

## МОНТАЖ ПАМЯТИ: ПИОНЕРЫ-ГЕРОИ В СОВЕТСКИХ ДИАФИЛЬМАХ

В статье рассматривается специфика коммеморации детей-героев Великой Отечественной войны в диафильмах советского периода. Источниками содержания диафильмов могли становиться как тексты публицистических жанров (газетные репортажи и очерки), так и беллетризованные биографии детей-героев различного объема и жанровой принадлежности. Если в годы войны основным источником являлись газеты военного времени, обусловившие мелодраматическую оптику изображения подвига ребенка, то практически сразу после окончания войны основным поставщиком текста диафильма стали литературные произведения, которые подвергались сокращению и другим изменениям со стороны сценаристов и редакторов диафильмов. Беллетризация фактов о детях-героях как в литературе, так и в диафильмах опиралась на уже имеющиеся авантюрно-приключенческие приемы создания остросюжетного нарратива. Военно-историческая контекстуализация, в том числе и за счет визуального представления реалий военного времени в диафильмах, локализовала к этому моменту уже традиционные для детского чтения приключенческие шаблоны. С середины 1960-х гг. преодолеть диссонанс между стереотипностью приключенческих коллизий и фактами участия детей в военных действиях позволило использование фигуры свидетеля и визуальных следов достоверности событий. Той же цели служил монтаж удаленных во времени событий и практик: совмещение репрезентаций военного времени и современных зрителям ритуальных практик почитания героя. Монтаж гетерогенных и гетеротемпоральных элементов повествования определил специфику диафильма как медианосителя позднесоветской памяти о войне.

*Ключевые слова:* диафильм, пионеры-герои, Великая Отечественная война, монтаж, память, свидетель

Диафильм как медиа для передачи детям информации изучен очень фрагментарно. В методических пособиях, изданных в советский период, можно обнаружить педагогические взгляды на использование диафильма как технического средства обучения в советском школьном образовании [Чиркова, Попова, Шабалина 1962; Тихомирова, Прессман, Сергеева 1972], в этих изданиях содержится описание применения диафильмов на разных уроках, в том числе на уроках литературы и истории (см. также [Гора 1971]). Из этих описаний следует, что методисты давали высокую оценку педагогическому потенциалу этого медиа: «Диафильмы обладают чудесным свойством будить мышление детей, подталкивать их к самостоятельному творчеству, а субтитры диафильма служат лишь направляющей линией изложения, не сковывая воображения (в диафильме текст подчинен изображению, его роль важна, но все же второстепенна)» [Тихомирова, Прессман, Сергеева 1972, 57]. Свойства диафильма как медиа виделись методистам вполне подходящими для усиления образовательного и воспитательного эффекта: «Что может дать диалента словеснику? „Маленькое кино“ обладает своим выразительным „языком“, своими достаточно сильными возможностями воздействия на зрителя. При неподвижности изображения кадр удивительно ясно передает движение, динамику; сочетание зрительного ряда со словом усиливает образность, а стало быть, и силу воздействия на юного зрителя» [Тихомирова, Прессман, Сергеева 1972, 57].

Предназначенный для демонстрации в школьном классе или в домашней обстановке, диафильм может рассматриваться как источник для изучения содержания и представления исторического знания, ориентированного на школьников<sup>1</sup>. Количество диафильмов на исторические темы, созданных в советский период, исчисляется сотнями, некоторую часть из них составляют диафильмы об исторических личностях. Среди них определенное место занимают диафильмы о героях Великой Отечественной войны и, в частности, пионерах-героях. Диаленты о последних стали появляться к середине войны, а в 1960-е гг. культ приобрел устойчивые ритуальные формы [см. подробнее: Maslinskaya 2020] и стал распространяться в самых разных медиаформатах (от листовок, размещаемых на стендах в школьных коридорах, до полнометражных кинофильмов). Производство диафильмов о пионерах-героях стало одним из инструментов создания визуального и текстового сопровождения культа.

Диафильмы как результат монтажа визуально-текстового материала являются одним из форматов организации документальной информации и вымышленных представлений о детях-героях. Другим форматом, близким по структуре и функциям, был набор открыток (от 15 до 30 штук в комплекте) [Шербаков 1969; Сущенко 1972]. В конце 1980-х гг. выходили «комплекты листовых изданий» — открытки крупного формата (43х27 см) с текстами на обороте или лицевой стороне [Бондар 1985; Бондар 1990]. На лицевой стороне размещался портрет героя, его имя и фамилия, на обороте, как правило, приводится краткая биография с фокусом на причинах награждения. По объему сведений о персонаже открытка и диафильм сопоставимы. Сближает открытки с диафильмами и то, что последние могли содержать информацию о нескольких детях-героях. В диафильме «Мы смерти смотрели в лицо» рассказывается о трех подростках — Франко Чезано (Италия), Камилия Шага (Украина), Бошко Буха (Сербия) [Тихомиров 1979].

