



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



СИЮХОВА Аминет Магаметовна

доктор культурологии, доцент,

Майкопский государственный технологический университет,
Майкоп, Российская Федерация;
Южный филиал Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Краснодар, Российская Федерация
aminsi@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-1629-0925>



БАК 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.43.3.002>

Образ Победы в советском кино в год десятилетия окончания Великой Отечественной войны: способы художественной презентации

Аннотация. Статья посвящена анализу воплощения культурного кода народа-победителя в советских кинофильмах, выпущенных в 1955 г. Способы презентации этого кода раскрываются на примере фильмов, сюжеты которых связаны с показом армейской жизни или борьбы со стихийными бедствиями. Рассматриваются визуальные способы отражения победной мощи народа (ношение воинских наград в мирное время, демонстрация вооружения), вербальные формы (ассоциации с армейскими действиями в годы войны), драматургические ходы (тема трансформации характера героя, борьба с диверсантами и другие), музыкальные средства. Обращается внимание на то, что в послевоенный период кино являлось самым доступным способом приобщения населения к досуговым культурным практикам, вследствие чего воплощенные в кинофильмах идеи патриотизма и силы государства становились привычными, легитимными, воспринимались как истинные и неотделимые от реальной жизни.

Ключевые слова: советское кино, Великая Победа, десятилетие Победы, соалистический реализм, культурный код, народ-победитель, «Максим Перепелица», выразительные средства кинематографа.

© Сиухова А. М., 2025

Тема Великой Победы советского народа в войне с фашистской Германией 1941–1945 гг. не теряет своей актуальности и в настоящее время, но особую значимость она приобретает в юбилейные годы. Сложная внешнеполитическая ситуация (специальная военная операция РФ, связанная с украинским кризисом, напряженные отношения со странами Запада) сегодня еще настойчивее заставляет вспомнить о роли нашего государства во Второй мировой войне, 80-летие победы в которой отмечает вся прогрессивная общественность.

В силу своих имманентных качеств кино как один из самых демократичных видов искусства в смысле доступности большинству людей отражает социальную реальность под тем или иным углом зрения. Все яркие события истории получают воплощение в его произведениях. Великая Отечественная война и победа в ней являются важной частью смыслового содержания отечественного кинематографа. Интересен вопрос о динамике развития темы Великой Победы в советском кино, вследствие чего данное исследование будет посвящено фильмам, созданным в год десятилетней годовщины окончания войны.

Отражение темы Великой Отечественной войны в советском кинематографе представляется достаточно изученным с разных позиций. Следует заметить, что усиление интереса к отражению военной тематики в киноискусстве обозначилось в начале 2020-х гг. Исследователь А. В. Трофимов анализирует особенности визуальных образов войны в советском послевоенном кино, таких как образ советского народа, образ врага, проявление героики и жертвенности. Автор выражает важную для нашего исследования мысль о том, что послевоенное советское кино, составляющее золотой фонд отечественного искусства, содержит элемент национального кода памяти о Великой Отечественной войне [15]. Самобытное исследование, основанное на анализе критической литературы о советских военных и послевоенных фильмах, провели З. П. Тинина и С. А. Куликова. Признавая истинность тезиса о том, что киноотрасль того периода была нацелена на продвижение смыслов о ключевой роли кино в формировании нравственности

и в деле патриотического воспитания зрителя, кинокритики ценность кинопроизведений видели также в их художественно-эстетических качествах как результате профессионального мастерства владения кинематографическими средствами выразительности [14]. Киноархетипы мужественности и женственности в соотнесении с трагическими событиями Великой Отечественной войны в последние годы стали важным элементом исследовательского поля (Г. П. Сидорова [13], А. Г. Колесникова [6] [7]). В ряде работ, анализирующих темы героизма и национальной идентичности советского человека в отечественном кинематографе, можно назвать исследование М. С. Козьминых и Е. Д. Сёмина «Героизм во имя Родины: подвиг разведчика в советском кино» [5].

Подводя итоги анализа научной разработанности темы, следует констатировать, что, несмотря на достаточно высокий уровень изученности отдельных аспектов художественно-осмысления военной тематики в советском кинематографе, специального исследования, посвященного презентации культурного кода народа-победителя в кинопродукции юбилейного 1955 года посредством совокупности визуальных, вербальных и драматургических средств, в научной литературе до настоящего времени не предпринималось.

Целью представленной статьи является определение способов воплощения культурного кода народа-победителя в советских фильмах, созданных в год 10-летия окончания Великой Отечественной войны. В задачи исследования вошли анализ фильмографии 1955 г. на предмет поиска картин, прямо или косвенно связанных с темой прошедшей войны, обнаружение в сюжетах отобранных фильмов знаков-символов, отсылающих к реализации культурного кода народа-победителя, оценка роли проанализированных фильмов в социокультурной ситуации, сформировавшейся через 10 лет после победы в Великой Отечественной войне.

