

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Центр публичной истории
Кафедра методики преподавания истории, обществознания и права

Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин,
А. В. Половникова, А. А. Козлова,
И. И. Мурзак, И. А. Нидерман

ШКОЛА ИСТОРИКА. ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

История в кино

Учебно-методическое пособие

Выпуск 3

Москва
2023

УДК 372.893+930.2
ББК 74.266.3+63.2
Ш67

Печатается по решению
Ученого совета института гуманитарных наук
Государственного автономного образовательного учреждения
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

А в т о р ы:
Апостолова Татьяна Михайловна,
Сорокин Андрей Александрович,
Половникова Анастасия Владимировна,
Козлова Анна Александровна,
Мурзак Ирина Ивановна
Нидерман Ирина Абрамовна

Р е ц е н з е н т ы:
Жукоцкая Александра Васильевна,
доктор философских наук, профессор,
заведующий общеуниверситетской кафедрой философии и социальных наук
института гуманитарных наук
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
Саплина Елена Витальевна,
кандидат педагогических наук,
заведующий кафедрой методики преподавания истории
института истории и политики
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

Ш67 Школа историка. Всё начинается с исторических источников. История в кино. Выпуск 3: Учебно-методическое пособие / [Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин, А. В. Половникова, А. А. Козлова, И. И. Мурзак, И. А. Нидерман]; рец. А. В. Жукоцкая, Е. В. Саплина. — М.: Книгодел, 2023. — 76 с.
ISBN 978-5-9659-0274-3

Пособия представляют собой серию учебно-методических пособий-рекомендаций в рамках реализации программы исторического просвещения и воспитания молодежи «Школа историка». Вниманию предлагаются материалы для проведения занятия или серии занятий по истории. Третий выпуск посвящен использованию фрагментов художественных фильмов в качестве исторического источника. Пособия могут быть интересны учителям истории, педагогам дополнительного образования, студентам педагогических вузов, представителям общественных организаций.

ISBN 978-5-9659-0274-3

© Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин, А. В. Половникова,
А. А. Козлова, И. И. Мурзак, И. А. Нидерман, 2023
© Книгодел, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Кинофильмы как исторический источник	5
1.1. Исторические события в кино: особенности представления истории в кинематографе	5
1.2. Воспитательный и образовательный потенциал исторического кино	15
1.3. Как работать с кинофрагментом на уроке	25
2. Художественные и мультипликационные фильмы на уроке истории: демонстрируем возможности	28
2.1. Начинаем урок: мотивация, актуализация, целеполагание	28
2.2. Изучение нового материала.....	32
2.3. Завершение урока: закрепление, обобщение, контроль знаний	37
2.4. Практикум 1	42
3. Моя Москва	52
3.1. Сценарий квиза «Я шагаю по Москве»	52
3.2. Практикум 2	67
Подведем итоги?	74
Литература	75

ВВЕДЕНИЕ

«Школа историка» продолжает свою работу!

Если вы уже держали в руках первые выпуски наших сборников, то вы знаете о проекте «Школа историка» Московского городского педагогического университета. Если нет, то настоятельно рекомендуем познакомиться с первыми двумя выпусками, уверены, что вы найдете много полезного для учебы или работы. Заветы, которым следует наш проект, не изменились: мы даем возможность нашим студентам творить не только на учебных занятиях. Студент может предложить любую идею, обсудить ее и попробовать претворить в жизнь, так как все материалы затем активно апробируются на практике: учащиеся идут в московские школы и проводят с ребятами те мероприятия, сценарии к которым были созданы при помощи преподавателей МГПУ.

В этом году во время весенней сессии «Школы историка» мы решили, что художественные фильмы незаслуженно забыты: на уроках часто используются учебные или документальные фильмы, а вот для художественных места не находится, так как считается, что большой процент вымысла не позволяет сформировать у учащихся верного представления об историческом контенте. Мы решили переубедить и себя, и других и показать, как естественно встраиваются кинофрагменты в урок истории.

Мы сохранили в нашем методическом конструкторе раздел «Моя Москва» — он написан для тех, кто особо интересуется историей родного города. Возможно, нашим коллегам из регионов захочется создать свои авторские разработки по истории своих регионов и встроить их в свою работу.

Организаторы проекта «Школа историка»

РАЗДЕЛ 1

КИНОФИЛЬМЫ

КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

1.1. Исторические события в кино: особенности представления истории в кинематографе

История как предмет художественного осмысления — основа любого искусства, творческая интенция человека всегда питается опытом. С момента возникновения кинематографа историческое событие — поле для художественного воплощения. Тайны античных мифов, средневековые саги, библейские сюжеты, великие полководцы, эпохальные битвы — всё это предмет осмысления потомками прошлого с целью постижения хода истории и чтобы извлекать уроки из великих событий. Поэтому во все времена исторический фильм прочно занимает одно из ведущих мест в панораме кинематографической жизни.

Рассуждая о проблеме взаимоотношений между историей как наукой и историей как основой для сюжета фильма, можно прийти к выводу, что кино как художественное творчество не может претендовать на научную точность и документальную достоверность. Для кино важной в исторических фильмах является передача атмосферы, преднамеренно оставляя стратегические смысловые пустоты. Задача — побуждать зрителя самостоятельно обращаться к другим источникам и искать ответы, что крайне важно для вдумчивого подхода к пониманию исторических процессов. Кино своим реализмом не помогает науке сделать новый шаг в постижении факта истории, оно лишь дает новые возможности интерпретации. Кинематограф может стать прекрасным путем, ведущим к формированию критического мышления, особенно в осмыслении исторических сюжетов.

Один и то же фильм, в разные эпохи просмотренный, дает зрителю неодинаковый отклик на образы и отображенные события.

Кино как искусство имеет еще не столь богатую биографию, но на протяжении века серьезно менялось отношение к отображению исторических событий. Советский кинематограф представлял собой явление уникальное и в какой-то степени метафоричное. Его своеобразный почерк формировался постепенно благодаря усилиям людей, ставших впоследствии символами своего поколения. Среди них был и Сергей Эйзенштейн.

Первым фундаментальным опытом в отечественном кинематографе можно считать фильм С. Эйзенштейна в жанре советской агиографии «Александр Невский».



Рис. 1. Кадр из кинофильма «Александр Невский», 1938, реж. С. Эйзенштейн

Сейчас в СМИ и на разных платформах в интернете появилось немало размышлений о том, что в фильме нет исторической правды. Например, канал «Деконструкция» представляет исследование Клима Жукова, блогера, который рассуждает о грубых ошибках режиссера в представлении исторического факта. Подобный взгляд на киноискусство напоминает модный ныне хайп, но никак не научный взгляд на художественное произведение. У кино свои законы. Нет необходимости показывать реальный бой зимой на льду Чудского озера. Лед необходим как метафора хрупкости. Костюмы героев тоже не музейное воспроизведение эпохи, а символы, знаки, передающие зрителю отношение автора к выражаемому. Еще хуже откровенная ложь псевдокритиков ради героической славы. Доходит до того, что Александра Невского вообще не было, это выдуманный персонаж истории.

Чтобы рассуждать о качестве кино, нужно не только обладать навыками кинематографического анализа, знать законы монтажа и образной системы, нужно еще и знать историю. СССР в конце 30-х годов стоял на пороге войны. Нужно было срочно снимать «оборонное кино», которое бы поднимало дух русского народа. Из-за напряженных советско-германских отношений возникла необходимость отражения в искусстве вековой борьбы славян против иноземных захватчиков, что и определило выбор исторического материала. От режиссера требовалось представить национального героя — святого воина. Для съемок было предложено два сценария, в которых рассказаны героические страницы русской истории: «Минин и Пожарский» и «Ледовое побоище». Кинорежиссер

выбирает историю победы над тевтонским орденом русского князя. Выбирает сознательно, поскольку исторических документов этого события не так много, нет и документов, но есть общекультурный миф, есть предания, есть и православная концепция Александра Невского как святого. Преднамеренно С. Эйзенштейн убрал из сценария факты личной жизни князя. Он — мифический национальный герой. Ведь перед смертью Александр Невский принимает монашеский постриг с именем Алексий. Это была задача представить жизнеописание Александра Невского в форме кинофрески, даже ракурсы съемки были в строгом соответствии с законами иконописи: на крупных планах актера можно было снимать либо фронтально, симметрично, либо в профиль.

С. Эйзенштейн, как никто другой, знал приемы создания образа, был основоположником психологического кинематографа. Стремясь активно воздействовать на зрителя, Эйзенштейн строил острые, необычайные, впечатляющие эпизоды, называя их аттракционами, а чтобы аттракционы воздействовали на зрителей так, как этого желал художник, нужно умело и закономерно располагать их. С другой стороны, для Эйзенштейна было важно выразить исторический контекст через художественную деталь, осмысленную вещь, поэтому в фильме так много символических образов. Кадры распятого в Пскове воеводы соотнесены со скульптурным изображением ангела на стене башни: в момент распятия воевода — мученик. В костюме новгородской девушки Ольги воспроизведено одеяние, взятое с иконы Ольги — крестительницы Руси.

Критики называли «Александра Невского» фильмом-оперой, поскольку сценография эпизода отличалась статичностью, герои фильма переполнены трагическим пафосом. Но именно мастерство кинорежиссера позволило автору выразить главную идею — формирование веры в неоспоримую победу русского народа. Фильм не рождает злобы или ненависти к врагу. Необходимо было в трудное для страны время сформировать преодоление ощущения страха перед опасностью, определить веру в силу сопротивления и победу над врагом. Упрекали режиссера и за сцену избиения младенцев тевтонами в Пскове. Эйзенштейн в фильме активно использовал почти лубочный ход, где сцена является отсылкой к Вифлеемскому избиению младенцев. Отсылка к Евангелию дана здесь в форме почти проповеди, зримого нравоучения. И таких сложных библейских аллюзий в фильме много. Религиозная символика внешне почти отсутствует, она прямо введена в материю фильма лишь в сценах с немцами, где появляются кресты как распятия. Это связано с понятием формы как структуры, являющейся высшей формой содержания. Эйзенштейн строит фильм на гармонии, которая сама по себе является важным содержанием, нормализующим мир.

Эйзенштейна Александр Невский интересовал, прежде всего, как князь-объединитель, как военачальник. Известен факт, что А. Довженко после просмотра фильма упрекал режиссера в том, что Александр Невский изображен слишком пафосно, как секретарь райкома. Эйзенштейн боролся против привычных, затертых приемов актерской игры. И актера он выбирал не по амплуа, а по типуажу национального героя. Да, режиссера упрекали в том, что он при-

гласил Черкасова, которому уже исполнилось 38 лет, на роль молодого князя, но именно этот актер мог воплотить величие подвига.

Снимать исторические фильмы в СССР в 30-е годы было не просто, оказывали влияние три фактора: внутрисполитический, обусловленный линией партии, внешнеполитический — страна накануне Великой Отечественной войны, и творческий — невозможность проявить авторскую индивидуальность. Взгляды кинематографистов на дореволюционное прошлое и представления о том, как их стоит доносить до зрителя, формировались и указаниями руководства, и собственным пониманием актуальности исторического материала.

Фильм снимали за очень короткое время, летом, много павильонных съемок. Выезды за пределы «Мосфильма» были эпизодическими, например, сцену рыбной ловли снимали на родине Александра Невского, недалеко от села Городище рядом с Переславлем-Залесским. Здесь концептуально необходимы были именно натурные съемки, сама русская природа будет помогать воинам, вести к победе.

Эйзенштейн взялся за историю об Александре Невском не только из-за отсутствия подробных исторических источников, это собирательный образ русского человека. В первом варианте сценария фильм имел название «Русь», а это значит, что в фильме представлен национальный код. Кинообраз сразу стал узнаваемым, так, даже бюст Александра Невского, созданный в 1958 году, сделан с актера Черкасова. Этот памятник установлен возле Спасо-Преображенского собора, в котором был крещен великий князь. «Эпический характер картины как будто все время отвлекает авторов от “земного”, от реальных деталей, от соблюдения исторической верности. Они ищут не исторической точности, но исторической правды»¹.

Впервые в отечественном кинопроизводстве проявился синтез изображения и музыки. Самым важным было то, чтобы именно музыка не просто была прозрачным комментированием сюжета, а формировала веру в победу. Музыка, позволяющая зрителям преодолевать страх. Вся страна знала знаменитую четвертую часть кантаты «Вставайте, люди русские!». Сергей Прокофьев, следуя ключевой теме противостояния народа и внешнего врага, выделяет две основных темы: патриотическая, где преобладает русская гармония, и тема интервенции, звучащая дисгармонично, она передавала ощущение скрытой угрозы и была неприятной для русского уха. Музыка становится у Прокофьева самостоятельным носителем значений, музыка может комментировать действие и порождать метафоры, подобно изображениям.