С другой стороны, «маленькое кино» — диафильмы — в своих техниках раскадровки и монтажа очевидным образом восходят к кинопроизводству. Визуальный ряд диафильма гораздо богаче статичного портрета, размещенного на лицевой стороне открытки, он представляет собой сочетание кадров, имеющих разный объем изображения (крупный и дальний план). Однако нет прямой связи между советскими кинофильмами и диафильмами о детях-героях. Несмотря на то что на основе биографических сведений и литературы о детях, участвовавших в военных действиях, были сняты полнометражные кинофильмы («Орленок» реж., Э. Бочаров, 1958; «Улица младшего сына», реж. Л. Голуб, 1962; «Это было в разведке», реж. Л. Мирский, 1969; «И ты увидишь небо», реж. Г. Кузнецов, 1978; «Долгая память», реж. Р. Виктук, 1985 и др.), они не были задействованы при создании диафильмов о Вале Котике, Володе Дубинине, Аркадии Каманине и др.

Диафильмы представляют собой синтез статических рисованных и фото-изображений с подписями к ним. В то же время сценаристы диафильмов использовали приемы собственно диафильмового производства кадра и ленты в целом [Кузнецов, Топорков 1962]. Каким образом транслировалось знание о пионерах-героях при помощи такого медианосителя, как диафильм?

*Источники сюжетов*

Тема юных героев Великой Отечественной войны появилась на пленках диафильмов еще во время войны. Одним из первых опытов в создании диафильма о юном герое войны стала лента Эсфири Эфуни о комсомолке Лизе Чайкиной [Эфуни 1943], спустя три года вышел ее диафильм о Шуре Чекалине, который на момент начала войны был учеником 8 класса [Эфуни 1946]. Первые ленты представляли собой коллаж из фотодокументов и черно-белых рисованных кадров с подписями. В конце войны появились полностью рисованные диафильмы, содержанием которых стали фикциональные истории участия детей в военных действиях. Как правило, в основе текста диафильма лежали опубликованные рассказы: так, рассказ «Сережа Воронцов» Лидии Сейфуллиной был опубликован в газете «Известия» 3 октября 1942 г., а диафильм на его основе вышел в 1945 г. [Сейфулина 1945]. Вслед за очерком военного корреспондента Оскара Курганова «Настенька» («Правда» 18 марта 1943 г.) был создан одноименный диафильм [Курганов 1948]. Эти газетные очерки не имели указания на прототипов юных участников военных событий. Равно как и другие литературные репрезентации подвигов детей, одной из самых известных была приключенческая повесть Л. Кассиля «Дорогие мои мальчишки» (1944) и диафильм на ее основе, созданный в 1949 г. [Кассиль 1949].

Текстовое содержание диаленты зависело от того, каким источником пользовался сценарист (и редактор). Особенностью распространения текстов о пионерах-героях являлось наличие разнобразных редакций их биографий, начиная с газетного очерка и биографических справок на оборотах открыток и заканчивая рассказом или повестью.

На основе очерка Бориса Лавренёва «Большое сердце», впервые опубликованного в газете «Известия» 2 августа 1942 г. (в том же году — под названием «Товарищ Вихров» в сборнике рассказов «Балтийцы раскуривают трубки»), в 1966 г. был создан одноименный диафильм о Николае Вихрове, тринадцатилетнем наводчике, помогшем советским воинам занять населенный пункт. Редактор студии «Диафильм» Татьяна Семибратова сократила описания психологического состояния, детали портрета и реплики персонажей, тем не менее кадровый текст очень близок к первоисточнику. Она же работала над диафильмами о Зине Портновой [Солодов 1967], Володе Валахове [Жариков 1967] и Максиме Попкове [Жариков 1966]. В двух последних случаях в основе лежали уже опубликован-

ные к моменту создания диафильма авторские беллетризованные биографии детей-героев [Жариков 1962; Жариков 1963], а Анатолий Солодов написал одноименную повесть о Зине Портновой уже после выхода диафильма [Солодов 1975].

Диафильм о судьбе Кости Кравчука, выпущенный в 1977 г., рассказывал о подростке-герое, о котором впервые сообщалось в «Пионерской правде» 6 июня 1943 г.: на первой полосе было опубликовано короткое уведомление о награждении, информационное сообщение о совершенном подвиге, рассказ «Как Костя спас знамена», опубликованный с подписью «капитан Мих. Степичев. Действующая армия» и стихотворение «Костя Кравчук» за подписью «пионерки Ады Левиной». Затем в 1944–1946, 1949, 1952 гг. в той же газете выходили новые заметки и очерки о Косте Кравчуке, затем несколько журнальных публикаций и брошюра с разными вариантами его биографии, и наконец в 1977 г. был напечатан рассказ Олега Тихомирова в журнале «Пионер» [Тихомиров 1977] и одновременно вышла сокращенная версия этого рассказа в формате диафильма [Тихомиров 1977a].