В настоящей статье осуществляется комплексный культурологический и семиотический анализ корпуса советских игровых фильмов 1955 года – юбилейного года десятилетия Победы, ранее не становившихся предметом специального научного рассмотрения

с точки зрения выявления и систематического описания способов репрезентации в их художественной структуре сквозного культурного кода народа-победителя.

В поиске материала неоценимым источником стал Интернет-портал «Кино-Театр.РУ», на страницах которого размещены разделенные на рубрики сведения обо всех фильмах, выпущенных в прокат в разные годы, с указанием авторов, актерского состава и другой значимой информации. В 1955 юбилейном году было снято 65 кинолент, что наглядно свидетельствовало о преодолении периода малокартина. Для сравнения заметим, что за пять лет до этого (1950 г.) на советских киностудиях было выпущено всего 15 фильмов [11]. Отечественный кинематограф в год 10-летней годовщины Победы представил широкую панораму жанров и тем. Достаточное количество картин вошли в сокровищницу наследия культуры многонационального советского народа. Стоит вспомнить произведения, которые не утратили своего художественно-эстетического значения до сих пор: «Два капитана» (В. Я. Венгеров), «Двенадцатая ночь» (Я. Б. Фрид), «Дело Румянцева» (И. Е. Хейфиц), «Максим Перепелица» (А. М. Граник), «Отелло» (С. И. Юткевич) и другие.

Исследователь А. В. Трофимов справедливо замечает, что кино второй половины 1940-х гг. ярко иллюстрировало приверженность авторов идеологии сталинизма, естественным образом воплощенной посредством методологии и стилистики художественного направления социалистического реализма [15, с. 115]. Автор также указывает, что из 92 игровых кинофильмов, выпущенных в 1946–1950 гг., 32 были или полностью посвящены теме Великой Отечественной войны, или в их содержании прослеживалась определенная связь с военными годами.

Наше исследование показало, что, несмотря на юбилей, в 1955 г. киностудии СССР не выпустили ни одного фильма, сюжет которого полностью и непосредственно отражал бы события Великой Отечественной войны. Сложившуюся ситуацию принято объяснять тем, что у фронтового поколения еще были свежи тяжелые воспоминания, сохранялась усталость от длительного преодо-

ления трудностей походной жизни и постоянной тревоги за свою жизнь и жизнь своих близких. Однако тема Победы во многих кинокартинах присутствует в виде культурного кода, отсылающего различными способами к осознанию величия подвига советского народа в войне с фашизмом как воплощением мирового зла.

Для анализа были выбраны произведения, затрагивающие темы армейской службы или противодействия стихийным бедствиям, которое сопровождается борьбой против шпионов и диверсантов, то есть киноленты, действующие лица которых могли проявлять героизм, сопоставимый с героизмом военного времени. В число рассмотренных кинофильмов вошли: «Максим Перепелица» (А. М. Граник), «Случай с ефрейтором Кочетковым» (А. Е. Разумный), «Звезды на крыльях» И. П. Шмарук), «Два капитана», (В. Я. Венгеров) «В квадрате 45» (Ю. М. Вышинский), «Дорога» (А. Б. Столпер). На примере этих произведений показаны художественные приемы, разнообразно воплощающие культурный код победителей во Второй мировой войне, охарактеризованы кинематографические средства репрезентации военной мощи страны и аполлогетики советского строя как залога неотвратимости победы справедливости.

Настоящее исследование вносит вклад в теорию и историю культурной памяти, конкретизируя механизмы кодирования и трансляции ключевых исторических нарративов через кино. Представляется также, что полученные результаты значимы для изучения эволюции латентных культурных кодов в идеологизированном искусстве и для углубления научного понимания процесса эволюции коллективной памяти в переходный послевоенный период советской истории.

* * *

В научной литературе принято использовать понятие «культурный код» чаще всего по отношению к сохранению и развитию культуры этнических сообществ. Культурный код рассредоточенно считывается с традиционных форм поведения, фольклора, обрядовых и ритуальных образцов взаимодействия, предпочтений края и цветовых сочетаний

в одежде, в особенностях кулинарии и прочем. Он выполняет функцию сохранения основных ценностных оснований и воспроизведения своеобразия больших культурных сообществ [1]. Советский народ послевоенных лет вплоть до 1990-х гг. как устойчивую социокультурную общность можно условно назвать суперэтносом по причине укорененности общих идей, смыслов, нормативности взаимодействий многонационального населения СССР. Советская культура в связи с этим представляется совокупностью множества культурных кодов, рассредоточенных в разнообразных формах общественного сознания, в том числе – в искусстве кино. Триумфальная победа Советского Союза во Второй мировой войне сформировала культурный код народа-победителя, долгие годы заряжавшего позитивной энергией идентичность советских людей. Рассмотрим, каким образом реализовался этот культурный код в советских фильмах, снятых в 1955 г.