Музыковед И. Бояш подробно разбирает музыкальное сопровождение фильма Эйзенштейна: «Русь под игом монгольским» — первая часть кантаты, емкая и сжатая. Это вступление ко всему циклу. Музыка передает пустынное сожженное пространство, оставшееся после татаро-монгольского нашествия, и создает печальное настроение. По мнению критиков: «Прокофьев (...) тонко сумел подчеркнуть ощущение времени и пустоты с помощью сочетания очень высоких

¹ Бачелис И. «Александр Невский». Новый фильм С. М. Эйзенштейна // РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 482. Л. 16. С. 27.

и очень низких звуков, звучащих в унисон. Дикая чужая монгольская тема проводится вместе с печальными напевами широкого дыхания»¹.

Эйзенштейн не изображает жестокость, в фильме практически нет крови. Конечно, делать фильм о битве и не показать смерть невозможно. Художнику важнее представить воскрешение, как и положено в агиографии, например, сцена, когда после Ледового побоища Ольга выводит Буслая и Гаврилу из их смертного сна. В этом фильме, посвященном отражению агрессии, нет того, что может возбудить агрессию, жестокость у зрителя, и даже сама битва специально сделана сказочно, а не натуралистически. Инструментальная метафора фильма всё чаще находит свое воплощение в образах.

Теоретик кино В. Шкловский писал: «Время было наивное. Но это было время великих открытий. И мы ждали, что завтра произойдет чудо»².

И таким чудом оказался фильм «Александр Невский», снятый в 1938 году, потом из-за подписанного мирного договора снятый с проката, и уже в годы Великой Отечественной войны это кино стало патриотическим камертоном, приведшим русских людей к победе.

Обращение массового зрителя к фильмам как источникам информации об исторических событиях, процессах и личностях, повлиявших на ход истории стран и народов, в последнее десятилетие приобретает широкий размах. Но не следует забывать, что в фильмах, являющихся авторским видением истории, не следует искать факта доподлинного, поскольку фильм не является документом, необходимо почувствовать тональность, пафос, энергию художественного произведения.



Рис. 2. Постер фильма «Человек с киноаппаратом», 1928, реж. Д. Вертов

¹ Бояш И. Как создавалась музыка к фильму «Александр Невский» // URL: <https://журнальныймир.рф/content/kak-sozdavalas-muzyka-k-filmu-aleksandr-nevskiy>

² Шкловский В. Б. Характер в сценарии исторического фильма // Вопросы кинодраматургии: Сборник статей: В 6 т. / Сост. и общ. ред. И. В. Вайсфельда. Т. 1. М.: Искусство, 1954. С. 205.

Документальное кино считается беспристрастным свидетелем событий.

Но даже документальная хроника имеет ракурс и авторский взгляд на факт истории. Эта проблема авторского взгляда на историю уже была обозначена в самом начале функционирования кино в знаменитом документальном фильме Д. Вертова «Человек с киноаппаратом». Это эксперимент с техникой «киноглаза», призванной продемонстрировать широкие возможности киноязыка. Вертов показал те процессы, которые остаются вне поля человеческого зрения, показал, как монтажная обработка и ритмическая «перетасовка» снятых изображений формируют представление о реальности. А ведь этот документальный фильм был снят в 1929 году, когда кинематограф только обретает силу киноискусства.

Кинопромышленность в России развивалась стремительно, и создатели фильмов быстро поняли, что документальные кадры могут засвидетельствовать важные моменты в истории. Из мемуаров А. Ханжонкова, родоначальника исторического кино и автора первых документальных свидетельств, мы узнаем о событии, потрясшем всю Европу, — землетрясении в Мессине. И взгляд на событие был очень русский. Художнику важно было показать подвиг русских моряков, которые спасали жителей города от завалов, рискуя собственными жизнями. Конечно, это не объективная картина события и не документ, хотя работает только камера, нет авторского текста, но «угол зрения» дает зрителю и ракурс видения катастрофы.

Публичная история достаточно давно использует кинематограф не только для репрезентации профессионального исторического знания или его деконструкции, но и для создания исторического повествования, которое призвано закрепить в сознании людей тот или иной факт.

Суггестивные свойства фильма (изображение, звук, слово, монтаж) позволяют киноискусству формировать общественное мнение и нередко изменять отношение к истории.

Возникает вопрос: как писать историческое кино? На просторах интернета можно встретить такие громкие заголовки: «12 отечественных сериалов, по которым можно изучать историю России — восполните пробелы» или «Самые правдивые фильмы про Россию». Историческое кино не может быть документом, в искусстве кинематографа важно «не что, а как», т. е. главное — форма.

Например, исторический фильм «Бедный, бедный Павел» режиссера Виталия Мельникова. В нашей историографической науке столько раз менялось отношение к этому правителю Российской империи. То он тиран и палочник, то он мечтатель, идеалист, безумец, игравший в солдатиков, не знающий и не понимающий страны, доставшейся ему в управление, то он невинно убиенный русский царь. Неподготовленный зритель вряд ли поймет эту киноленту, если не будет знать, что в основе лежат не исторические факты и не документы, а экранизация романа Д.С. Мережковского «Павел». Более того, этот роман входил в монументальную трилогию о русских правителях. Пи-

сатель не верил в прогрессивную сущность реформ Петра, поэтому и сконцентрировал свое видение истории на изобличении зла, порочного влияния Запада. Мельников не ангажирует историю под свою идею, не дает оценочных характеристик, он рассказывает историю, едва ли не пересказывая содержание школьного учебника. Но изучать правление Павла I по этому фильму нельзя.



Рис. 3. Кадр из кинофильма «Бедный, бедный Павел», 2003, реж. В. Мельников

В эпоху постмодернизма снимают совсем другое историческое кино. Это уже не комментирование событий, не визуальная интерпретация важного факта, не поэтизация героя, это образ-концепт. Таким примером может быть фильм «Собибор» — дебютная работа К. Хабенского, посвященная восстанию под предводительством русского солдата, в основу сюжета была положена книга Ильи Васильева — «Александр Печерский: прорыв в бессмертие».

Первые кадры задают тон эпического, почти документального повествования, сцены концлагеря перемежаются с документальными фотографиями и материалами видеохроник. От этого эмоциональное воздействие усиливается, погружая зрителя в эмоциональный шок, иногда такой, что смотреть кино очень тяжело. Реальность происходящих на экране событий достигается тем, что герои говорят не только по-русски, но мы слышим немецкий, польский и иврит. И это придает всему повествованию о событии ощущение подлинности. Но даже к таким картинам у зрителя возникает вопрос о соотношении правды и вымысла.



Рис. 4. Кадр из кинофильма «Собибор», 2018, реж. К. Хабенский

Режиссер фильма в интервью говорит о том, что хотел показать Печерского нерешительного, сомневающегося, наконец, влюбленного. Печерского, внутри которого по ходу фильма происходит перелом, и из советского человека он превращается в личность. По имеющимся документам и свидетельствам, лейтенант Печерский был другим. Автору фильма было важным показать, почему советский солдат способен броситься на амбразуру, закрыть собой товарища, поднять восстание. Это настолько немислимым кажется нашим современникам, что выразить подобную идею героизма можно только средствами кино. Истории лагерных побегов можно снимать по-разному. Зачастую кинематографисты используют авантюрный стиль и сосредотачиваются на организации побега, Хабенский снимал не боевик. Ему не пришлось строить свой кинотекст на психологических играх и интригах, на напряженном противостоянии заключенных и охранников. Главная художественная задача фильма — показать ужасное, запредельно жестокое проявление нацизма. Это фильм не о войне, а о жестокости. Поэтому не отдельные персонажи важны зрителю, а общая атмосфера страха, но этому ужасу страха противопоставлены воля и вера.

В основном это касается такого современного жанра, как байопик. Это не совсем то, что мы понимаем под биографическим фильмом. Байопик — кинематографический жанр, повествующий о судьбе известной личности в наиболее важные драматические ее моменты, но представленный в версии режиссера, с множеством субъективных суждений, в байопике история жизни великого человека представлена исключительно в видении автора фильма.

Когда зарождался жанр биографического кино, авторы фильма стремились к максимальной точности отображения фактов жизни великого человека. Ре-

жиссеры приглашали консультантов из разных областей (искусствоведы, историки моды, литературоведы, узкие специалисты по истории отображаемого периода), работали в архивах, тщательно изучали мемуары.

В отсутствии научного подхода к изображению истории больше всего пострадали фильмы-биографии. Когда этот жанр только зарождался, отношение к великой личности было не столько трепетное, сколько ответственное. В кинематографе СССР, со свойственными ему идеологической направленностью и воспитательными задачами, образ великой фигуры в истории освещался драматически.

Главной особенностью таких советских биографических фильмов было то, что в основе сюжета лежала общественная деятельность личности, герой раскрывался в том, что составляет жизненный смысл его подвига, чем он известен и дорог народу. Фильмы «Адмирал Нахимов» (1946) или «Мусорский» (1950) носили, прежде всего, воспитательный, даже назидательный характер.

Теперь биографический фильм утратил свою актуальность. Жизнь известной личности становится материалом для самовыражения кинорежиссера. Это такие фильмы, как «Распутин», «Дневник его жены» (об И. Бунине), «Жена Чайковского». А сколько снято фильмов авторами-самоучками о великих людях и выложенных на канале YouTube! Писатель, композитор или конструктор показаны в противоречиях, часто изобличаются их личные драмы, раскрываются факты биографии, которые мало чем раскрывают их заслугу перед человечеством.

Это вообще теперь общекультурная тенденция. Приведу пример, первая биография А. П. Чехова была написана видным русским литературным критиком, писателем и поэтом Александром Алексеевичем Измайловым. Он писал не мемуары, не воспоминания, а фундаментальный научный труд. Измайлов — современник Чехова, он знал окружение, литературную полемику, сплетни, наконец, но в его работе нет ни одного упоминания о том, как Чехов жил вне творческого процесса, нет пересудов о его романах и денежных операциях, о покупках и скандалах. Все факты подтверждены ссылками на документы. И вот уже в 1997 году выходит работа английского литературоведа Д. Рейфилда «Жизнь Антона Чехова», переведенная на русский язык и с восторгом принятая у нашей публики. Удивительно, что ни один чеховед не счел подобное жизнеописание русского писателя серьезным источником его биографических фактов. Это компрометация личности, великого писателя, которого знает весь мир. Это приключенческий роман о жизни, но не исследование, помогающее понять феномен творца.

Сейчас необходимо помнить, что мы живем в эпоху цифровизации, а это значит, что прошел культурный диктат мимесиса, теперь искусство не отражает действительность, а творит свою, часто ирреальную. С глобализацией всемирной сети у людей стал формироваться «цифровой мозг», о чем предостерегают многие ученые культурологи. В центральной нервной системе головного мозга создаются новые цепи нейронов, которые отвечают за чтение информации в ин-

тернете «по диагонали», пишет издание The Washington Post. В своей статье журналист Майкл С. Розенуолд поясняет, что этот альтернативный способ сейчас конкурирует с традиционно сложившимися за долгие тысячелетия механизмами вдумчивого прочтения. «Упрощение» литературных ожиданий читателя было отмечено еще Ю. М. Лотманом. Это, возможно, связано и с характерным для культуры конца XX века «сжатием», сокращением больших культурных масс с целью приспособить их к малому масштабу человеческой жизни.

Если раньше предмет культурологии — исследование феномена культуры как исторически-социального опыта людей, который воплощался в специфических формах, законах и чертах творческой деятельности, передавался из поколения в поколение в виде ценностных ориентиров и идеалов, отражался в «культурных текстах» искусства, то теперь мы находимся на пороге деконструктивных практик, новые эстетические формы не получили еще завершенного толкования.

Как любое произведение искусства, фильмы исторические могут быть плохими или хорошими. Нет общего рецепта качественного отображения истории. Если художник, создающий фильм, талантлив, его работу будут смотреть всегда. Чему будут учиться? Пониманию истории как части собственной жизни, как отражению современности в прошлом. Поэтому исторические фильмы нужны, они помогают нам хранить национальную идентичность. Как писал А.С. Пушкин: «два чувства дивно близки нам, в них обретает сердце пищу: любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам».