В задачу редактора входило сокращение и перефразировка текста, подчас довольно пространныго, как, например, повесть «Смелые не умирают» Гусейна Наджафова [Наджафов 1956], положенная редактором Леонидом Гуревичем в основу диафильма о Вале Котике «Самый младший герой» [Наджафов 1960]. Если сокращения были незначительны, то на титульном кадре сохраняли имя автора (диафильм «Партизан Витя Коробков» [Суворина 1971] на основе одноименного рассказа Екатерины Сувориной [Суворина 1967]), если редакторская переработка далеко уходила от первоисточника, то на титуле автор не указывался, как в случае с диафильмом о Марате Казее, сценаристом которого была Софья Урланис [Урланис 1977].

Напротив, когда текстовое содержание диафильма следовало за крупным литературным произведением, как, например, повесть Л. Кассиля и М. Поляновского «Улица младшего сына» (1949), диафильм сохранял композиционные и стилистические следы первоисточника.

Созданный авторами повести, диафильм о Володе Дубинине [Кассиль, Поляновский 1952] является типичным примером такого наследования. Литературный источник определил сдвиг от краткого газетного эпизода из жизни ребенка-героя к двухсерийному (диафильм вышел в двух частях) неспешному повествованию о становлении героической личности.

### *От фактов к приключениям*

В годы войны сообщения о детях-героях регулярно публиковали центральные периодические издания [Voronina 2018], в том числе и детские. Первые диафильмы о детях-героях создавались на основе этих репортажей и очерков разной степени документальности, но общей прагматики — вызвать сочувствие к страданиям детей и восхищение их подвигом.

В «Пионерской правде» в период войны в 1943 г. вышло 23 сообщения о детях — жертвах войны и детях — героях сопротивления, в 1944 г. — 22. Типичный пример — подвиг тринадцатилетнего майкопского диверсанта Жени Попова, репортаж о котором был опубликован в «Пионерской правде» сначала в мае, а потом в октябре 1943 г. [Андриасов 1943; Армия 1943], после войны газетные публикации возобновлялись, в региональных изданиях выходили книги, включавшие описание его жизни и подвига [Константинов 1954; Куценко 1972]. Впрочем, о подвиге Жени Попова диафильмов снято не было.

Но если диафильм опирался на газетный репортаж, пусть и без указания на прототип, как в случае с уже упомянутым выше диафильмом Оскара Курганова «Настенька», то в нем проявлялись



Рис. 1. Раскадровка диафильма «Настенька» (1948)

характерные черты журналистского повествования газет военного времени — мелодраматические приемы создания фабулы и образов (см. об этом [Маслинская 2019]). Эти приемы способствовали созданию аффилятивных эмоций как у взрослых читателей, так и у детей. Раскадровка диаленты позволяла усилить мелодраматический эффект. Так, эпизод мученической смерти девочки был представлен на 4 кадрах (рис. 1), чтобы акцентировать ее героическую стойкость. Такая фиксация на изображении эпизода смерти — типичная черта жизнеописаний пионера-героя. При переносе на другой медиаформат — диафильм — дополнительному усилению эмоционального воздействия служил и иллюстративный ряд (рис. 2).



Рис. 2. Кадр из диафильма «Настенька» (1948)

Сюжеты послевоенных диафильмов содержали мотивы, уже традиционные к этому моменту в военно-приключенческой литературе для детей:

- спасение ребенком полкового знамени [Горская 1946],
- спасение ребенком большой группы людей (в диафильме «Машинист последнего эшелона» девочка-подросток самостоятельно управляет паровозом, который тянет вагоны с ранеными [Великанов 1959]),
- диверсия на железной дороге и промышленных объектах (в приключенческой новелле «Поджог» два подростка подорвали немецкий ремонтный завод в Киеве [Тихомиров 1984]),
- участие в бое в качестве наводчика [Павлов 1986].

В этом же ряду и такой устойчивый мотив авантюрного повествования, как зашифрованные сигналы (красный платок, вывешенный за окно, предупреждает партизан о засаде [Воронкова 1950]).