Среди отобранных для анализа фильмов картина «Максим Перепелица» (киностудия «Ленфильм», режиссер А. М. Граник) и, пожалуй, в наибольшей степени запомнилась публике. Ее создателям удалось добиться особой привлекательности произведения в результате сочетания крепкого сценария, замечательной игры актеров, воплощающих яркие характеры, искрометного юмора, воспроизведения оптимистичной атмосферы мирной жизни, армейских будней. Главный герой Максим Перепелица в исполнении Леонида Быкова из непутевого шалопая, шутника и авантюриста через службу в армии становится настоящим ответственным мужчиной, при этом не утратившим своей веселости и остроумия. Жанр комедии предполагает набор художественных кинематографических средств, которые в данном случае формируют эффект легкости восприятия, при этом в канве сценария не теряется, но подчеркивается, морально-нравственная основа и опора на идеологические скрепы социалистического государства. События прошедшей войны по сюжету прямо не упоминаются, однако весь фильм пронизан знаками-намеками, которые мы можем интерпретировать как проявленность культурного кода народа-победителя.

Начальные титры картины демонстрируются на музыкальном фоне инstrumentального переложения песни «В путь» (музыка В. П. Соловьева-Седого, стихи М. А. Дудина), ставшей одной из самых узнаваемых советских песен-маршей. В фильме это произведение, исполняемое солдатами в походном строю, звучит неоднократно. Выражения «Славу добыли в бою», «Мы прошли, прошли с тобой полсвета, / Если надо – повторим» сразу рождают образ непобедимого советского солдата, при этом в песне не чувствуется никакой агрессии, а лишь радостная уверенность в своей силе.

В начале фильма, когда показывается мирная жизнь украинского села, трудовые будни и время досуга, зритель видит, что многие персонажи в ситуации повседневности носят воинские награды. Так, кузнец Кондрат – отец Максима (актер Николай Яковченко), – будучи дирижером самодеятельного духового оркестра, на репетиции одет в пиджак, на лацкане которого прикреплен боевой орден, что придает герою дополнительный авторитет. Шофер Иван Твердохлеб (актер Владимир Ефимов) постоянно носит орденскую планку, демонстрируя свое героическое прошлое и вызывая неподдельное уважение односельчан. Ношение медалей и орденов через 10 лет после окончания войны отражает непреходящую ценность Победы, а сами советские люди воспринимаются ее творцами. Максим Перепелица, еще совсем молодой, заставший войну в детском возрасте, в силу своего эпатажного характера и некоторой инфантильности носит несколько военных знаков отличия, играя роль опытного ветерана. Его подружка Маруся (актриса Людмила Сосюра) потешается над парнем. При этом сам факт незаслуженного ношения медалей и значков говорит об их чрезвычайной ценности и для самого Максима, и для его окружения.

Другой способ реализации культурного кода народа-победителя – подчеркивание особой чести службы в армии. По сюжету эта тема обыгрывается двумя сценами. В первом эпизоде Маруся в шутку пугает друга, что его не примут в армию из-за его проказ, при этом сам Максим реагирует на такую возможность искренним испугом. Вторая сцена показывает

сход односельчан, посвященный призыву молодых парней на службу в армии. Когда доходит очередь до обсуждения кандидатуры Максима Перепелицы, ему припоминают все его проступки и выносят предложение отказать в призывае. Реагируя на это, герой проявляет сложный комплекс сильных психологических состояний: гнев, страх, чувство несправедливости и покаяния. Видя искренность переживаний Максима, сход дает добро на призыв в армию в надежде на исправление парня. Таким образом, в фильме показана реальная ситуация отношения народа к армейской службе, ее необходимость и высокая престижность по причине, с одной стороны, подтверждения силы и значимости самих призывников, с другой – как залог военной мощи страны, победившей фашизм.

Реализация культурного кода народа-победителя происходит и в эпизодах службы Максима Перепелицы в армии. Напоминанием о войне и победе в ней является агитстенд, демонстрирующий участие воинской части в Великой Отечественной войне. Максим, не утративший в начале своей службы легкомысленности и шалопайства, стоит перед этим плакатом, на котором замысловатым зигзагом отмечен длинный путь его части к победе. Эта сцена воспринимается как символ, отправная точка сложного, но неотвратимого изменения характера главного героя, его духовного взросления, превращения в ответственного гражданина, защитника Родины и своих близких. В середине фильма после ряда ситуаций, в которых неуставное поведение Максима подвергалось критике военного начальства и наказанию, опять была показана сцена у агитстенда, символизирующая в этом случае уже понимание необходимости и неизбежности успешного перевоспитания бойца.

Показ армейских будней – еще одна деталь расшифровки кода народа-победителя. При раскрытии этого тезиса можно выделить несколько аспектов. Первое – это демонстрация мощного вооружения и его использования во время учений, приближенных к реальным военным действиям. Второе – характеристика командиров, сочетающая профессионализм и строгость с доброжелательностью и пониманием трудности солдатской жизни.

Третье – действия самих солдат во время учений, проявление ими смекалки, бесстрашия, способности к самостоятельным решениям, стремление к достижению успеха любой ценой. Так, Максим вследствие своей безалаберности во время учебной тревоги травмирует ногу, надевая сапоги с портнянками. Он испытывает физическую боль, но стойко ее переносит и доходит вместе со всеми до финала учений. Следует учесть, что взводу Максима Перепелицы приходится в обход противника идти через болото по пояс в воде, применять всяческие уловки, чтобы не быть обнаруженным. Таким образом, яркая картина армейской жизни создает образ моци и непобедимости советской армии – гаранта мирной счастливой жизни советского народа.