Современное историческое кино не просто особый жанр, это новая форма коммуникации со зрителем. Этот жанр предполагает особую подборку художественных средств, собственную языковую и символическую художественную систему. Теперь именно киноязык играет существенную роль в формировании художественной реальности исторического кинематографа. Зритель уже привык, что любое изображение на экране является знаком, несет информацию. К понятию «язык кино» относятся не только речевое поведение персонажей и закадровый текст, это и костюмы, бытовые детали, образ природы, всё, что помогает зрителю погрузиться в атмосферу. Драматургия фильма — это, по мнению А. Г. Соколова, особый способ выбора (отбора) содержания произведения и взаиморасположения его частей, который позволяет автору активно управлять мышлением, интересом и вниманием зрителя. Поэтому задача современных кинорежиссеров теперь сводится не к достоверности отображения исторических событий, а к тому, чтобы драматургическая организация материала вовлекала, эмоционально втягивала зрителя в познание реальных событий и явлений.

Отсюда и такое несоответствие реального факта и авторского отображения события. Кино перестало быть иллюстрацией истории, кино теперь имеет право на интерпретацию. Это диалог со зрителем, часто непримиримый спор, побуждающий соотносить документальные свидетельства с представлениями о том, как история отразилась в киноленте.

1.2. Воспитательный и образовательный потенциал исторического кино

Любое искусство призвано развлекать и поучать. Эта максима знакома нам еще с античности. Кинематограф — искусство синтетическое, следовательно, его воспитательный и образовательный потенциал шире любой другой формы искусства. С первых лет существования кино возможности этого визуального отражения действительности начинают активно использовать в педагогике. Ведь кино как особый вид художественного творчества благодаря собственным уникальным средствам выразительности обладает большой силой эмоционального воздействия на массовую аудиторию.

Но до сих пор воспитательный и образовательный потенциал исторического кино пока в педагогике используется как вспомогательный. Фильмы выполняют функцию иллюстративного материала. Не стоит забывать об обучающем значении исторического кино, поскольку знание истории — это показатель эрудированности и грамотности человека.

Зрительский опыт ребенка начинает складываться еще в дошкольном возрасте, а в наше время приобщение к экранным искусствам начинается чуть ли не с годовалого возраста. Опыт этот складывается, как правило, под влиянием семьи, поэтому и выбор даже мультфильмов должен опираться на целеполагание.

Необходимо как можно раньше научить школьника воспринимать язык культуры, распознавать те средства, знаки, формы, символы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи друг с другом. Язык культуры — это универсальная форма осмысления реальности, в которую организуются все вновь возникающие или уже существующие представления, восприятия, понятия, образы и другие подобного рода смысловые конструкции, необходимо научить, что в кинопродукции является носителями смысла.

В педагогической модели применения киноматериала возникает вопрос о способе последовательного управления интересами, потребностями школьника: как эстетически воспитывать зрителя и как эффективно использовать богатейшие возможности воздействия зародившегося искусства.

Хорошим примером для работы со школьниками по формированию зрительских навыков, по опыту анализа исторического кино может стать фильм, сейчас почти забытый, снятый режиссером Михаилом Каликом в 1964 году «До свидания, мальчики» по одноименной повести Бориса Балтера. Название фильма не случайно. Песня Булата Окуджавы с этим же названием была написана в 1958 году и посвящена автору книги. Повесть была опубликована в журнале «Юность» в 1962 году и сразу стала литературной сенсацией, была переведена на десятки языков мира и издана в Нью-Йорке, Лондоне, Берлине, Париже, Праге и др.



Рис. 5. Кадр из кинофильма «До свидания, мальчики»

Позже писатель в соавторстве с режиссером создали сценарий фильма, вначале даже была пьеса, которая с успехом шла в театрах всей страны. Советские зрители не смогли увидеть фильм полностью. Многие фрагменты были вырезаны по цензурным соображениям, и только в конце 80-х годов авторский вариант пришел к зрителям. «Впереди, мне казалось, меня ждет только радость», — пишет автор повести. Современные зрители упрекают создателей фильма в идиллической картине детства, в наивности образов. Кажется, что споры героев наполнены юношеским максимализмом, фантазиями и планами, которым не суждено осуществиться. Вера в прекрасное будущее была философией молодежи 30–40-х годов. «Мы все в это время жили ощущениями надежды, предстоящей радости». Фильм, в котором войны еще нет, но есть предчувствие войны, требует от зрителя знания эпохи. Необходимо вспомнить стихотворение Б. Окуджавы, где это настроение выражено очень точно:

*Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
 Стали тихими наши дворы,
 Наши мальчики головы подняли,
 Повзрослели они до поры,
 На пороге едва помаячили,
 И ушли, за солдатом — солдат...
 До свидания, мальчики! Мальчики,
 Постарайтесь вернуться назад.*

Уникальность фильма обусловлена еще и тем, что авторы представили мир подростка глазами самого подростка. В этом заключалось новаторство и автора повести, и режиссера фильма. Почти нет диалогов, и ничего значительного не про-

исходит. А от фильма невозможно оторваться. Простая история трех героев, чье детство, надежды и мечты будут уничтожены войной. Рассказана история в элегической интонации, и это очень точно отражает мир подростка, который верит в подвиг, в мир без границ, в любовь и поэзию.

В бытовой простоте событий запечатлеть красоту и обманчивую долговечность молодости — источник непреходящего обаяния этой картины, ее проникновенной человечности, которой нам так не хватает сегодня.

В фильме снимались молодые актеры: Евгений Стеблов, Михаил Кононов, Евгений Моргунов, Борис Сичкин, Ефим Копелян, Ангелина Степанова и будущий известный режиссер Николай Досталь, в то время совсем молодой актер. Актерский ансамбль во многом определил искренность этой киноленты. Нет в фильме надрыва, патриотического пафоса, геройства, наконец. Есть символика сцен и образов. Есть музыка, написанная еще малоизвестным тогда композитором М. Таривердиевым. Именно музыкальный подтекст и определил главный эмоциональный тон — расставание с иллюзиями, осознание своей ответственности за творимую историю.

Фильм пронизывают жестокие документальные вставки. Вот всей деревней провожают на фронт сыновей, мужей, братьев и издали доносится голос, с хрипотцой и надрывом: «Ты только вернись, умоляю, заклинаю тебя!» Показаны кадры концлагеря, ведения боя, слезы победы. Безжалостные и такие уместные, текстовые реплики — еще более беспощадные и неожиданные, резкие — всё это создает неповторимое состояние тревоги, ожидания, переживания — напряженности. И в то же время светлой грусти.

Особо важно обратить внимание на операторскую работу. Настоящий художник Леван Пааташвили, работавший позже с Абуладзе, Аловым—Наумовым и Кончаловским, создает иллюзию присутствия в кадре. Это не история трех подростков, а будто бы заснятое детство каждого, кто смотрит этот фильм. Так уже никто не снимает, его работа — чистый кинематографический авторский стиль, когда каждый кадр будто растворяется акварелью в ярких красках солнца. И это при том, что фильм черно-белый. Замечательно найден ракурс параллельной съемки проливного дождя, когда людские ручейки спешащих укрыться от стихии оказываются удивительным образом подобны ручьям дождевой воды, стремительно пересекающим тротуары.

В любом художественном тексте очень важен первый и последний кадр. Это рама произведения. В фильме соблюден этот принцип филигранно. Первый кадр — белый пароход. Он мирно плывет по морской глади. Смысл несколько затянувшегося кадра — передать ощущения подростком радости своего конца детства и неизбежность его конца, поэтому в конце мы увидим бушующее море. Оператор минималистичными кадрами и игрой со светом вовлекает зрителя в этот предвоенный мир, вызывает ощущение тревоги, хотя мы еще ничего не успели узнать из сюжета. Потрясающее начало, работает как камертон, настраивает на восприятие. Не менее трагичен финал, эмоция передается

неумолимым бегом поезда и заключительной фразой, которая звучит из уст девушки: «До свидания, мальчики!», но ведь зритель уже знает, что в живых останется только один.

Так создается предвоенная драма. Несмотря на то, что нам лишь в финале покажут реальные военные хроники, война является одним из основных двигателей сюжета. Авторам фильма удалось совместить несовместимое: документальные кадры жестокой войны и музыку детства. Такой прием усиливает трагический пафос, у зрителя наворачиваются слезы.

В коротком формате полуторачасового фильма представлена вся история советской страны. В начале картины ребята в кинотеатре смотрят фильм о трех товарищах в Петербурге. На экране титры: «Один погиб на заводе, другого повесили, а третий...» Кажется, ничего не значащий факт, а потом в сцене, где мальчишки мечтают о прекрасном будущем, опять титры: «Витька погиб в 41-м под Ново-Ржевом, а Сашка в 56-м был реабилитирован посмертно...» Если разбирать только этот прием аллюзий, сколько исторических фактов придется вспомнить и понять?

Каждый образ — это запечатленная эпоха. Например, образ жестянщика. Тяжелый монотонный труд сменяется маскарадом жизни успешного капитана дальнего плавания. Все ведь мечтают о беззаботной жизни. А как точно, иронично сняты сцены успешного социалистического труда. Каждый кадр как энциклопедия довоенной жизни.

Такой фильм для подростка очень важен. Ведь ни один педагог не в состоянии объяснить ребенку, что такое первая любовь, почему его не понимают взрослые, чем оправданы глупые поступки. Эти ответы на вечные вопросы подвластны только искусству. Особенно кино способно все это образно объяснить и вызвать отклик. Вот, например, в фильме раскрывается отношение с родителями. В событийном плане показан период времени, когда дети взрослеют и уходят. Часто спешат уйти быстрее, не понимая, что их ждет дальше. Ощутить невозвратность можно только тогда, когда ты вместе с актерами переживаешь момент откровения. Самая трогательная сцена, когда мать провожает сына. Поезд очень медленно набирает ход, она идет рядом, она понимает сына, понимает, что это неизбежно, понимает, что больше его никогда не увидит и он ее. Поэтому изо всех сил держит себя в руках, она хочет, чтобы он ее запомнил улыбающуюся, а не рыдающую. Поезд чуть прибавляет ход. Она чуть споткнулась, едва не сорвалась в плач, но пошла быстрее, затем стала постепенно отставать. В этом моменте трудно сдержать слезы. Эта сцена символична, поезд становится метафорой жизни, которую не остановишь.

Полезно будет знать современным школьникам, что выпускник Евпаторийской гимназии, где разворачиваются события повести и фильма, Яков Фоменко решил вернуть людям незаслуженно забытое, талантливое произведение. Он раздобыл последнюю копию фильма «До свидания, мальчики», реставрировал ее, перевел на DVD-диск, на свои средства издал прекрасный двухтомник с пове-

стью Бориса Балтера о евпаторийских мальчишках предвоенной поры, которые погибли в годы войны. Сейчас там создается памятник писателю, в этом и заключается тот патриотический смысл высокого искусства. Нельзя стереть из памяти историю, она отражается в людях, тех, кто способен переживать, тех, кто понимает важность памяти прошлого.

В работе над фильмом можно рассматривать еще одну особенность кинематографа — это создание памятников, где запечатлены герои фильма. На этом материале можно делать серьезные проекты, раскрывающие потенциал молодых исследователей. Скульптор Константин Цихиев и архитектор Георгий Григорьянц изготовили в бронзе эскиз скульптурной композиции, посвященной писателю Борису Балтеру и героям его знаменитой повести «До свидания, мальчики!». Есть и памятник Леониду Быкову в образе капитана Титаренко из фильма «В бой идут одни старики...», установлен в Киеве. В Москве есть замечательная скульптурная группа героев фильма «Офицеры», памятник Глебу Жеглову и Володе Шарапову у здания МВД. Есть даже запечатленные в камне киноперсонажи — Раневская в образе героини из фильма «Подкидыш» в Таганроге.

Совокупность навыков, которые позволяют эффективно запоминать и систематизировать полученную информацию, формируются только тогда, когда это основная методика в образовательном процессе. Систематизировать и усвоить полученные знания, развить навыки использования полученных знаний — вот современная задача. Нынешние школьники с легкостью решают разнородные задачи, удерживают в центре внимания сразу несколько проблем — обнаруживают поразительную способность к многозадачности. А школа по-прежнему требует от ученика последовательного исполнения единичных задач. Современные дети постоянно строят многоканальную коммуникацию. Воспринимают мир как сложную открытую систему. Находиться с ними, с другими людьми и собой в постоянном диалоге — вот основная педагогическая задача. А школа продолжает предлагать один-единственный канал для восприятия — авторитарный монолог.

