchestva: sotsial'no-filosofskii analiz: dis. ... kand. filos. nauk* [Transformations of the hero's image in the consciousness of Russian society. A socio-philosophical analysis. Cand. Dis.]. Moscow, 2011. 189 p. (In Russian)
27. Ulizko P. V. Formirovanie obraza vraga u lichnogo sostava Krasnoi Armii sredstvami vizual'noi propagandy v gody Velikoi Otechestvennoi voiny (1941—1945 gg.) [Formation of the enemy image among Red Army personnel through visual propaganda during the Great Patriotic War (1941—1945)]. *Pravo i obrazovanie*, 2024, no. 9, pp. 106—113. (In Russian)
28. Fomin V. I. *Istoriya rossiiskoi kinematografii (1941—1968 gg.): upravlenie, obshchestvennye organizatsii, repertuarnaya politika, kinoproizvodstvo, kinofikatsiya, kinoprokat, kinotekhnika, zarubezhnye svyazi, podgotovka kadrov* [History of Russian cinematography (1941—1968). Management, public organizations, repertoire policy, film production, adaptation for the screen, film distribution, film equipment, foreign relations, personnel training]. Moscow, Kanon-Plyus Publ., 2019. 736 p. (In Russian)
29. Mikhailov V. P., Fomin V. I. (comp.) *Tsena kadra. Sovetskaya frontovaya kinokhronika 1941—1945 gg. Dokumenty i svidetel'stva* [The price of a frame. Soviet frontline newsreel 1941—1945. Documents and testimonies]. Moscow, Kanon+, ROOI “Reabilitatsiya” Publ., 2010. 1048 p. (In Russian)
30. *Chernomortsy (1942): dokument. fil'm. 1:04:44 (vremya vosproizvedeniya)* [Black Sea fleet sailors (1942). Documentary film. 1:04:44 (Playback time)]. Available at: <https://www.net-film.ru/film-20435/>. Accessed: 10.09.2025. (In Russian)

31. Uriadova A. The historical imagology: subject and object of perception. *East European Review*, 2020, vol. 11, no. 2, pp. 167—174. DOI: 10.31648/PW.6499.

Информация об авторе

Д. С. Чернышова — аспирант

Information about the author

D. S. Chernyshova — Postgraduate Student

Статья поступила в редакцию 21.11.2025; одобрена после рецензирования 17.12.2025;
принята к публикации 20.02.2026

The article was submitted 21.11.2025; approved after reviewing 17.12.2025;
accepted for publication 20.02.2026