Подытоживая, можно сказать, что в фильме сочетается комедийность самого высокого уровня, элементов драмы и искренней веры в справедливость советской жизни. Этим фактом объясняется сохраняющаяся до сих пор популярность кинокартины, обусловленная во многом еще и той энергетикой культурного кода народа-победителя, которая благодаря мастерству авторов и производит мощное эмоциональное впечатление и оставляет неизгладимый след в душе зрителя.

Следующий фильм 1955 г., попавший в фокус нашего анализа, – «Случай с ефрейтором Кочетковым» (режиссер А. Е. Разумный) – снят на Московской киностудии научно-популярных фильмов как учебный, имеющий целью воспитание бдительности в армии. «Холодная война» со странами Запада во главе с США длилась уже десятилетие, вследствие чего тема шпионажа, диверсий и тому подобного в кино была весьма актуальной [6, с. 2508]. Понимание того, что у страны, победившей фашизм, появились новые враги, с которыми необходимо всеми силами бороться, обусловило обращение к кинообразам, транслирующим архетип «народа-героя», «народа-исполина». Несмотря на то, что фильм изначально не претендовал на высокий уровень художественности и эстетичности, так как задумывался учебным для проходящих срочную службу в армии (то есть для молодежи, только что окончившей школу и не имеющей высокого уровня образования, значительного жиз-

ненного опыта и изысканного эстетического вкуса), он оказался востребованным не только у военнослужащих, но и у гражданского населения. Возникшей популярности фильма во многом способствовало, помимо неплохой игры актеров и достаточно логичного сценария, включение в перечень художественных средств элементов, декодирующих культурный архетип, связанный с памятью о Великой Победе 1945 г.

Несомненно, в фильме были использованы удачные клише, уже наработанные в фильмографии послевоенного десятилетия. Маршевая музыка известного советского композитора В. И. Мурадели во время показа титров настраивает на бодрый лад. Но в отличие от написанного в куплетной форме с единым радостно-боевым настроем марша В. П. Соловьева-Седого из фильма «Максим Перепелица», в марше В. И. Мурадели средняя часть трехчастной формы контрастна, исполнена драматизма, предвосхищает сложные сюжетные коллизии с необходимостью борьбы, стойкости, победы над реальным врагом.

Действие фильма происходит в артиллерийской части во время летних сборов. Разумно организованный быт солдат, грамотное проведение занятий, общая атмосфера доброжелательности между командирами и подчиненными, представленные зрителю, создают образ порядка, надежности, крепкого товарищества, так необходимого в боях. Непосредственное несение службы, сопряженное с физическими нагрузками, работой в неблагоприятных условиях климата и ландшафта, стойкое преодоление трудностей походной жизни вполне реалистично изображены в ходе развертывания сюжета. Отношение солдат к оружению как наиболее значимой ценности также отсылает зрителя к культурному коду победителей. Сама демонстрация в фильме военного потенциала приобретает характер очень яркого выразительного кинематографического средства. Вспомним эпизод во время праздничного авиашоу, когда под энергичную радостную музыку многочисленные зрители с восторгом наблюдают за стремительно проносящимися над головой группами военных самолетов-истребителей и спускающейся с неба сотней парашютистов.

Основная цель фильма – воспитание бдительности по отношению к скрытым врагам, шпионам и диверсантам – реализуется в сюжете через показ попытки западных спецслужб завербовать в качестве информатора образцового военного – ефрейтора Кочеткова (актер Вадим Грачёв). Следует заметить, что тема шпионажа в тот период была популярна в киноискусстве и реализовывалась в сюжетах, связанных не только с армией и службой госбезопасности, но и с повседневной жизнью граждан. Обращение к этой теме, помимо идеологической направленности, способствовало привнесению в содержание кинолент элементов интриги, динамики, приключения, детектива. В фильме «Случай с ефрейтором Кочетковым» показана агентурная сеть вражеской разведки, в которую входят люди различного возраста и пола, ловко маскирующиеся под добропорядочных советских людей, при этом владеющие значительным арсеналом методов психологической манипуляции и давления. Тем ценнее становится убежденность и выдержка советских военнослужащих, не теряющих бдительность ни на службе, ни в ситуации повседневности, успешно раскрывающих замыслы шпионов. Честность перед командирами ефрейтора Кочеткова, попавшего в сеть вербовщиков, его согласие участвовать в их разоблачении, смелость военнослужащего в опасной операции задержания шпионской группы создают образ стойкого солдата, олицетворяющего силу всей армии, стоящей на страже счастливой жизни людей.