Как побудить ученика попытаться разобраться в огромном пространстве источников, увидеть за словами смыслы? Метапредметный подход в образовании стал занимать ключевые позиции. Применение его на практике означает переход от объяснительно-иллюстративного метода в обучении к активно-деятельностному. Что логично и отвечает требованиям времени. Именно этот подход можно воплотить на практике, используя методику кинопедагогики.

Культурологические сдвиги последнего столетия не только резко изменили роль учебной литературы в жизни социума, но и предопределили смену парадигмальных оснований в гуманитарном образовании. Возможно, скоро в школьном гуманитарном цикле на смену предмету «литература» придет курс «мировая художественная культура», а курс «истории» постепенно вытеснится «обществознанием». Общество начинает изучать текст культуры в целом.

Использование метапредметных технологий в преподавании традиционных учебных предметов позволяет учащимся обретать навыки самостоятельного

мышления, обобщения полученных знаний. Если изучение любого предмета зачастую сводится к заучиванию, а часто и зазубриванию уже готового алгоритма анализа художественного произведения, то метапредметность позволяет формировать у школьника творческий подход к изучению материала.

Именно поэтому так значимо сейчас обратить внимание на математику как науку о целеполагании. Целеполагание необходимо для вовлеченности наших учеников в процесс обучения. Необходимо находить новые формы коммуникативной удачи в общении с поколением «клипового» сознания. Учитель по-разному ищет свой путь к ученику, путь через целеполагание видится перспективным. Читать первоисточники в полнотекстовом варианте школьники начинают только после того, как увидят на уроке, зачем преподаватель просит их это прочитать, необходима мотивация прагматичному поколению. Только тогда они готовы к этому важному действию. Но кроме мотивации у школьника должен быть еще и навык анализа кинотекста. Если студент сталкивается с непостижимым научным дискурсом, он не сможет воспринять материал. Не потому, что не прочитал, конечно, а потому, что ничего не понял. Просто это, как правило, две стороны одной проблемы, которая заключается в отсутствии склонности работать в данном профессиональном поле. Им трудно, скучно, тягостно. Они просто не могут самостоятельно выполнить ни одну работу.

Следовательно, перспективным представляется не просто просмотр исторического фильма с целью ознакомления с фактами прошлого, а системный анализ киноматериала.

Деятельностный подход заключается в том, что ученик получает знания не в готовом виде, а добывает их сам. Даже путь к осмыслению содержания и формы своей учебной деятельности может определять самостоятельно. Ведь путь к постижению истины в художественном творчестве не может быть задан одним вектором или одной методикой. Всё это способствует успешному формированию общекультурных и деятельностных способностей ученика, формирует устойчивые навыки и главное — умение применять их на практике.

Второй важный прием — принцип непрерывности, означающий преемственность между всеми уровнями и этапами обучения на уровне технологии, содержания и методик.

Затем формируется целостная система, которая предполагает формирование у учащихся обобщенного системного представления о мире, обществе, самом себе, о роли и месте каждой науки в системе наук.

Всё это обуславливает максимальную ориентацию на творческое начало в образовательном процессе, способствует приобретению учащимися собственного опыта творческой деятельности.

Все ведущие мировые державы поставили кино себе на службу, используя его как один из инструментов формирования у населения необходимого мировоззрения. Раньше всех эту возможность воздействия на зрителя понял С. Эйзенштейн.

Кинорежиссер понимал, что кино — это «учебник мысли и чувства». Человек в драматическом произведении всегда должен быть основным организующим началом развертывающихся событий. «Он привнес свою субъективность и свое искусство хотя бы тем, что ограничил фиксируемую реальность рамками кадра», — рассуждает О. А. Закиров¹.

Нельзя забывать, что кино — это мир вымышленных людей, вымышленных событий, даже если в основе изобразительного ряда исторический факт. Не ради доподлинного воспроизведения событий снимаются фильмы. Историческое кино есть фактор формирования исторического сознания. Исторические ленты претерпели все те изменения, которые в культурологии обозначались как этапы осмысления прошлого. Сначала это был иллюстративный подход, потом интерпретационный, а в современном мире это уже аналогия с прошлым.

Современные исторические фильмы существенно отличаются от тех, которые создавались в прошлом веке. Поскольку, кроме отображения событий минувших лет, в фильмах преобладает интригующий сюжет, герои стали более глубокими и психологически противоречивыми, а качество съемки стало в разы выше. Теперь исторические фильмы, благодаря новым способам съемки, способны полностью погрузить человека в происходящее на экране. Но это вовсе не означает, что именно так было в действительности. Осознание того, что всё это основано на реальных фактах, в разы повышает степень нашего интереса к прошлому.

Возьмем, к примеру, про древний мир и античные времена. Это особый жанр в кинематографе. Пеплуны рассказывают о событиях истории мифологии Греции и Рима, а также воскрешают сюжеты Ветхого и Нового Заветов. Такие фильмы, как «Гладиатор», «Троя», «Помпея», «Рим», берут за основу миф, но не исторический факт. Если не рассматривать их как продукт авторского вымысла, на основе сюжета формировать представление о прошлом, то не избежать аббераций, а иногда и неправильного представления о событиях древнего мира. Эти фильмы не столько о прошлом, сколько о настоящем. Необходимо знакомить школьников с технологиями создания фильмов в исторической ретроспективе. Поэтому так важен навык критического мышления, который можно формировать у школьника не на основе выявления несовпадения фактов, а на опыте анализа художественного произведения. Важно не то, почему режиссер допускает вымысел в трактовке события, а зачем?

Сейчас на платформе МЭШ можно найти методические разработки по формированию исторических компетенций школьников. Яркие экранные образы действительно помогают прикоснуться к ушедшей эпохе, позволяют увидеть, как в фильмах запечатлена история нашей страны, какими были ценности и мировоззрение людей разных поколений. Особенно удачными разработками стали фильмы о Великой Отечественной войне.

¹ Закиров О. А. Экран и история: Методические проблемы использования киноvideозаписей в школьном историческом образовании // Преподавание истории в школе. 2014. № 3. С. 6.

Но наша история — это не только войны (Гражданская, Первая мировая, Великая Отечественная), это еще и мирная жизнь, которая не столь ярко и глубоко изучается на уроках истории при помощи кинематографического материала. Главным заблуждением многих школьников является то, что знание исторических личностей, событий и дат позволит получить полноценное понимание исторических явлений и процессов.

Важно сформировать у школьников навыки анализа произведений, познакомиться с фактами, которые превратно истолковываются в средствах массовой информации, а порой и провокационно интерпретируются.

Есть и сериалы об эпохе и личностях, которые определяли мироощущение, выражали настроение целой страны. Не так давно вышел российский драматический телесериал режиссера Влада Фурмана по роману В. Аксенова «Таинственная страсть» об эпохе «оттепели». Главными героями фильма становятся стихи. Не сами поэты, а их творчество, режиссер стремился показать мир поэзии через призму зарисовок из жизни.

Кто были мы, шестидесятники?

На гребне вала пенного,

В двадцатом веке как десантники

Из двадцать первого...

Эти стихи Евгений Евтушенко посвятил Роберту Рождественскому в 1993 году, которого обвиняли в лояльности власти. Завершается стихотворение фразой: «Но всё равно мы — легендарные, Оплёванные, но бессмертные!» Почему и кем «оплёванные»? На заре перестройки появилось очень много инвектив в адрес поэтов-шестидесятников. «Таинственная страсть» — фильм, который мог бы стать отличным учебным материалом для изучения не столько фактов истории, сколько того, как кино может научить критически мыслить, почему и как история трансформируется в сознании поколений.

Учебная работа над этим фильмом возможна только тогда, когда есть хорошая подготовка, прежде всего педагога, когда есть опыт работы с кейсами, когда есть достаточное количество часов для реализации школьных проектов по предложенному материалу, например, факультатив или модные ныне элективные курсы. Вот только использовать этот фильм в качестве иллюстративного материала об эпохе без специальной подготовки нельзя.

В школах ввели обязательные уроки «Разговоры о важном». Ведь эти разговоры необходимы для формирования не только патриотических чувств. Задача школы — научить ответственности за свои поступки, умению достойно преодолевать трудности, достигать поставленных целей. Именно кинематограф может выполнять функцию активизации учебного процесса, поскольку визуальные источники информации быстрее запоминаются и легче осмысливаются.

Когда возникла проблема нечтения классики, именно учителя литературы нашли выход, сочли возможным обратиться к экранизациям произведений русской литературы. Эта попытка компенсировать представление о литературном

процессе не увенчалась успехом. Забывали главное — фильм, снятый по мотивам романа, повести или даже рассказа, никогда не передаст самого главного — слова автора.

А вот изучение эпохи, ее духа, атмосферы, в которой жили люди, их идеалов по фильмам изучать можно. И в этом как раз и заложен воспитательный и образовательный потенциал кино.

Есть такое понятие — культура повседневности, именно в этой повседневности отражается и культурный код эпохи. Много педагогических исследований посвящено фильму «Доживем до понедельника» режиссера Станислава Ростоцкого, но ведь за три дня жизни обычного класса в самой обычной школе показана не только вся сущность вечного конфликта «отцов и детей». Этот фильм поднимает вопросы, которые волнуют и нынешних старшеклассников: «Легко ли быть подростком? Как найти взаимопонимание среди одноклассников? Первая любовь: счастье или переживание?»

«Кинопедагогика и медиаобразование пытаются выработать эстетические критерии быстрой смены технологий в процессе создания, а главное в процессе постижения искусства, т. е. современная педагогика пытается осмыслить саму коммуникацию между произведением искусства и потребителем/зрителем, вернее сказать, превратить потребителя в человека мыслящего, чувствующего, способного сопереживать»¹.



Рис. 6. Кадр из кинофильма «Доживем до понедельника», 1968, реж. С. Ростоцкий

¹ Мурзак И. И., Медведева С. С. Воспитательный потенциал рассказов В. А. Сухомлинского при организации съемочного процесса с детьми // ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ: Сборник статей / Под общей редакцией С. М. Низамутдиновой. М., 2022. С. 5.

Приведем пример разбора некоторых элементов кинокартины «Доживем до понедельника». Сцена «Вечером в школе». Илья Семенович играет на рояле «Одинокого странника» Грига. Почему режиссеру важно было включить эту сцену в фильм? Что означает именно этот этюд Грига? Как этот эпизод перекликается с другими фрагментами, посвященными одиночеству учителя истории? Как это музыкальное произведение связано с эпохой хрущевской оттепели? Почему учительница литературы Светлана Михайловна ограничивает свою жизнь и работу рамками школьной программы и не знакома с музыкой Грига. Не знает даже стихов Баратынского («Никто не обязан помнить всех второстепенных поэтов»). Это всё материал для нескольких интересных дискуссий в классе. И это, действительно, «разговоры о важном».

Визуализация прошлого как путь постижения текста и рождение нового текста в культуре. Зритель теперь не пассивный получатель информации, он как эстетический феномен помогает нам понять проблему восприятия эпических текстов кино, дает опыт чтения фильма.

Чтобы сформировать зрительские компетенции самым продуктивным методом является вовлечение их в процесс создания фильма. Как погрузить школьников в атмосферу кинопроизводства. Сейчас многие снимают ролики, и это визуальное творчество, где действуют основные принципы драматургии: построение кадра, работа с планами, — помогает понять основные принципы композиции, символику образов, учит вычленять содержательные и формальные компоненты. Любое визуальное творчество рано или поздно сталкивается с вопросом: что снять, как и где взять идеи. Так, работая над запечатлением факта действительности, школьники могут приобщаться к миру кино, искусству, которое требует очень хорошей подготовки в восприятии сложной формы.

«Любой фильм — всегда комментарий к тому, что происходит сейчас», — утверждал Питер Гринуэй. Эта мысль известного кинорежиссера поясняет зрительскую и творческую реакцию на прошлое.

Большинство зрителей относятся к историческому кино как к способу получения информации о событии. Однако такое пассивное восприятие не позволяет увидеть скрытые автором смыслы и часто приводит к неизбежным абберациям. Знание авторских приемов монтажа, например, почему средняя длина кадра в вестернах длится две секунды, а в фильмах неореализма не меняется в течение нескольких минут? Зачем оператор снимает крупным или панорамным планом? Как создается эффект присутствия за счет звука? На эти вопросы школьник получит ответы в процессе постижения законов кинематографа. Осознанный зритель от обычного отличается тем, что он готов проводить интеллектуальную работу, нужно научиться читать знаки кино.

Сейчас в педагогике очень востребован деятельностный подход. Это продуктивный способ организации учебно-познавательной деятельности школьников, при котором они являются не пассивными воспринимателями информации, а сами активно участвуют в учебном процессе.