Беллетризация фактов о реальных поступках детей-героев опиралась на те же мотивы. Например, в диафильме о Володе Влахове [Жариков 1967], созданном на основе одноименной повести [Жариков 1962], можно обнаружить сочетание приключенческих мотивов: герой переодевается во вражескую форму, разведчики приводят его в воинскую часть, сочтя «языком»; единолично ведет диверсионную деятельность (насыпал песок в бензобаки вражеских машин, стащил форму офицера, раздобыл карту немецких укреплений Мелитополя т. д.), героя зачисляют сыном полка, он ходит в разведку, переодевшись девочкой; нарушая приказ командира, участвует в бою, в котором ему удастся напугать стрелявших из дзота по наступавшим советским воинам фашистов гранатой, просто подняв ее над собой:

— Руки вверх! — приказал фашистам подоспевший командир. Гитлеровцы покидали дзот, со злым удивлением глядя на Володю, заставившего их сложить оружие [Жариков 1967, 32]<sup>2</sup>.

Плутовское поведение и неременная удачливость героя напоминают военно-исторические рассказы и повести для детей о Гражданской войне, выходившие в середине 1920-х гг. Трикстерские коллизии в подобных произведениях доносили до читателей идею о непобедимости героя и тех сил, которым он служит. Еще одним примером является диафильм «Отважные» [Воинов 1962], созданный на основе одноименной повести [Воинов 1961], вышедшей в серии «Библиотека приключений и фантастики», сюжет которого строится на тех же трикстерских мотивах: партизаны подменяют деревенских мальчишек, шедших на железнодорожную станцию, членами своего отряда, тоже подростками, и те совершают дерзкий и успешный диверсионный акт.

Однако в контексте конструирования коллективной памяти о войне, которое с середины 1960-х гг. приобрело институциональную поддержку (публичные ритуальные практики, производство и массовое распространение печатной и визуальной продукции о войне), такой приключенческий шаблон перестал соответствовать представлениям о том, как нужно рассказывать детям об участии их сверстников в войне. Не отказываясь от приключенческого шаблона, создатели диалент стали искать способы придать историям о пионерах-героях достоверный характер.



*Памятники и свидетели*

Со второй половины 1960-х гг. создатели диафильмов оформляют сюжет о пионере-герое с помощью нарративной рамки «памяти о войне» (диафильм о Нине Куковеровой заканчивается фразой «Нина погибла, но память о ней жива» [Раевский 1970, 44]). В этом случае монтаж кадров разного рода (современные фотографии и рисунки, с одной стороны, и рисованная реконструкция событий военных лет — с другой) позволяет организовать темпоральные сдвиги (в отдельных случаях неоднократные).

В начале и конце диаленты размещаются кадры, сообщающие о фактах текущего почитания пионера-героя: присвоение наград, присвоение имени героя топонимам, школам и пр., установка памятников и пр. Как правило, эти кадры выполнены в визуальной технике, отличающейся от той, в которой оформлен основной сюжет: если в 1960–1980-е гг. рассказ о подвиге героя-ребенка излагался в серии рисованных иллюстраций с подписями, то слайды о культе пионеров-героев включали архивные и современные фотографии, усиливая эффект достоверности. Так, диафильм о Марате Казее начинается с фотографии школы, в которой учился герой, а заканчивается фотографиями могилы и надгробного памятника, школьного стенда, посвященного памяти героя, и коллективной фотографии ветеранов у памятника Марату Казею в Минске. Документальная природа последних трех слайдов призвана подтвердить достоверность сообщаемых в диафильме сведений из партизанской жизни пионера-героя [Урланис 1977, 39–41]. Так же как размещенная в начале диаленты рисованная сцена линейки, посвященной памяти Нины Куковеровой:

Каждый раз, когда в 34-й школе Ленинграда, пионеры выстраиваются на торжественную линейку, вожатая вызывает: «Нина Куковерова!» — Замирает линейка. И в тишине звучат слова: «Пала смертью храбрых за нашу Советскую Родину!» [Раевский 1970, 2]

Другим способом усилить достоверность стало введение специального персонажа — свидетеля подвига пионера-героя. Привлечение свидетельства виделось создателям диафильма надежным способом укрепить достоверность излагаемых сведений о пионере-герое. Диафильм о Зине Портновой начинается с представления вымышленного свидетеля последних дней ее жизни и рисунка, якобы оставленного Зиной на стене помещения, где она провела свои последние часы (рис. 3):

Две женщины вошли в подвал. Одна из них сказала: «Год назад мы сидели с ней в этой камере. Я уцелела чудом, а вашу дочь тогда увели... на расстрел...» [Солодов 1967, 2]