Комментаторы из числа современных зрителей на сайте «Кино-Театр.РУ» [12] справедливо отмечают, что в фильме очень выразительно и эстетично показаны картины счастливой мирной жизни: детские игры на площадках, гуляющие по улицам молодые мамы с маленькими детьми, праздник с массовым гулянием, замечательные эпизоды с танцами и пением на природе, в которых приняла участие популярная эстрадная певица Гелена Великанова с песней «Малыш». Таким образом подчеркивается особая ценность мирной радостной жизни, отвоеванной в Великой Отечественной войне и требующей неустанной защиты со стороны победоносной армии.

Следующий фильм 1955 г., отобранный для анализа, – «Звезды на крыльях» (Киевская киностудия художественных фильмов, режиссер И. П. Шмарук) – показывает жизнь курсантов летного училища. Комедийность сюжета сочетается здесь с демонстрацией истинного патриотизма советских людей безотносительно их этнической принадлежности, готовности выполнять свой священный воинский долг перед Родиной.

Современные зрители воспринимают этот фильм неоднозначно, разброс мнений весьма большой – от «откровенно слабого» до «очень доброго и хорошего фильма про летчиков» [4]. Можно частично согласиться с мнениями первых, так как при неплохой задумке сценарных ходов на деле они не всегда воплощены ясно и ярко. Например, само название фильма «Звезды на крыльях» обыгрывается не до конца. Амбициозный курсант Николай Коренюк (актер Юрий Боголюбов) нарисовал дополнительные красные звезды на своем учебном самолете, за что получил порицание от командира и приказ стереть их, так как звездами на фюзеляже во время войны летчики отмечали сбитые вражеские самолеты. В конце фильма главный герой в результате намеренного столкновения сбивает самолет, нарушивший границу с целью высадки диверсанта, сам при этом получает тяжелые травмы. Но тема «звезд» не получает финального сюжетного разрешения. Нет сцены, где на новом самолете курсанта появляется законно заслуженная новая звезда. В кинокартине присутствуют еще несколько сюжетных нестыковок, нарочитость актерской игры некоторых персонажей, включение музыкальных хоровых номеров в неестественных ситуациях и тому подобное, что снижает впечатление от просмотра данного фильма.

Однако зрители, оценившие фильм как добрый и хороший, тоже правы. Большая часть актеров, особенно исполняющих роли старших военнослужащих, играют выразительно, их юмористические высказывания рождают у зрителя искренний отклик. Но самое главное достоинство кинокартинны – это показ с близкого расстояния романтики летного дела. Длительные эпизоды цветного фильма, сопровождающиеся энергичной му-

зыкой, посвящены видам из кабины летящего над облаками самолета. Небо с его безграничностью и чистотой становится символом Родины. Стремительно мчащиеся под мощный гул моторов военные самолеты, показанные с разных ракурсов, как бы опутывают небо невидимыми защитными скрепами брони. Некоторые комментаторы на портале «Кино-Театр.РУ» вспоминают, что именно эти кадры повлияли на их выбор профессии военного летчика, а в летных училищах с целью поднятия боевого духа курсантов и повышения их успеваемости практиковался массовый показ фильма «Звезды на крыльях» [4].

Проанализированные фильмы дают представление о военнослужащих как наследниках героического прошлого и военных побед, достойно принявших эстафету защитников родины. Но героика военных лет находит отклик как культурный код и в фильмах, где нет непосредственного показа армейской жизни. Завоевавший неподдельную любовь зрителей фильм «Два капитана» по произведению В. А. Каверина повествует о становлении характера Сани Григорьева (актер Александр Михайлов), его смелости и настойчивости в поисках следов экспедиции капитана Татаринова. Война в этой картине показана как краткий эпизод в жизни героев. Однако в этом фильме, в отличие от предыдущих, сцены военного времени представлены не как воспоминания, а как реальные события. Полярный летчик Григорьев во время войны выполняет боевые задания по уничтожению кораблей противника. Кинематографически очень ярко показаны кадры воздушных атак советских бомбардировщиков на вражеские судна. Самолет Григорьева терпит крушение на берегах Арктики, благодаря чему обнаруживаются следы полярной экспедиции Татаринова – отца Кати – его любимой девушки, а впоследствии верной жены.

Культурный код победителей в этом фильме проявляется не только непосредственно в эпизодах военных столкновений советских и фашистских летчиков, но и в показе тыловой жизни. Стойкость советских людей передана в сценах тяжелого труда женщин и подростков на заводе по производству снарядов для Красной армии. Кате (актриса Оль-

га Заботкина) постоянно приходится бороться с усталостью, недосыпанием, трудностями неустроенного быта. При этом героиню все время преследуют тревожные мысли и беспокойство о муже, с которым ее разлучили военные дороги. Сила духа и верность любви, проявленная героиней, воспринимаются не как что-то исключительное, но как свойства, присущие большинству советских женщин военного времени. Финал фильма радостный – справедливость по отношению к капитану Татаринову восстановлена, его брат – виновник гибели экспедиции – посрамлен, Саня и Катя счастливо нашли друг друга в водовороте драматических событий. Несмотря на то, что в основе фильма лежат столкновения характеров, сложные личностные взаимоотношения героев, он недвусмысленно транслирует код национального единства.