Есть несколько способов перевести школьные представления об истории в формат кино: ученики сами напишут сценарий, возможно, основанный на реальных событиях, напишут поэпизодный план, а затем постигнут законы сценографии, организации мизансцен, где всё перевоплощается в придуманные ими образы, а потом приступят к съемочному процессу. Современное программное обеспечение и уроки по IT-технологиям позволяют обрести опыт монтирования, критического отношения к видеоряду. Ведь не случайно в 2021 году в столице дан старт проекту «Медиакласс в московской школе». Отрты возможности для представления своей работы. Фестивали, конкурсы, гранты. Ведь кино, снятое школьниками, тоже должно иметь зрителей. Многие ученики уже стали победителями Всероссийского проекта «КиноДвиж». Лучшие работы получают право участвовать в Международном фестивале кино и телевидения. Там очень много номинаций, есть даже «Лучшая работа, снятая на сотовый телефон».

1.3. Как работать с кинофрагментом на уроке

Алгоритм действий учителя может выглядеть следующим образом:

1. Внимательно просмотрите весь фильм, чтобы понять тему. Выберите такой фрагмент, который вам будет интересно анализировать. При первом просмотре будьте особенно внимательны, чтобы понять общий сюжет и события отдельных сцен. Фильм может поднимать несколько тем, поэтому выберите наиболее интересную для вас тему и рассмотрите ее в контексте отдельной сцены.
2. Просмотрите фильм повторно, чтобы найти сцену для анализа. Выберите сцену длительностью 2–5 минут. Сцена должна быть важной для сюжета, а не отвлеченным отрывком. При выборе важно учитывать разные элементы сцены, которые можно анализировать: игра актеров, монтаж, работа оператора, художественные приемы, символические образы, организация сюжета.
3. Что включают основные элементы сцены? Свет естественный или искусственный? Освещение задает настроение сцены? Значительная часть коммуникации происходит с помощью языка тела, а не произнесенных слов. Какие детали интерьера важны для понимания темы? Есть ли в этом эпизоде символические образы? Символами в фильме могут оказаться звуковые или визуальные подсказки, которые соотносятся с эмоциями, настроением или действиями.
4. Проанализируйте композицию кадра. Постановка кадра или мизансцена фильма — это способ расположения элементов кадра на экране.
5. Монтаж — это порядок чередования кадров в сцене и влияние смены кадров на ощущения зрителя. Обращайте внимание на переходы между кадрами, с какой частотой они происходят и как влияют на события.
6. Определите место сцены в сюжете фильма.

7. Оцените влияние звуковых эффектов и музыки на настроение сцены.

Далее принципиально важно создать систему вопросов и заданий, которые будут отвечать методическим задачам данного конкретного этапа урока.

Например, в рамках изучения темы «СССР в 1953–1964 гг.», обсуждая особенности развития духовной сферы жизни общества, можно предложить для сравнения два фрагмента: из кинофильма «Оттепель» (реж. В. Тодоровский, 2013) и «Таинственная страсть» (реж. В. Фурман, 2016).



Рис. 7. Кадр из кинофильма «Оттепель»



Рис. 8. Кадр из кинофильма «Таинственная страсть»

Подробный сравнительный анализ фрагментов включает в себя следующие вопросы:

1. Чем принципиально отличаются эти два отрывка из фильмов об одной эпохе?
2. В каком отрывке тема любви отражает время, эпоху, в которой ощущалась иллюзорная свобода, «оттепель», в большей степени и почему?
3. Какую функцию выполняет музыкальное сопровождение?
4. Чем эти эпизоды отличаются по своей композиции?
5. Как в характерах героев отражаются их образ и образ прототипа?
6. Какие детали в эпизоде отражают эпоху 60-х годов?
7. Какую роль отводит режиссер крупным планам?
8. Как оператор передает настроение и какими средствами?
9. Что выносится в подтекст?
10. Могут ли эти эпизоды выразить основную тему фильма?
11. Подберите стихи поэтов 60-х годов для иллюстрации отсмотренного эпизода.

Далее учитель может формулировать более конкретные вопросы, направленные на выявление, анализ и оценку исторических событий.

РАЗДЕЛ 2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ НА УРОКЕ ИСТОРИИ: ДЕМОНСТРИРУЕМ ВОЗМОЖНОСТИ

2.1. Начинаем урок: мотивация, актуализация, целеполагание

В начале урока важно сформировать устойчивый интерес учащихся к материалу, привлечь внимание, буквально побудить поднять глаза на доску каждого ученика. С этой задачей фрагменты художественных фильмов и мультфильмов прекрасно справляются. Также происходящее на экране может стать основой для актуализации материала или побуждения к формулированию целей урока, именно поэтому в этом пункте представлено значительное количество примеров. Самым важным становится система вопросов и заданий, без которых просмотр фрагмента нецелесообразен. В данном разделе мы продемонстрируем возможности видеофрагментов для решения вышеозначенных задач. Это не значит, что этот эпизод или другие из того же кинофильма нельзя использовать по усмотрению учителя для решения других образовательных задач. Для примеров выбраны фильмы, которые можно легко найти на различных бесплатных ресурсах и видеохостингах.

Пример 1

6 класс. Борьба Руси против монгольского нашествия.



Рис. 9. Кадр из кинофильма «Василий Буслаев»

Фрагмент кинофильма «Василий Буслаев» (реж. Г. Васильев, 1982 год): главный герой бьется со своими противниками в Новгороде, их останавливает старец, который возвещает о нападении монголов (финальная сцена фильма).

Вопросы и задания. Что значат слова Василия Буслаева: «Если нужно, я и через колокол перескочу»? Как вы думаете, о каком страшном враге объявил старец новгородцам? К чему призывает старец? Как вы думаете, ответят ли на его призыв жители русских земель?

Методический комментарий. При ответе на первый вопрос ученикам целесообразно напомнить (в случае, если возникнут затруднения) о роли вечевого колокола в жизни Новгорода и об особенностях политического устройства Новгородской республики. Так как на предшествующем уроке речь шла об образовании Монгольской империи и битве на реке Калке, ученики должны быстро определить, что монгольское войско вновь угрожает русским землям. Ученики чаще всего предполагают, что русские княжества не смогут объединиться против общего врага из-за феодальной раздробленности. В конце урока любые предположения учащихся можно проверить.

Пример 2

6 класс. Дмитрий Донской. Куликовская битва.



Рис. 10. Кадр из мультипликационного фильма «Лебеди Непрядвы»

Фрагмент мультипликационного фильма «Лебеди Непрядвы» (реж. Р. Давыдов, 1980 год): Дмитрий Донской ведет беседу со своим юным сыном Василием (первый эпизод).

Вопросы и задания. Как князь Дмитрий Иванович отвечает на вопрос сына, почему князья ранее ездили на поклон в Орду? Что значит «мир покупали»? Ответьте на вопрос, приводя примеры действий тех князей, которых упоминает князь: Александр Невский, Иван Калита, Симеон Гордый. Что изменилось? Докажите историческими фактами правоту Дмитрия Ивановича, который говорит, что «Русь окрепла и отстроилась».

Методический комментарий. Перед началом изучения темы важно акцентировать внимание учащихся на том, что до второй половины XIV века задачей московских князей являлось усиление княжества, подготовка к будущей борьбе, что стало возможным при Дмитрие Ивановиче, особенно учитывая политические проблемы в самой Золотой Орде. В мультфильме множество эпизодов, которые могут быть использованы в ходе данного урока.

Пример 3

7 класс. Накануне Смуты.



Рис. 11. Кадр из кинофильма «Борис Годунов»

Фрагмент кинофильма «Борис Годунов» (реж. С. Бондарчук, 1986 год): бояре обсуждают, посмеет ли Борис Годунов вступить на престол после убийства царевича Дмитрия, недоумевают, как, несмотря на низкое происхождение, он смог так высоко подняться (первый эпизод).

Вопросы и задания. 1. Обратите внимание на место действия сцены. Какие исторические памятники вы узнали? 2. О каких исторических событиях говорят герои? Кого из реальных исторических персонажей они упоминают? Какие претензии к кандидатуре Бориса Годунова на царство они предъявляют? Предположите, насколько удачно сложится правление Бориса Годунова с учетом представленных обстоятельств.

Методический комментарий. Короткий эпизод позволяет еще раз обсудить важнейшие события конца XVI века: убийство царевича Дмитрия, роль Бориса Годунова в управлении страной при царе Федоре Ивановиче. При этом учащиеся уже в начале урока могут предположить, с какими проблемами может столкнуться новый царь: заговоры бояр, неприятие в народе. Обратите внимание учащихся на словосочетание «природный боярин» (далее часто будет использоваться «природный царь»). В конце урока целесообразно вернуться к данному

вопросу и проверить, все ли предположения подтвердились. Кинофильм невероятно красочный, активно используются натурные съемки, поэтому его фрагменты могут быть использованы и далее.

Пример 4

7 класс. Контакты с православным населением Речи Посполитой и Запорожской Сечью. Восстание Богдана Хмельницкого.

Фрагмент кинофильма «Тарас Бульба» (реж. В. Бортко, 2009 год): знаменитая сцена убийства Тарасом своего младшего сына Андрия (тайм-код примерно 1 час 26 минут).



Рис. 12. Кадр из кинофильма «Тарас Бульба»

Вопросы и задания. Почему Тарас Бульба так жесток к своему сыну? Что означают его слова: «продать веру, продать своих»? Предположите, что нам нужно узнать на уроке, чтобы разобраться в перипетиях произведения Н. В. Гоголя?

Методический комментарий. К моменту изучения данной темы учащиеся уже познакомились с произведением «Тарас Бульба» на уроках литературы. Но, как показывает практика, ученики слабо представляют, почему казаки так яростно сражаются с поляками. Учитель подводит учащихся к формулированию следующих целей урока: объяснить причины борьбы православного населения Речи Посполитой с польским правлением, роль казаков в этом процессе. В конце урока мотивация Тараса Бульбы становится более очевидной после того, как семиклассники узнают о насильственной полонизации и католицизации украинского и белорусского населения.

Пример 5

8 класс. Реформы Петра Великого.

Фрагмент кинофильма «Юность Петра» (реж. С. Герасимов, 1980 год): молодой царь Петр за работой, планирует новые указы, принимает челобитные.



Рис. 13. Кадр из кинофильма «Юность Петра»

Вопросы и задания. О каких проблемах в управлении государством и экономике идет речь? Как молодой царь предполагает их решать? Предположите основные направления реформ Петра I.

Методический комментарий. В небольшом фрагменте прослеживается, как Петр Алексеевич пытается решить две проблемы: взяточничество местных чиновников (далее можно выйти на обсуждение основных принципов формирования чиновничьего аппарата до начала XVIII века) и защиту отечественных купцов от конкуренции с иностранцами. Целесообразно задать вопрос о том, в реформировании каких сторон жизни государства также прослеживалась необходимость. В конце изучения темы ученики проверят свои предположения.

2.2. Изучение нового материала

Системно-деятельностный подход предполагает, что учащиеся принимают самое активное участие в получении нового знания, используя разнообразные источники информации. Кинофрагмент в этом также может помочь. Вопросы и задания могут быть составлены как только на основании видео, так и с привлечением дополнительных источников, например, текстов. Чаще всего на данном этапе урока используются обучающие видео или документальное кино, так как специфика художественных фильмов обуславливает необязательность истинности исторической составляющей. Но это не значит, что кинофрагментам нет места в процессе изучения нового материала.

Пример 1

9 класс. Движение декабристов.

Фрагмент кинофильма «Звезда пленительного счастья» (1-я серия, реж. В. Мотыль, 1975 год): фрагмент обсуждения декабристами плана действий, споры о политической программе и судьбе императора (примерно 7-я минута).



Рис. 14. Кадр из кинофильма «Звезда пленительного счастья»

Вопросы и задания. Выпишите имена исторических персонажей, представленных в отрывке. Проверьте по учебнику: какие общества они представляли? Кто еще являлся членами Северного и Южного общества декабристов? Какие политические вопросы обсуждают декабристы? Пришли ли они к согласию? Какие версии высказывают? Получилось ли у декабристов сформулировать общий план? Изучите фрагменты программных документов Северного и Южного обществ. Какие общие и различные позиции вы можете выделить? Представьте, что вам нужно увеличить хронометраж сцены в фильме. Напишите сценарий заседания декабристов, в котором вы отразите основные положения их программ.