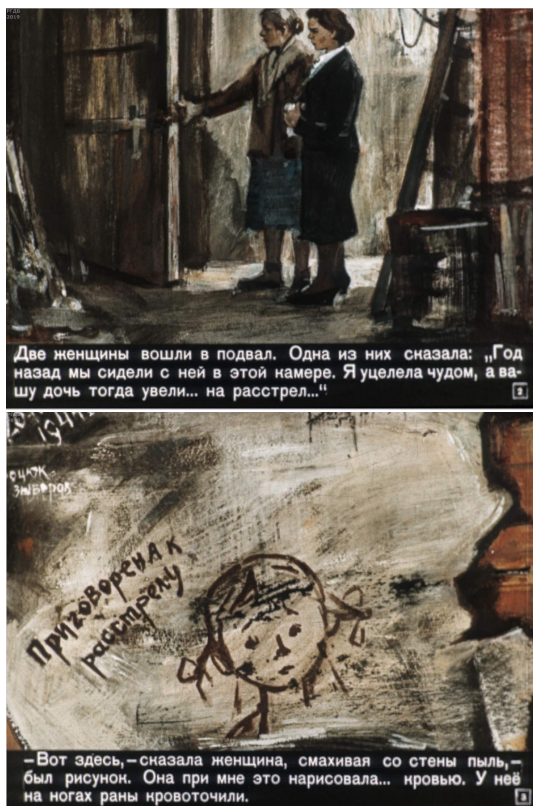


Рис. 3. Диафильм «Девочка с косичками» (1967)

После основного сюжета о подвигах Зины Портновой на двух последних слайдах размещены зарисовки памятника на трассе Витебск — Полоцк, установленного в память о подпольной организации «Юные мстители», членом которой была Зина Портнова.

Фигура свидетеля, который рассказывает о событиях военных лет, регулярно используется в позднесоветских диафильмах. Рассказчиком может быть и сам герой, если на момент создания диафильма он жив. Например, на последнем слайде диафильма «Максимкин орден» [Жариков 1966] о 15-летнем подростке Макси-



Рис. 4. Диафильм «Максимкин орден» (1966)



Рис. 5. Диафильм «Подвиг Александра Колесникова» (1974)

ме Попкове, участвовавшем в партизанском сопротивлении, сообщается: «Сейчас Максим Федорович Попков — кадровый офицер Советской Армии. Он дружит с ребятами и часто рассказывает им об офицерской жизни» [Жариков 1966, 44] (рис. 4). Диафильм об Александре Колесникове заканчивается фотопортретом героя и словами: «Сейчас Александр Александрович Колесников живет в Москве, работает инженером-конструктором. Его именем названы школы в Москве, Донбассе, Сибири» [Чечин 1974, 67] (рис. 5). На заключительном кадре — фотография детей и взрослых во время встречи с ветераном (он вне кадра) с подписью: «Встречи с ним



Рис. 6. Диафильм «Повесть о Юрке, рассказанная А. Литвиненко» (1978)

всегда вызывают огромный интерес у ребят. Ведь он был их сверстником, когда ушел на фронт и совершил свои удивительные подвиги в тылу врага» [Чечин 1974, 68].

Диафильм о Косте Кравчуке эксплицитно обращается к формату интервью с героем:

В конце войны киевский школьник Костя Кравчук был награжден Орденом Красного Знамени. За какие же заслуги получил тринадцатилетний мальчик эту высокую награду? Мы встретились с Константином Кононовичем Кравчуком, и вот что он нам рассказал [Тихомиров 1977а, 1].



Рис. 7. Диафильм «Повесть о Юрке, рассказанная А. Литвиненко» (1978)

Сложная организация диафильма об Адели Литвиненко демонстрирует возможности монтажа при создании последовательности кадров диафильма. Сценаристом был Игорь Цыбульский, впоследствии написавший об Адели Литвиненко книгу «Первый день весны» [Цыбульский 1983]. Диафильм начинается с двух кадров, представляющих рассказчицу (рис. 6), очевидцу военных действий в Украине в 1941 г., даны ее фотографии, в том числе в окружении слушателей-детей во время встречи с ней. После чего с 4 по 17 слайд дается рисованная история партизана Юрки, которая прерывается одним из слушателей воспоминаний (нарратором / сценаристом диаленты), который сообщает: «ожидали срочные дела, и я был вынужден уйти» [Литвиненко 1978, 17]. Затем с 18 по 21 зрители диафильма знакомятся с семьей Адели Литвиненко, ее сестрой и племянниками, представленными на фотографиях семейного чаепития (рис. 7), куда приглашен и нарратор. С 22 по 29 слайд повествование вновь перемещается в военное время и боевые будни Юрки. С 30 по 33 слайды фотографии Адели Литвиненко с племянницей и на рабочем месте, куда она вынуждена отправиться, прервав свои воспоминания. Только спустя еще несколько слай-





Рис. 8. Диафильм «Повесть о Юрке, рассказанная А. Литвиненко» (1978)

дов зритель узнает, что рассказчица и партизан Юрка — одно лицо. Заключительные рисованные слайды военных событий перемежаются фотографиями рассказчицы среди коллег по горячему цеху металлургического завода и памятника погибшим воинам, на фоне которого стоит рассказчица. Из 41 кадра диаленты 15 представляют собой фотографии героини и обстоятельств «интервью».