Следующие два фильма, отобранные для анализа, связывают схожая тема борьбы советского человека с врагами мирной страны – шпионами и диверсантами – на фоне противостояния стихийным бедствиям. Картина «В квадрате 45» (Мосфильм, режиссер Ю. М. Вышинский) показывает сложную работу пожарных, ликвидирующих обширные возгорания в тайге, попутно участвующих совместно со службами госбезопасности в задержании диверсантов. Думается, что использование в названии фильма цифры «45» отсылает зрителей к ассоциациям с 1945 годом и настраивает на победную героику персонажей в борьбе и с пожаром, и с врагами советской страны. Бушующий огонь, захватывающий большие пространства, воспринимается как символ грозного безжалостного врага, подобного фашистским захватчикам. Однако грамотные, решительные и быстрые действия пожарных-спасателей неуклонно приводят к победе над злой стихией, как прежде Красная армия победила в страшной войне.

Не будучи военнослужащими, молодой пожарный Валентин Волгин (актер Всеволод Платов) и пожилой лесник Григорий Федотов (актер Николай Хрящиков), применяя свои знания и проявляя бдительность, обнаруживают косвенные свидетельства вторжения на территорию страны нарушителей границы. Такая компетентность может свидетельство-

вать о ранее полученном и усвоенном опыте борьбы с врагом в военное время (лесник), либо об эффективной работе идеологической пропаганды при обучении специалистов спасательных служб (Волгин). Так или иначе, они оба самоотверженно действуют в критических ситуациях, демонстрируя силу духа, верность родине, неподдельный героизм.

Сюжетная линия противостояния диверсантов и работников Комитета государственной безопасности также ярко раскрывает код народа-победителя. Враг характеризуется чертами безжалостного лицемерия, преданности своим западным хозяевам. Сцена убийства руководителем диверсантов травмированного участника группы, (попавшего в плен во время войны и впоследствии, как и остальные члены отряда, завербованного фашистскими спецслужбами), предлагающего всей группе сдаться советским властям, со всей полнотой раскрывает подлую сущность предателей. Тем ярче раскрывается сила и творческо-профессиональный потенциал советских сотрудников КГБ. Помимо специальных знаний, они демонстрируют слаженность действий, артистизм перевоплощения в нужных персонажей при проведении разведывательной игры, выдержку, бесстрашие в прямом столкновении с диверсантами. В результате просмотра фильма на основе реализации кода «победителей» у зрителя возникает уверенность в том, что советская страна и ее народ всегда находятся под мощной защитой и от стихийных бедствий, и от политических врагов.

Кинокартина «Дорога» (Мосфильм, режиссер А. Б. Столпер) снята в жанре драмы, повествующей о преодолении трудностей при движении автоколонны, везущей людей и грузы на новые осваиваемые дальние территории через горный перевал, неожиданно попавший под снежные заносы. В этой же колонне служащий госбезопасности (актер Николай Гриценко) конвоирует опытного диверсанта (актер Владимир Кенигсон), в стычке с которым получил ранение. В фильме многократно мелькают эпизоды, наводящие на аналогии с событиями прошедшей войны. В самом начале кинокартины показан зал ожидания автостанции, в котором находятся многочис-

ленные пассажиры автоколонны, ожидающие, когда откроется дорога через перевал. Среди них люди разных возрастов, национальностей и профессий: рабочие, геологи, врач, парикмахер, артисты симфонического оркестра, едущие на гастроли, и другие. Все они мужчины, за исключением Кати – техника-геолога (актриса Тамара Логинова). Многие спят. Кто-то вспоминает, что так же происходило в войну перед началом операции на Курской дуге. Общая цель этих людей – вовремя добраться до пункта назначения, где в них очень нуждаются, – сплачивает всех в единый коллектив, поддерживающий каждого члена группы.

Ассоциация коллектива пассажиров с боевым подразделением в военное время подтверждается дальнейшими сюжетными поворотами, когда общими усилиями организуется расчистка снежных завалов на опасных участках дороги. Обыгрывается тема фронтовых 100 граммов: работающим на холода людям снабженец, везущий подотчетные товары на склад, для согрева и повышения боевого настроя разрешает налить по 200 граммов водки.

Пожалуй, одной из наиболее ярких сюжетных линий становится развитие образа водителя автоколонны Федора Ивановича (актер Виталий Доронин). В начале повествования он характеризуется как лихой человек со сложным неуживчивым характером, не совсем честный, так как практикует получение «левых» доходов от неучтенных перевозок. Однако попав в ситуацию, схожую с военным противостоянием людей и вражеской силы (снег и диверсант), он начинает ощущать себя ответственным за положительный исход операции. Готовясь к опасному рывку через снежную преграду в качестве ведущего автоколонны, Федор Иванович тщательно бреется. Отвечая на вопрос своего напарника «Зачем?», он говорит о военной традиции командиров бриться перед штурмом. В конце фильма с персонажем Федора Ивановича как бы слетает все наносное, мелочное, тщеславное, он становится настоящей монолитной личностью, героям.