Методический комментарий. Данный небольшой фрагмент очень наглядно демонстрирует, насколько различались позиции декабристов по многим вопросам. Тем не менее Рылеев обращает внимание на то, что всем неприемлемо крепостное право. Кинофрагмент подготавливает работу с историческими источниками. По итогам учащиеся (которых целесообразно разделить на группы) представляют проектный продукт: сценарий сцены для фильма.

Пример 2

10 класс. Гражданская война в России.

Фрагмент кинофильма «Новые приключения неуловимых» (реж. Э. Кеосаян, 1968 год): по просьбе одного из героев певец в ресторане начинает петь «Боже, царя храни», чем провоцирует драку между собравшимися, которые выкрикивают противоречащие друг другу политические лозунги (примерно 35-я минута).



Рис. 15. Кадр из кинофильма «Новые приключения неуловимых»

Вопросы и задания. О какой особенности белого движения вы можете понять после просмотра фрагмента? К каким политическим направлениям относятся собравшиеся в ресторане? Предположите, как повлияла на белое движение данная особенность? Подтвердите представленный в фильме образ историческими фактами (используя учебник и исторические источники).

Методический комментарий. Десятиклассники, как правило, сразу понимают, что речь идет о разрозненности белого движения, в том числе по причине внутренних противоречий: белые генералы относились к разным политическим направлениям и предлагали неодинаковые подходы к решению проблем. Этот вывод учащиеся подтверждают либо материалом учебника, либо источниками.

Пример 3

8 класс. Восстание под предводительством Емельяна Пугачева.



Рис. 16. Кадр из кинофильма «Емельян Пугачев»

Фрагмент кинофильма «Емельян Пугачев» (1-я серия, реж. А. Салтыков, 1978 год): Екатерина II принимает в кабинете сначала сына Павла Петровича,

который напоминает, что сегодня годовщина смерти императора Петра III, а затем Григория Потемкина, с которым они беседуют о крепостном праве (примерно 14-я минута).

Вопросы и задания. Назовите исторических персонажей, которых вы видите в данной сцене. Почему императрица холодно отнеслась к предложению помянуть Петра III? Вспомните подробности дворцового переворота 1762 года. Как Екатерина объясняет, почему не готова отменить крепостное право?

Методический комментарий. Фрагмент позволяет ответить на два важнейших вопроса урока: во-первых, почему крестьяне так активно поддержали Пугачева (это выявляется из диалога Екатерины и Потемкина, когда императрица дает понять, что недовольства дворян она опасается больше, чем бунта крестьян); во-вторых, почему Емельян решил выдать себя за Петра III (обстоятельства его смерти и скорые похороны побудили к жизни многочисленные слухи и домыслы, которыми Пугачев и воспользовался).

Пример 4

9 класс. Крымская война.

Фрагмент кинофильма «Адмирал Нахимов» (реж. В. Пудовкин, 1946 год): после Синопской битвы Наполеон III собирает совещание, чтобы принять решение относительно дальнейших действий (примерно 54-я минута).



Рис. 17. Кадр из кинофильма «Адмирал Нахимов»

Вопросы и задания. Почему Франция озадачена победой России в Синопской битве? О какой слабости русского флота упоминает советник французского императора? Почему, тем не менее, русский флот разбил турецкий? Какова позиция Пруссии, Австрии и Англии по данному вопросу? Сделайте предположение: как изменится ход Крымской войны после вступления европейских держав?

Методический комментарий. Фрагмент позволяет сформировать прочное понимание учащимися представления о причинах вступления Англии и Франции в Крымскую войну на стороне Османской империи. Кроме того, еще раз делается акцент на полководческом таланте адмирала Нахимова. Подобные вставки при изучении нового материала позволяют сфокусировать внимание на значимых исторических фактах.

Пример 5

10 класс. Великая русская революция.

Фрагмент кинофильма «Крушение империи» (реж. В. Корш-Саблин, Н. Калинин, 1970 год): эпизод принятия решения Николаем II об отречении от престола в пользу брата Михаила (тайм-код примерно 1 час 20 минут).



Рис. 18. Кадр из кинофильма «Крушение империи»

Вопросы и задания. Перечислите исторических деятелей того времени, которые фигурируют в эпизоде. Какие аргументы приводят персонажи в пользу отречения от престола? Как на это реагирует император и как он объясняет, почему решился подписать документ в пользу Михаила? Как вы думаете, понимают ли персонажи причины революции до конца?

Методический комментарий. Эпизод очень детально представляет важнейшее событие Февральской революции, позволяет еще раз повторить важнейших исторических деятелей периода: Родзянко, Керенского, Хабалова. Учитель акцентирует внимание на том, что окружение императора настаивает на его отречении, но сам Николай считает, что народ не хочет видеть на престоле именно его, поэтому отрекается в пользу Михаила, не отдавая отчет в том, что причины революции гораздо более глубокие.

2.3. Завершение урока: закрепление, обобщение, контроль знаний

Вопросы и задания, составленные на основе кинофрагментов, могут стать основанием для проведения промежуточного или обобщающего контроля знаний, а также побудить учащихся к формулированию выводов. Если с исторической точки зрения в фильме встречается неточность, ее обнаружение может стать одним из инструментов проверки, точно так же, как и задание объяснить, осознанно ли эта ошибка была допущена.

Пример 1

6 класс. Правление Ярослава Мудрого.



Рис. 19. Кадр из кинофильма «Ярослав Мудрый»

Фрагмент кинофильма «Ярослав Мудрый» (2-я серия, реж. Г. Кохан, 1981 год): князь вершит суд над убийцей и велит взять с него штраф согласно Русской Правде, что не устраивает родственников убитого (примерно 25-я минута).

Вопросы и задания. Кто вершит суд? Как зовут князя? На какой документ князь опирается в принятии решения? Почему собравшиеся недовольны его решением? Какую неточность допустили создатели фильма?

Методический комментарий. Ярослав Мудрый упоминает Русскую Правду и настаивает на выплате штрафа (виры) за убийство. Родственники негодуют, так как у славян был принят обычай кровной мести. Неточность заключается в том, что первая статья Правды Ярослава предлагает выбор: либо кровная месть (четко указывает круг родственников, которые могут мстить), либо вира. Но тот факт, что Ярослав стремился к постепенному изживанию этого обычая, хорошо отражен в кинофильме.

Пример 2

6 класс. Борьба Руси с иноземными захватчиками. 10 класс. СССР накануне Великой Отечественной войны.



Рис. 20. Кадр из кинофильма «Александр Невский»

Фрагмент кинофильма «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн, 1938 год): эпизод речи князя новгородцам, суда над рыцарями и завершающая речь Александра Невского (финальный эпизод фильма).

Вопросы и задания для 6 класса. Опишите пейзаж: какие известные вам здания попали в кадр. Поясните речь князя новгородцам: какие события он имел в виду? Почему князь говорит о том, что Русь избежала великой беды? В чем значение победы на Чудском озере?

Методический комментарий. Работа с фрагментом позволяет закрепить тот факт, что в результате победы над орденом Русь избежала захвата территории и насильственной католицизации. Поэтому Александру Невскому пришлось пойти на союз с Ордой, чтобы ликвидировать еще большую угрозу, чем монголо-татары, воевать с которыми сил пока у русских земель не было.

Вопросы и задания для 10 класса. Используя знания, докажите, что причиной для съемки данного фильма стали актуальные события конца 30-х годов XX века. Известно, что финальные слова Александр Невский никогда не произносил. Кому они были обращены? Какую мысль должен был поселить фильм в головах советских граждан?

Методический комментарий. Угрозы со стороны Германии, которые она не скрывала как минимум с 1935 года, заставляли советское руководство действовать не только с точки зрения экономики и политики, но и идеологии. Все зри-

тели прекрасно поняли, что финальная речь Александра Невского была обращена ко всем, кто захочет с Запада захватить нашу страну. Таким образом, старшеклассники рассматривают этот фильм не как источник по истории XIII века, но XX века.

Пример 3

9 класс. Общественно-политическое движение в 1860–1880-е годы.



Рис. 21. Кадр из кинофильма «Софья Перовская»

Фрагмент кинофильма «Софья Перовская» (реж. Л. Арнштам, 1967 год): речь обвинителя, в которой он говорит о том, что идеи социализма чужды русскому народу, поэтому события 1 марта 1881 года — это трагедия, которой не суждено повториться (тайм-код — примерно 1 час 9 минут).

Вопросы и задания. Оправдались ли надежды народовольцев на народную революцию в случае убийства Александра II? Как вы думаете, почему? Как на этот вопрос отвечает государственный обвинитель? Согласны ли вы с ним? Представьте, что вам предстоит выступить на этом обсуждении и сформулировать свою позицию.

Методический комментарий. Подобный элемент драматизации позволит подвести итог уроку, посвященному народническому движению. Особенность заключается в том, что в данном случае никто из участников событий не понимает специфику происходящего в стране: народники пытались опираться на крестьянство, в котором силен наивный монархизм, а чиновник считает, что социалистические идеи привнесены с Запада и никогда не прорастут в России, что опять является заблуждением, и события начала XX века это продемонстрируют.

Пример 4

10 класс. Новая экономическая политика.



Рис. 22. Кадр из кинофильма «12 стульев»

Фрагменты кинофильма «12 стульев» (реж. М. Захаров, 1977 год): описание города с обилием парикмахерских и бюро ритуальных услуг (1-я серия, примерно 4-я минута), посещение Воробьяниновым и Лизой ресторана (3-я серия, примерно 22-я минута), история борьбы Элочки Щукиной с дочерью миллионера Ван дер Бильда (3-я серия, примерно 46-я минута).

Вопросы и задания. Какие признаки различных сторон жизни в период НЭПа вы заметили в приведенных фрагментах? Чем вы можете дополнить этот список? Какие еще произведения литературы посвящены данному историческому периоду?

Методический комментарий. В первом случае мы видим развитие мелких частных предприятий, которые являются ярким маркером политики НЭПа. Во втором фрагменте можно обнаружить некое новое расслоение в обществе: богатые посетители ресторана (так называемые нэпманы) и выделяющиеся на их фоне Лиза и Киса, на которых даже официант смотрит с пренебрежением. В третьем фрагменте ученики, как правило, сразу обращают внимание на наличие зарплаты у инженера Шукина (ведь в период военного коммунизма денежный расчет за труд был отменен), но нужно обратить внимание на то, что в прессе упоминаются американские миллиардеры, и напомнить о понятии «концессия». Здесь мы приводим только три фрагмента, хотя при желании их количество можно увеличить: уверенность Коробейникова, что бывшие помещики вот-вот вернуться, экспериментальный театр, облигации государственного займа и пр.

Пример 5

10 класс. Решающий вклад СССР в победу над нацизмом.

Фрагмент кинофильма «А зори здесь тихие» (2-я серия, реж. С. Ростоцкий, 1972 год): практически финальный эпизод фильма, когда Васков врывается в избу и захватывает в плен немцев, твердя, что из-за них погибли пять девушек, а в это время по радио передают, что значительных боев в этот день не наблюдалось (тайм-код примерно 1 час 17 минут).



Рис. 23. Кадр из кинофильма «А зори здесь тихие»

Вопросы и задания. Какой ценой Васков захватил в плен немецких диверсантов? Почему его потрясли слова диктора о том, что «на фронте ничего значительного не произошло»? Представьте, что вы хотите выступить с сообщением о том, какую роль в победе в Великой Отечественной войне сыграл каждый человек. Как вы используете этот фильм для иллюстрации своих аргументов?

Методический комментарий. Работа с данным фрагментом наглядно демонстрирует, как можно усилить воспитательный компонент исторического знания, привлекая художественные фильмы. Во время уроков часто делается акцент на сражения, действия армий, тактику полководцев. В то время как основной причиной победы в войне стали самоотверженность и героизм советского народа. Только со стороны кажется, что данный эпизод в океане войны ничего не значит, но именно благодаря таким, как Васков и девушки, враг был остановлен и разгромлен.

2.4. Практикум 1

Вам будет предложен фрагмент кинофильма, будут обозначены тема и класс. Предложите этап урока, на котором целесообразно использовать данный фрагмент. Сформулируйте задания к фрагменту, которые позволят выполнить учебные задачи, характерные для предъявленного этапа урока.

Инструкция

1. Предложите этап урока.
2. Сформулируйте вопросы и задания к фрагменту (обратите внимание на комментарий).
3. Какие методические задачи позволяет решить использование данного кинофрагмента на заявленном этапе занятия?
4. Достижению каких образовательных результатов способствует работа с данным кинофрагментом?