Монтажные техники позволяют расположить эпизоды из разных периодов жизни героини на дистанции. Темпоральный диапазон (1941–1978) постоянно претерпевает зумирование: события давней войны совмещаются с чаепитием в доме Литвиненко, возврат к последней встрече с отцом в первую военную зиму прерывается репликой героини о необходимости идти на работу в вечернюю смену (рис. 8):

— Такой была последняя встреча Юрки с отцом, — сказала Адель Николаевна. — Ох, что-то грустно мне стало. Хватит на сегодня про Юрку, да и на работу пора. Сегодня я в вечернюю смену выхожу. [Литвиненко 1978, 30].

Фигура свидетеля в сочетании с фотографиями встреч с ветеранами и надгробиями героев упаковывают «историю о пионере-герое» в достоверный футляр, герметичность которого усиливает эффект правдоподобия «удивительных подвигов» [Чечин 1974, 68].

### *Заключение*

Специфика коммеморации героических фигур детей и подростков на диалянтах определена свойствами источников, лежащих в основе каждого диафильма. Текстовым источником содержания диафильмов могли становиться как краткие газетные очерки и репортажи военного времени, так и впоследствии биографии пионеров-героев, которые издавались в разного рода книжных форматах, начиная от совсем небольших иллюстрированных рассказов и очерков и заканчивая довольно объемными повестями. Если для первого этапа освоения темы детского героизма основным источником являлись газеты военного времени, обусловившие мелодраматическую оптику изображения подвига ребенка, то практически сразу после окончания войны основным поставщиком текста диафильма стали литературные произведения, которые подвергались сокращению и другим вторжениям со стороны сценаристов и редакторов диафильмов.

Беллетризация фактов о детях-героях как в литературе, так и в диафильмах опиралась на уже имеющиеся авантюрно-приключенческие приемы создания остросюжетного нарратива. Военно-историческая контекстуализация, в том числе и за счет визуального представления реалий военного времени в диафильмах, локализовала уже традиционные к этому моменту для детского чтения приключенческие шаблоны.

С середины 1960-гг. преодолеть диссонанс между стереотипностью приключенческих коллизий и фактами участия детей в военных действиях позволило использование фигуры свидетеля и визуальных следов достоверности событий (предсмертные граффити кровью, личные документы и пр.). Той же цели служил монтаж удаленных во времени событий и практик: совмещение репрезентаций военного времени и современных зрителям ритуальных практик почитания героя (встречи с ветеранами, установка памятников, «вахты памяти» и пр.). Монтаж гетерогенных и гетеротемпоральных элементов повествования определил специфику диафильма как медианосителя позднесоветской памяти о войне.

### *Примечания*

<sup>1</sup> В современном преподавании истории в школе это свойство диафильмов отрефлексировано: в одной из методических публикаций диафильм рассматривается в ряду исторических источников, позволяющих про-

демонстрировать особенности этого медиа с точки зрения критики источников [Бехтенова, Дружинина 2021].

<sup>2</sup> Здесь и далее при цитировании диапеленты указаны номера слайдов.

## *Литература*

### *Источники*

*Андриасов 1943* — Андриасов М. Подвиг Жени Попова // Пионерская правда. 1943. № 21(2742), 26 мая. С. 2.

*Армия 1943* — Армия юных ленинцев // Пионерская правда. 1943. № 42(2763), 19 окт. С. 2.

*Бондар 1985* — Пионеры-герои: 1941–1945 / авт. текста Е. Павлова; худож. С. М. Бондар. М.: Плакат, 1985. 24 отд. л. ил. в обертке.

*Бондар 1990* — Пионеры-герои: 1941–1945 / авт. текста Е. Павлова; худож. С. М. Бондар. М.: Панорама, 1990. 21 отд. л. ил. в обертке.

*Великанов 1959* — Машинист последнего эшелона / В. Д. Великанов; ил. Н. О. Лернер. М.: Диафильм, 1959.

*Воинов 1961* — Воинов А. И. Отважные. М.: Детгиз, 1961.

*Воинов 1962* — Отважные / А. Воинов; ил. В. Сердюков. М.: Диафильм, 1962.

*Воронкова 1950* — Алый платочек / Л. Ф. Воронкова; ил. А. А. Брей. М.: Диафильм, 1950.

*Гора 1971* — Гора П. В. Методические приемы и средства наглядного обучения истории в средней школе. М.: Просвещение, 1971.

*Горская 1946* — Овеянное славой / Р. Горская; ил. Н. Цейтлина. М.: Кинодиафильм, 1946.

*Жариков 1962* — Жариков А. Д. Повесть о маленьком сержанте. Донецк: Книжное издательство, 1962.

*Жариков 1963* — Жариков А. Д. Максимкин орден. М.: Детский мир, 1963.