Тема конвоируемого диверсанта, которыйшел на встречу с агентом и был задержан, раскрывает отношение к скрытым врагам со-

ветских людей. Простые граждане проявляют понятливость, смекалку, способность смело действовать в критических, опасных ситуациях, а главное – преданность своему народу и государству. К слову сказать, агент, с которым должен был встретиться диверсант, был раскрыт и самостоятельно задержан молодым начальником автостанции Васей (актер Виктор Авдюшко), проявившим бдительность, находчивость и практические знания, полученные в советской школе.

В финале картины достигается естественный закономерный порядок. Снег на перевале растаял под влиянием теплых ветров, персонажи, вовлеченные в приключение, до конца раскрыли свою сущность – кто героическая, а кто слабую, незрелую, – диверсанты пойманы, автостанция открылась для пассажиров. «Автобус приходит по расписанию» – завершающие фильм слова Кати, ответившей по телефону на запрос о прибытии автобуса, воспринимаются метафорой незыблемой устойчивости мирной жизни страны и силы советского народа.

* * *

Рассуждения о способах презентации кода народа-победителя в фильмах 1955 г. позволяют сделать некоторые выводы обобщенного характера. В представленной статье осуществляется комплексный культурологический и семиотический анализ корпуса советских игровых фильмов 1955 года – юбилейного года десятилетия Победы, ранее не становившихся предметом специального научного рассмотрения с точки зрения выявления и систематического описания способов презентации в их художественной структуре сквозного культурного кода народа-победителя. Проведенный анализ фильмов позволяет четко определить совокупность художественных способов воплощения культурного кода народа-победителя.

Одним из базовых приемов является использование символических отсылок и знаков. К ним относятся визуальные символы, например, ношение военных орденов и медалей персонажами в мирной жизни, служащее знаком непреходящей ценности подвига и статуса творцов Победы. Важную роль играют и музыкальные темы: как известные патриотиче-

ские песни, так и специально написанная драматическая маршевая музыка, которая задает определенный тон и вызывает устойчивые ассоциации с армией и Победой. Сюда же можно отнести и агитационные элементы, например фоновую демонстрацию стендов с историей победных маршрутов воинских частей. Эти визуальные элементы напоминают о героическом прошлом и являются точкой отсчета для личностной эволюции главного героя.

Значимым способом репрезентации исследуемого кода выступают сюжетные линии и конфликты, проводящие аналогии с военным временем. Это, во-первых, метафорическая борьба со стихией, как с безжалостным врагом, требующая героизма, сплоченности и самопожертвования, подобных фронтовым. Во-вторых, это прямое противостояние шпионам и диверсантам в условиях «холодной войны», переносящее архетип борьбы с явным врагом в новые реалии, подчеркивая необходимость бдительности и силу советских спецслужб и граждан.

Отдельный комплекс приемов связан с воспеванием армии и службы – прямой наследницы победных традиций. К числу таких можно отнести создание привлекательного образа армейских будней как школы жизни, мужества и товарищества, демонстрацию военной мощи через показ современной техники и учений и подчеркивание высокого престижа службы, понимание воинской обязанности как особой чести и важнейшего гражданского долга.

Культурный код воплощается также через архетипические образы и эволюцию характеров, при этом центральным является образ защитника в лице военных, спасателей, сотрудников госбезопасности. В данном смысле важна сюжетная модель трансформации персонажа, который через испытания перерождается в ответственного героя, личный успех которого «отзеркаливает» общенародную победу. Расширяет код на весь народ и образ стойкого тыла, отражающий силу духа, верность и трудовой героизм.

Завершающим способом можно считать создание контраста, подчеркивающего ценность мирной жизни и необходимость ее защиты. Режиссеры выстраивают на экране

идиллические картины мирного быта – сцены счастливой повседневности, труда и любви. Финал часто содержит метафорическое утверждение стабильности и незыблемости восстановленного мира – этот спокойный фон актуализирует код победителя, отстоявшего мирную жизнь, и оправдывает постоянную готовность к ее защите.

Как можно наблюдать, основными персонажами проанализированных лент являются мужчины, по типологии Е. М. Мелетинского, реализующие функцию защиты мира [10]. Исследователь Г. П. Сидорова на основе результатов социологического опроса справедливо отмечает, что для зрителей, чья молодость и зрелость пришла на два послевоенных десятилетия, наиболее соответствующими архетипу настоящего мужчины являются герои кинолент – защитники Родины – воины, разведчики, спасатели [13]. Это свидетельствует об устойчивости в общественном сознании и художественном воплощении кода народа-победителя.

Содержание рассмотренных в ходе анализа фильмов подтверждает тезис о том, что кино того периода являлось значимым элементом строительства новой жизни по законам социализма [16]. Идеологическая направленность и реальная общенародность кинематографа середины 1950-х гг. подпитывалась посредством реализации культурного кода победителей в войне с фашизмом.