При выполнении задания обращайте внимание на содержание фрагмента, помните о специфике возраста обучающихся, которым вы адресуете задания. Помните, что вопросы должны соответствовать задачам того этапа, на котором организуется работа. Не забывайте обращать внимание учеников на особенности пейзажа, обстановки, костюмов. Имейте в виду, что часть заданий нужно дать до начала просмотра кинофильма, так как в ином случае учащиеся не будут знать, на чем они должны фокусироваться.

Задание 1



Рис. 24. Кадр из кинофильма «Легенда о княгине Ольге»

Фрагмент кинофильма «Легенда о княгине Ольге» (реж. Ю. Ильенко, 1983 год): эпизод встречи Ольги и древлянских послов после убийства Игоря (примерно 30-я минута).

Тема: Политика первых русских князей (6 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 2



Рис. 25. Кадр из мультипликационного фильма «Сказание про Игорев поход»

Фрагмент мультфильма «Сказание про Игорев поход» (реж. Н. Василенко, 1972 год): «золотое слово» князя Святослава, который призывает князей забыть распри и объединиться против половцев (примерно 19-я минута).

Тема: Период Удельной Руси (6 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 3



Рис. 26. Кадр из кинофильма «Царь»

Фрагмент кинофильма «Царь» (реж. П. Лунгин, 2009 год): Иван IV уговаривает Филиппа Колычева стать митрополитом. Филипп пытается обратить внимание царя на жестокость опричников (примерно 14-я минута).

Тема: Опричнина (7 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 4



Рис. 27. Кадр из кинофильма «Минин и Пожарский»

Фрагмент кинофильма «Минин и Пожарский» (реж. В. Пудовкин, М. Доллер, 1939 год): речь главных героев, которую они произносят с Лобного места Москвы, после освобождения ее от поляков (финальная сцена).

Тема: Смутное время (7 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 5



Рис. 28. Кадр из кинофильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

Фрагмент кинофильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. А. Митта, 1976 год): фрагмент на верфи, когда царь ругает боярина за небритую бороду и принимает дворян, обучавшихся в Амстердаме (примерно 21-я минута).

Тема: Реформы Петра Великого (8 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 6

Рис. 29. Кадр из кинофильма «Эскадрон гусар летучих»

Фрагмент кинофильма «Эскадрон гусар летучих» (реж. С. Ростоцкий, Н. Хубов, 1980 год): встреча Дениса Давыдова и Михаила Кутузова, во время которой Давыдов убеждает в необходимости партизанских отрядов (примерно 37-я минута).

Тема: Отечественная война 1812 года (9 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 7



Рис. 30. Кадр из кинофильма «Пролог»

Фрагмент кинофильма «Пролог» (реж. Е. Дзиган, 1956 год): подробная экранизация событий 9 января 1905 года, вошедших в историю как «кровавое воскресенье» (примерно 11-я минута).

Тема: Первая русская революция (9 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 8

Рис. 31. Кадр из кинофильма «Собачье сердце»

Фрагмент кинофильма «Собачье сердце» (реж. В. Бортко, 1988 год): к профессору Преображенскому пришли Швондер и группа товарищей, настроенных уплотнить жилплощадь доктора (примерно 20-я минута).

Тема: Общество в годы революций и Гражданской войны (10 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 9



Рис. 32. Кадр из кинофильма «Время, вперёд!»

Фрагмент кинофильма «Время, вперёд!» (реж. М. Швейцер, 1965 год): начало кинофильма, где документальные кадры переходят в художественный фильм, демонстрирующий борьбу производственных бригад за установление рекорда.

Тема: Индустриализация в СССР (10 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

Задание 10

Рис. 33. Кадр из кинофильма «Освобождение. Последний штурм»

Фрагмент кинофильма «Последний штурм» (киноэпопея «Освобождение», реж. Ю. Озеров, 1972 год): штурм Рейхстага и самоубийство Гитлера. Кроме этого эпизода практически любой фрагмент киноэпопеи может быть использован на уроках.

Тема: СССР в годы Великой Отечественной войны (10 класс).

Этап урока: _____

Задания к кинофрагменту:

РАЗДЕЛ 3

МОЯ МОСКВА

3.1. Сценарий квиза «Я шагаю по Москве»

В данном разделе представлен сценарий квиза, который был создан преподавателями и студентами во время работы «Школы историка» в апреле—мае 2023 года. Участникам было предложено несколько фрагментов художественных фильмов, события которых происходят в Москве, в кадре появляются московские локации, здания, памятники и пр. Далее требовалось предложить сценарий в популярном формате квиза с использованием предлагаемых эпизодов, а также дополнительных материалов.

Квиз — это командная игра, разделенная на раунды. Каждый раунд отличается от предыдущего форматом предъявления заданий. Команды придумывают себе название и в ходе каждого раунда вписывают ответы в бланк, который примерно выглядит следующим образом:

Команда «_____». Раунд 1	
Задание	Ответы
1	
2	
3	
4	

На обсуждение и запись в бланк каждого ответа командам дается 30 секунд. Для подведения итогов игры необходимо жюри, которое проверяет бланки команд и ведет подсчет набранных баллов. Побеждает команда, набравшая самое большое количество баллов.

Предлагаемый сценарий предназначен для учеников старшего возраста. Как показывает практика, подобные игры вызывают живой интерес у школьников, внеурочное мероприятие в данном формате является ярким примером того, как можно обеспечить познавательный интерес к родному городу через игровой формат.

Раунд 1. Фильмы о Москве

Задание: назовите улицу, здание или площадь, показанные во фрагменте фильма.

Эпизод 1



Рис. 34. Кадр из кинофильма «Берегись автомобиля», 1966, реж. Э. Рязанов

Примечание: здесь предлагается кадр из кинофильма. Для организации квиза требуется соответствующий фрагмент, продолжительность около 1 минуты.

Эпизод 2



Рис. 35. Кадр из кинофильма «Москва слезам не верит», 1979, реж. В. Меньшов

Эпизод 3

Рис. 36. Кадр из кинофильма «Я шагаю по Москве», 1963, реж. Г. Данелия

Эпизод 4

Рис. 37. Кадр из кинофильма «Волга-Волга», 1938, реж. Г. Александров

Эпизод 5

Рис. 38. Кадр из кинофильма «Покровские ворота», 1982, реж. М. Козаков

Ответы:

Эпизод 1	Улица Остоженка, Провиантские склады, музей истории Москвы
Эпизод 2	Триумфальная площадь (площадь Маяковского), гостиница «Пекин», концертный зал им. Чайковского
Эпизод 3	ГУМ
Эпизод 4	Северный речной вокзал
Эпизод 5	Высотка на Котельнической набережной

Раунд 2. Брейн-ринг

Ответьте на вопросы о Москве.

Вопрос 1. Краеведческий.

На первой неделе Великого поста в Москве устраивали Грибной рынок. Несмотря на то, что эта традиция держалась несколько столетий, в столичной топонимике его существование не отразилось. Где он находился?

Вопрос 2. Музейно-исторический.

В 70–80-е годы XX века сотрудники музея ИКС жаловались, что соседство с открытым объектом ИГРЕК не лучшим образом отражается на сохранности экспонатов. Сейчас этой проблемы не существует. Назовите музей ИКС и объект ИГРЕК.

Вопрос 3. Музейно-литературный.

Этот дом-музей в народе часто называют домом ЕЁ. Но знатоки литературы сразу скажут, что в это название закралась логическая ошибка! Ведь ОНА должна была ждать у крыльца, а в сам дом заходить ей не позволялось. Назовите ЕЁ.

Вопрос 4. Про то, как Москва не держит слово.

Советская киноактриса, носившая до замужества фамилию Третьякова, шутила, что галерею, завещанную ее предком Москве, пора забрать назад: город не сдержал слово и нарушил главное условие дарения. Что это за условие?

Вопрос 5. Не про московские музеи, но про моду.

В 1971 году ЕГО поразило знак, запрещающий входить в музей в определенной обуви, которая могла бы испортить роскошный мозаичный пол. Позже ОН скажет, что именно это эпизод пробудил в нем интерес к миру моды. Назовите фамилию этого человека.

Ответы.

Ответ на вопрос 1: Грибной рынок находился около Кремля на льду Москвы-реки и «работал» непродолжительное время, поэтому ни в каком топониме название не сохранилось. Рынок специализировался не только на грибах, но и на других постных продуктах, в которых резко выростала потребность в начале Великого поста.



Рис. 39. Грибной рынок у Кремля. Источник: www.pastvu.com

Ответ на вопрос 2: Пушкинский музей, бассейн «Москва». Бассейн «Москва», на месте которого сейчас находится храм Христа Спасителя, работал круглогодично, в холодные сезоны вода прогревалась до 32–34 градусов и над водой стояло облако пара. Есть версия, что именно большая площадь испарения водной поверхности была причиной коррозии соседних зданий, а от сотрудников Пушкинского музея поступали жалобы, что расположение открытого бассейна негативно сказывается на сохранности экспонатов.



Рис. 40. Бассейн «Москва». Источник: www.pastvu.com

Ответ на вопрос 3: собака по кличке Муму. Речь идет о собаке дворника Герасима по кличке Муму. Это настолько популярное произведение И. С. Тургенева, что дом-музей писателя в Москве в народе прозвали «дом Муму».



Рис. 41. Дом-музей Тургенева на Остоженке. Источник: www.fb.ru

Ответ на вопрос 4: бесплатный вход. В завещании Павла Третьякова действительно есть пункт о том, чтобы посетителей в подаренную городом галерею пускали бесплатно.



Рис. 42. Третьяковская галерея. Источник: <https://europeanmuseumforum.ru/>

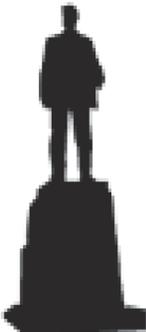
Ответ на вопрос 5: Кристиан Лубутен. Кстати, дизайнер рассматривает свою обувь тоже как произведение искусства.

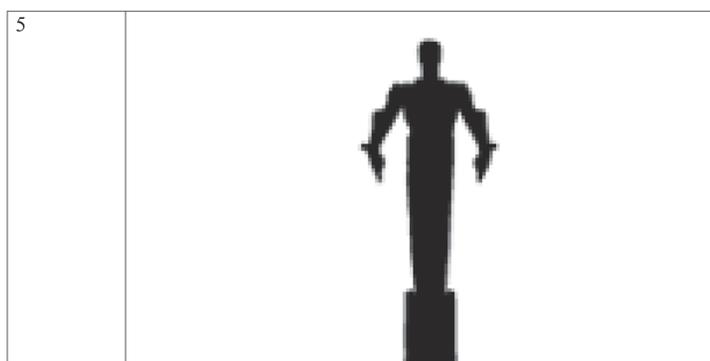


Рис. 43. Кристиан Лубутен. Источник: www.fb.ru

Раунд 3. Преврати негатив в позитив

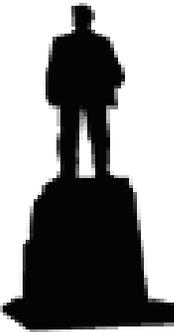
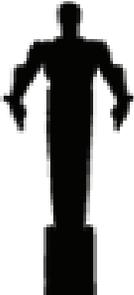
Назовите памятник, силуэт которого вы увидите на следующих слайдах.

1	
2	
3	
4	

*Ответы:*

- 1 — памятник Юрию Долгорукому, 1954, Виктор Андреев.
 2 — памятник Минину и Пожарскому, 1818, Иван Мартос.
 3 — памятник «Рабочий и колхозница», 1937, Вера Мухина.
 4 — памятник Владимиру Маяковскому, 1958, Александр Кибальников.
 5 — памятник Юрию Гагарину, 1980, Павел Бондаренко.

1		
2		
3		

4		
5		

Раунд 4. Песни о Москве, или Саундтрек

Послушайте фрагмент песни и посмотрите видео. Событиям какого десятилетия XX века посвящена песня?

Примечание: целесообразно обратить внимание на события, а не на время написания песни, так как учащиеся вряд ли могут это знать. А вот события, которым посвящена или с которыми связана песня, старшеклассникам знакомы.