*Жариков 1966* — Максимкин орден / А. Жариков; ил. Н. Мишуков. М.: Диафильм, 1966.

*Жариков 1967* — Маленький сержант / А. Жариков; ил. А. Годов. М.: Диафильм, 1967.

*Кассиль 1949* — Подвиг Капки Бутырёва / Л. Кассиль; ил. Я. Титова. М.: Диафильм, 1949.

*Кассиль, Поляновский 1952* — Володя Дубинин / Л. Кассиль; ил. А. Морозов; В. Кольцов; А. Клименко. М.: Диафильм, 1952.



*Константинов 1954* — Константинов А. Пионер Женя Попов // Пионерская правда. 1954. № 101(3812), 17 дек. С. 3.

*Курганов 1948* — Настенька / [О. Курганов]; ил. А. А. Брей. М.: Кинодиафильм, 1948.

*Куценко 1972* — Куценко И. Я., Моисеева Э. И., Юные ленинцы Кубани: Очерк истории пионерской организации Краснодарского края. Краснодар: Книжное издательство, 1972. С. 25.

*Литвиненко 1978* — Повесть о Юрке, рассказанная А. Литвиненко / А. Литвиненко; ил. В. Туренко. М.: Диафильм, 1978.

*Наджафов 1956* — Наджафов Г. Д. Смелые не умирают: Повесть о юном партизане Вале Котике. М.: Изд-во ДОСААФ, 1956.

*Наджафов 1960* — Самый младший герой / Г. Наджафов; ил. О. Новозонов. М.: Диафильм, 1960.

*Павлов 1986* — Вовка с ничейной полосы / Б. Павлов; ил. О. Г. Сояшников. М.: Диафильм, 1986.

*Раевский 1970* — Подвигу жить / Б. Раевский; ил. В. Дугин. М.: Диафильм, 1970.

*Сейфулина 1945* — Сережа Воронцов / [Л. Сейфулина]; ил. Г. Попова. М.: Кинодиафильм, 1945.

*Солодов 1967* — Девочка с косичками / А. Солодов; ил. О. Новозонов. М.: Диафильм, 1967.

*Солодов 1975* — Солодов А. Девочка с косичками. М.: ДОСААФ, 1975.

*Суворина 1967* — Суворина Е. Витя Коробков. Пионеры-герои: Альбом-выставка: [Вып. 1 / ил.: С. М. Бондар и др.]. [Москва] : Малыш, 1967.

*Суворина 1971* — Партизан Витя Коробков / Е. Суворина; ил. Н. Мишуrow. М.: Диафильм, 1971.

*Сущенко 1972* — Пионеры-герои: [изоматериал] / худ. И. Сущенко; авт. текста Д. Гунин. М.: Изобразительное искусство, 1972.

*Тихомиров 1977* — Тихомиров О. Два знамени // Пионер. 1977. № 5. С. 56–58.

*Тихомиров 1977a* — Два знамени / О. Тихомиров; ил. В. П. Туренко. М.: Диафильм, 1977.

*Тихомиров 1979* — Мы смерти смотрели в лицо / О. Тихомиров; ил. Б. Л. Игнатьев. М.: Диафильм, 1979.

*Тихомиров 1981* — В четырнадцать мальчишеских лет / О. Тихомиров; ил. Б. Гушин. М.: Диафильм, 1981.

*Тихомиров 1984* — Поджог / О. Тихомиров; ил. М. Н. Лисогорский. М.: Диафильм, 1984.

*Урланис 1977* — Марат Казей / С. Урланис; ил. Б. Л. Игнатъев. М.: Диафильм, 1977.

*Чечин 1974* — Подвиг Александра Колесникова / О. Чечин; ил. В. Шевченко. М.: Диафильм, 1974.

*Цыбульский 1983* — Первый день весны / И. Цыбульский. М.: Молодая гвардия, 1983.

*Щербаков 1969* — Пионеры Герои: комплект открыток / худ. Б. Щербаков. М.: Изобразительное искусство, 1969.

*Эфуни 1943* — Лиза Чайкина / Э. Д. Эфуни; ил. Л. Г. Ковтун. М.: Кинодиафильм, 1943.

*Эфуни 1946* — Шура Чекалин / Э. Д. Эфуни; ил. Л. Г. Ковтун. М.: Кинодиафильм, 1946.

### *Исследования*

*Бехтенова, Дружинина 2021* — Бехтенова Е. В., Дружинина Ю. В. Диафильм на уроках истории: новые возможности «забытых» средств обучения // Актуальные вопросы гуманитарных наук: теория, методика, практика: Сб. научных статей. Вып. VIII / под ред. А. А. Сорокина. М.: Книгодел, 2021. С. 152–158.