Вопрос 1



Рис. 44. Тынис Мяги. «Олимпиада-80», Д. Тухманов, Р. Рождественский

Вопрос 2

Рис. 45. Леонид Утесов. Песня старого извозчика. Н. Богословский, Я. Родионов

Вопрос 3

Рис. 46. Марк Бернес. Моя Москва. И. Дунаевский, М. Лисянский, С. Агранян

Вопрос 4



*Рис. 47. Кадр из кинофильма «Черёмушки»,
в основе которого лежит оперетта Д. Шостаковича*

Вопрос 5



Рис. 48. Гимн демократической молодежи мира. А. Новиков, Л. Ошанин

Ответы:

№	Ответ	Пояснение
1.	1970-е гг.	Песня и клип были созданы накануне Олимпийских игр в Москве. Обратите внимание учащихся на то, что 1980 год относится к 70-м гг. XX века
2.	1930-е гг.	В 1935 году была запущена первая линия московского метрополитена от «Сокольников» до «Парка культуры». Именно об этом и поется в песне
3.	1940-е гг.	Второй куплет посвящен событиям Великой Отечественной войны, конкретно — битве за Москву. В песне упоминается подвиг панфиловцев
4.	1960-е гг.	В этот период сдается район Москвы Новые Черёмушки. Возможно принять у учащихся ответ «1950-е гг.», так как в этот период начинается строительство так называемых хрущевок
5.	1950-е гг.	Фестиваль молодежи и студентов в Москве стал ярчайшим событием, а «Гимн демократической молодежи мира» — известным далеко за пределами нашей страны

Раунд 5. Москва в названии фильма

Ответьте на вопрос: какой московский топоним спрятался в названии фильма? А кинофрагмент вам поможет.

Вопрос 1. В книге, по которой снят этот фильм, фигурировала улица Шаболовская. Но в названии фильма произошла замена, и теперь это кафе находится в районе Хамовники.



Рис. 49. Кадр из кинофильма «Три тополя на Плющихе», 1968, реж. Т. Лиознова

Вопрос 2. Старинная улица в Замоскворечье, на которой было сосредоточено множество трактиров.



Рис. 50. Кадр из кинофильма «Трактир на Пятницкой», 1978, реж. А. Файнциммер

Вопрос 3. Этот адрес должен знать каждый преступник: именно там работают те, кто заставит его ответить по закону.



Рис. 51. Кадр из кинофильма «Петровка, 38», 1980, реж. Б. Григорьев

Вопрос 4. Эта улица есть и старая, и новая. Так вот, на старой А. Арбузов рассказывал сказки.



Рис. 52. Кадр из кинофильма «Сказки... сказки... сказки... старого Арбата», 1982, реж. С. Кулиш

Вопрос 5. Названием фильма стала площадь в Басманном районе. На этом месте когда-то был проезд в стене Белого города.



Рис. 53. Кадр из кинофильма «Покровские ворота», 1982, реж. М. Козаков

Ответы:

1.	Улица Плющиха
2.	Пятницкая улица
3.	Улица Петровка
4.	Улица Арбат
5.	Площадь Покровские Ворота

3.2. Практикум 2

Перед вами кинофильмы, главной героиней которых, по сути, является Москва: герои приезжают, живут, влюбляются, расстаются, женятся — на московских улицах, проспектах и площадях. Различные эпизоды из данных фильмов могут лечь в основу внеурочного мероприятия.

Инструкция

1. Изучите фильмы и распределите их условно на темы (сюжеты) для подготовки занятия.
2. Подумайте, по какой теме лучше всего провести занятие с использованием данных фильмов (нужно отобрать не менее пяти кинокартин).
3. Решите, в какой форме будет проходить мероприятие (классный час, игра, экскурсия, театрализованное действие и пр.).
4. Придумайте яркое название для вашей встречи с учащимися.
5. Разработайте вопросы и задания к отобранным вами кинофрагментам.
6. Обсудите, какова логика занятия, для какого возраста оно будет проведено.
7. Запишите свои идеи. Обменяйтесь ими, обсудите в команде. Выберите и презентуйте итоговый вариант занятия.

Фильмы о Москве

Фильм 1. «Свинарка и пастух», 1941 год, режиссер Иван Пырьев.

Главные герои встречаются на ВСХВ, в фильме мелькают узнаваемые пейзажи Выставки достижений народного хозяйства.



Рис. 54. Кадр из кинофильма «Свинарка и пастух»

Фильм 2. «Девушка без адреса», 1957 год, режиссер Эльдар Рязанов



Рис. 55. Кадр из кинофильма «Девушка без адреса»

Главные герои знакомятся в поезде, а потом на вокзале теряются. И Павел начинает разыскивать Катю по всей Москве. В кадрах мелькают площадь трех вокзалов, Тверская, Новокузнецкая, Большой Каретный, Кузнецкий Мост.

Фильм 3. «Москва слезам не верит», 1979 год, режиссер Владимир Меньшов.

Мы наблюдаем судьбу трех подруг, живущих в Москве. На экране видны Гоголевский бульвар, Тверская, площадь Восстания, Триумфальная площадь.



Рис. 56. Кадр из кинофильма «Москва слезам не верит»

Фильм 4. «Карнавал», 1981 год, режиссер Татьяна Лиознова.

Героиня приезжает из маленького городка в надежде стать актрисой, но ее желанию не суждено было сбыться. Курский вокзал, Большой и Малый театры, Новый Арбат, проспект Вернадского становятся декорациями для перипетий сюжета.



Рис. 57. Кадр из кинофильма «Карнавал»

Фильм 5. «Три тополя на Плющихе», 1967 год, Татьяна Лиознова.

Сюжет книги «Три тополя на Шаболовке» перенесли в другой район Москвы, так как к моменту съемок это название ассоциировалось с телевидением. Фильм изобилует видами Москвы: парк Горького, Фрунзенская набережная, «Детский мир», Лубянка.



Рис. 58. Кадр из кинофильма «Три тополя на Плющихе»

Фильм 6. «Цирк», 1936 год, режиссер Григорий Александров.

В кадре чаще всего можно видеть Красную и Театральную площади. Но несколько уникальных кадров исторически очень примечательны: на башнях Кремля еще двуглавые орлы, которых в этом же году снимут, и также снесут все постройки за собором Василия Блаженного.



Рис. 59. Кадр из кинофильма «Цирк»

Фильм 7. «Старик Хоттабыч», 1956 год, режиссер Геннадий Казанский.

В экранизации книги Лазаря Лагина Волька находит кувшин с джинном в Москве-реке у Краснопресненской набережной, потом сидит с Хоттабычем на крыше гостиницы «Пекин».



Рис. 60. Кадр из кинофильма «Старик Хоттабыч»

Фильм 8. «Служебный роман», 1977 год, режиссер Эльдар Рязанов.

Герои фильма живут на улице Горького, Большой Никитской, в Чертаново, а для того, чтобы изобразить место их работы, привлекли сразу несколько локаций: Петровку, Кузнецкий Мост, дом Нирнзее (именно на его крыше у Калугиной был зимний сад).



Рис. 61. Кадр из кинофильма «Служебный роман»

Фильм 9. «Я шагаю по Москве», 1963 год, режиссер Георгий Данелия.

Главный герой — метростроевец. Самая знаменитая сцена в финале фильма снималась на станции метро «Университет», которая на тот момент времени была конечной. По ходу сюжета в кадре видны Котельническая набережная, Москва-река, Кремль, Васильевский спуск.



Рис. 62. Кадр из кинофильма «Я шагаю по Москве»

Фильм 10. «Летят журавли», 1957 год, режиссер Михаил Калатозов.

В кадре мы можем узнать Армянский переулок, Крымский мост, Болотную площадь, Белорусский вокзал. Одной из самых пронзительных сцен мирового кинематографа по праву считают журавлей над городом.



Рис. 63. Кадр из кинофильма «Летят журавли»

ПОДВЕДЕМ ИТОГИ?

Третье пособие серии «Всё начинается с источников» должно стать логичным продолжением интересного рассказа, повести, детектива, исследования о том, что может рассказать исторический источник.

Важно, чтобы сценарии проводимых занятий выстраивались в определенной логике, отвечали на вопросы, которые особо интересуют наших учеников.

Если вы провели уже серию занятий по нашим пособиям, то можете поделиться опытом с коллегами, прокомментировать им этап планирования работы, особо остановиться на вопросах организации и проведения занятий, рассказать коллегам, что показалось особо удачным в предложенных материалах, дать советы о том, что можно было бы усовершенствовать при проведении занятия в следующий раз.

Для нас очень важно — и мы об этом уже писали в первом выпуске — чтобы поставленная вами «точка» в занятии со временем обязательно превратилась в «запятую»: и для вас, и для тех, с кем вы встречались. Чтобы возникло желание заглянуть в новые пособия нашей «Школы историка» — а они обязательно будут... — и продолжить решать столь непростую, но при этом столь благородную задачу формирования устойчивого интереса к МИРУ ИСТОРИИ...

ЛИТЕРАТУРА

1. Галюкова Е. Ю. Роль и место художественных и научно-популярных фильмов на уроках истории в современной школе // Молодой ученый. 2022. № 33 (428). URL: <https://moluch.ru/archive/428/94479/> (дата обращения: 22.03.2023).
2. Молчанов А. Букварь сценариста. — М.: Эксмо, 2016.
3. Мурзак И. И. Визуализация классики как путь постижения художественного произведения и рождение нового текста в культурно-образовательное пространство современного города: проблемы и перспективы // Сборник научных трудов департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств института культуры и искусств Московского городского педагогического университета / Под редакцией Э. И. Медведь, Г. В. Ганьшиной. М., 2022.
4. Мурзак И. И. Проблема восприятия текста литературы и кино // Сб. науч.-метод. матер. по итогам проведения комплекса выставочно-презентационных и образовательных мероприятий по использованию современных дистанционных технологий в изучении и преподавании русского языка за рубежом в рамках федеральной целевой программы «Русский язык» на 2011–2015 гг. (страна проведения: Чехия). — М.: МГПУ, 2012.
5. Мурзак И. И. Социокультурные стимулы межкультурной коммуникации (проблема текста и контекста) // Русское культурное пространство. — М.: МГУ, 2013.
6. Соколов А. Г. Монтаж: телевидение, кино, видео. — М.: Издатель А. Г. Дворников, 2003.
7. Степанова П. М. Кинопедагогика и медиаобразование: Учеб. пособие / П. М. Степанова. — СПб.: СПбГИКиТ, 2016.
8. Шкловский В. Б. Характер в сценарии исторического фильма // Вопросы кинодраматургии: Сборник статей: В 6 т. / Сост. и общ. ред. И. В. Вайсфельда. Т. 1. М.: Искусство, 1954.
9. Школа историка. Всё начинается с исторических источников: Учеб.-метод. пособие. Вып. 1 / Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин, А. В. Половникова, А. А. Козлова, Н. Н. Маслова, С. И. Чипурных. — Москва: Книгодел, 2022.
10. Школа историка. Всё начинается с исторических источников: Учеб.-метод. пособие. Вып. 2 / Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин, А. В. Половникова, А. А. Козлова, Н. Н. Маслова, С. И. Чипурных. — М.: Книгодел, 2023.

ОБ АВТОРАХ

Апостолова Татьяна Михайловна, кандидат исторических наук, доцент — заместитель руководителя центра публичной истории ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», почетный работник сферы образования Российской Федерации.

Сорокин Андрей Александрович, кандидат педагогических наук, доцент — заведующий кафедрой, профессор кафедры методики преподавания истории, обществознания и права института гуманитарных наук ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», почетный работник общего образования Российской Федерации.

Половникова Анастасия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент — профессор кафедры методики преподавания истории, обществознания и права института гуманитарных наук ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», почетный работник сферы образования Российской Федерации.

Козлова Анна Александровна, кандидат исторических наук — эксперт центра публичной истории ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», почетный работник образования г. Москвы.

Мурзак Ирина Ивановна, кандидат филологических наук, доцент — доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», почетный работник высшего образования Российской Федерации.

Нидерман Ирина Абрамовна, кандидат педагогических наук — доцент кафедры методики преподавания истории, обществознания и права института гуманитарных наук ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет».

Издание подготовлено в ходе реализации проекта «Создание учебно-методических и просветительских материалов с целью развития центра публичной истории в образовании» в рамках государственного задания ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» на 2022–2023 гг. в части государственных работ «Организационное и информационное сопровождение деятельности организаций и их работников» Департамента образования и науки города Москвы.

Т. М. Апостолова, А. А. Сорокин, А. В. Половникова,
А. А. Козлова, И. И. Мурзак, И. А. Нидерман

ШКОЛА ИСТОРИКА. СОБЫТИЯ. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ. ИСТОРИЯ В КИНО

Выпуск 3

Учебно-методическое пособие

ООО «Книгодел»

Подписано в печать 26.06.2023.

Формат 60×84/8. Печ. л. 9,5.

Тираж 200 экз.

Заказ № 1922