*Кузнецов, Топорков 1962* — Кузнецов С., Топорков Н. Советский диафильм. М.: Искусство, 1962.

*Маслинская 2019* — Маслинская С. Насилие и травма в детской литературе 1941–1945 годов // Русская литература. 2019. № 2. С. 194–203. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-194-203

*Тихомирова, Прессман, Сергеева 1972* — Тихомирова К. М., Прессман Л. П., Сергеева В. А. Технические средства обучения в средней школе. М.: Педагогика, 1972.

*Чиркова, Попова, Шабалина 1962* — Чиркова К. В., Попова А. П., Шабалина Т. С. Диапозитивы и диафильмы в преподавании истории: Пособие для учителей восьмилетней школы. М.: Учпедгиз, 1962.

*Maslinskaya 2020* — Maslinskaya S. A Child Hero: Heroic Biographies in Children's Literature // The Brill Companion to Soviet Children's Literature and Film. Vol.: 2 / ed. by O. Voronina. Leiden; Boston: Brill, 2020. Pp. 250–302.

*Voronina 2018* — Voronina O. Sons and Daughters of the Regiment: The Representation of the WWII Child Hero in the Soviet Media and Children's Literature of the 1940s // Filoteknos. 2018. Vol. 8. Pp. 13–22.

*References*

- Behtenova, Druzhinina 202* — Behtenova, E. V., Druzhinina, Ju. V. (2021). Di-afil'm na urokah istorii: novye vozmozhnosti "zabytyh" sredstv obuchenija [Filmstrips in History Lessons: New Possibilities for "Forgotten" Teaching Tools]. In A. A. Sorokina (Ed.), Aktual'nye voprosy gumanitarnyh nauk: teoriya, metodika, praktika: Sbornik nauchnyh statej [Current issues in the humanities: theory, methodology, practice: Collection of scientific articles] (Vol. 8, pp. 152–158). Moscow: Knigodel.
- Chirkova, Popova, Shabalina 1962* — Chirkova, K. V., Popova, A. P., Shabalina, T. S. (1962). Diapozitivы i diafil'mы v prepodavanii istorii [Slides and filmstrips in history teaching]. Moscow: Uchpedgiz.
- Kuznecov, Toporkov 1962* — Kuznecov, S., Toporkov, N. (1962). Sovetskij di-afil'm [Soviet filmstrip]. Moscow: Iskusstvo.
- Maslinskaya 2019* — Maslinskaya, S. (2019). Nasilie i travma v detskoj literature 1941–1945 godov [Violence and Trauma in Children's Literature 1941–1945]. Russkaya literatura, 2, 194–203. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-194-203
- Maslinskaya 2020* — Maslinskaya, S. (2020). A Child Hero: Heroic Biographies in Children's Literature. In O. Voronina (Ed.), The Brill Companion to Soviet Children's Literature and Film (Vol. 2, pp. 250–302). Leiden; Boston: Brill.
- Tihomirova, Pressman, Sergeeva 1972* — Tihomirova, K. M., Pressman, L. P., Sergeeva, V. A. (1972). Tehnicheskie sredstva obuchenija v srednej shkole [Technical teaching aids in secondary schools]. Moscow: Pedagogika.
- Voronina 2018* — Voronina, O. (2018). Sons and Daughters of the Regiment: The Representation of the WWII Child Hero in the Soviet Media and Children's Literature of the 1940s. Filoteknos, 8, 13–22.

*Svetlana Maslinskaya*

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000-0001-7911-4323

## MONTAGE OF MEMORY: PIONEER HEROES IN SOVIET FILMSTRIPS

This article examines the specifics of commemorating child heroes of the Great Patriotic War in filmstrips during the Soviet period. Filmstrips could draw on both journalistic texts (newspaper reports and essays) and fictionalized biographies of child heroes of varying lengths and genres. While wartime newspapers were the primary source during the war — lending a melodramatic lens to depictions of children's heroism, literary works became the primary source of filmstrip text almost immediately after the war, subject to abridgement and other modifications by screenwriters and filmstrip editors. The fictionalization of facts about child heroes in both literature and filmstrips relied on existing adventurous narrative techniques. Military-historical contextualization, including the visual representation of wartime realities in filmstrips, localized adventure tropes that had become traditional in children's reading by this point. Beginning in the mid-1960s, the use of eyewitness and visual traces of the authenticity of events helped overcome the dissonance between the stereotypical nature of adventure and the actual participation of children in military operations of the Great Patriotic War. The montage of temporally distant events and practices served the same purpose, combining wartime representations with contemporary ritual practices of hero veneration. This montage of heterogeneous and heterotemporal narrative elements defined the filmstrip's unique character as a medium for the late Soviet war memory.

*Keywords:* filmstrip, Pioneer heroes, Great Patriotic War, montage, memory, eyewitness