Форма бытования кино как наиболее доступной культурной практики для большинства населения в послевоенные годы на фоне малой доступности других типов институций культуры (театр, музей, телевидение) провоцировала людей на неоднократные просмотры одного и того же фильма для удовлетворения своих досуговых потребностей [8, с. 98]. Вследствие этого идеи, воплощенные в кинофильмах, становились привычными, легитимными, воспринимались как истинные и неотделимые от реальной жизни. Таким образом, культурный код победителей имел двойное закрепление в общественном сознании – через общение с участниками войны и через кинообразы.

Культурный код народа-победителя является эффективным механизмом культурной

памяти, формируя основу для меж поколенческой коммуникации в социуме. В настоящее время этот тезис находит свое подтверждение в повышении интереса к фильмографии советского периода. Сегодня, в 80-ю годовщину Великой Победы, становится очевидным, что в коллективном сознании сохраняются и культивируются элементы кода народа-победителя, основанием чего является сохранение в менталитете населения России значимых и устойчивых представлений о счастливой жизни в советский период в противовес либеральным идеям индивидуализма, проникшим в массовое сознание после раз渲ала Советского Союза. Автор не склонен призывать к возврату советской системы общественного уклада в ее реликтовой форме, так как время не имеет свойства течь вспять. Многие противоречия данной системы не были преодолены, что привело к ее деконструкции. По замечанию современного отечественного философа Н. А. Хренова, марксизм как проект модерна, своеобразно реализованный в форме советского государства, был ошибочным, утопическим, «а, как известно, утопия никогда в реальности не реализуется, а если и реализуется, то уже в форме антиутопии» [17, с. 48]. Однако философские размышления об имманентной несостоятельности марксистской идеологии не могут отменить того, что огромная часть советского населения в послевоенные годы жила с уверенностью в завтрашнем дне, а художники, поставленные в условия цензуры, могли создавать глубокие произведения, творчески неконфликтно раздвигая

жесткие границы политico-идеологического контроля. Достижения советского искусства стали полноправной и весьма ценной частью мирового культурного наследия. Исследователь В. А. Гусак этот фактор рассматривает как эффективный стимул для современного российского кинематографа, находящегося, по общепризнанному мнению, в стагнации. Обращение к советскому кинематографическому опыту, по его убеждению, может стать своеобразным «лекарем» в период художественного «бесплодия» [2].

Празднование юбилеев значительных для народа событий представляется практикой, мифологизирующей данные события, рождающей мощную духовную энергетику для сохранения целостности социума, способности противостояния энтропийным процессам. Также юбилейные торжества выступают способом переосмысливания роли и исторического значения произошедшего события для современных поколений [3]. Мы рассмотрели вопрос о воплощении культурного кода народа-победителя в год десятилетия Победы, однако в последующие юбилейные годы также снималось кино подобной тематики. Естественным образом восприятие самой войны и переживаний личности, погруженной в военные условия, менялись вместе с изменением социокультурной и политической ситуации в стране. На этих изменениях могут быть основаны перспективы научного исследования трансформации реализации культурного кода победителей в советском и российском кинематографе последующих лет.

Aminet M. SIYUKHOVA

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Docent,
Maikop State Technological University,

Maikop, Russian Federation;

Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation

aminsi@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-1629-0925>

***The Image of Victory in Soviet Cinema in the Year
of the Tenth Anniversary of the End of the Great Patriotic War:
Methods of Artistic Representation***

Abstract. This study aims to identify and classify the specific cinematic means of embodying the cultural code of the “victorious people” in Soviet feature films released in 1955, the tenth anniversary of the Great Patriotic War. The research is driven by the paradox of this anniversary year: despite the absence of films directly depicting wartime events, the theme of victory permeated cinema through a system of symbolic substitutions and analogies. The research material comprises a purposeful selection of six films representing two key thematic clusters: military service (“Maksim Perepelitsa”, “The Case with Corporal Kochetkov”, “Stars on the Wings”) and narratives of overcoming natural disasters or confronting spies, which served as metaphorical analogues to the war (“Two Captains”, “In Square 45”, “The Road”). The methodology is based on an integrated cultural-semiotic analysis, which allows for the deciphering of symbolic meanings and narrative structures that convey the foundational cultural code. The research process involved a sequential examination of the selected films to identify recurring patterns of representation across visual, narrative, musical, and character-architectonic dimensions. The analysis yields a definitive typology of five primary methods for encoding the victor’s ethos. First, the use of *symbolic markers*, including visual signs (medals worn in civilian life), musical leitmotifs (martial marches), and agitational props (regimental history boards). Second, the construction of *plot-level analogies*, where battles against natural elements or hidden enemies directly mirror frontline heroism, transferring the archetype of struggle to peacetime conditions. Third, the *glorification of the army* as the direct heir to victory, achieved by depicting service as a school of character, showcasing military hardware, and presenting conscription as a high honor. Fourth, the deployment of *archetypal character transformations*, where the protagonist’s journey from a flawed individual to a cohesive hero personalizes the collective victory. Fifth, the *juxtaposition of idyllic peacetime life* with the constant need to protect it, thereby justifying and perpetuating the defender’s code. The conclusion asserts that Soviet cinema in 1955 employed a complex, indirect strategy to reinforce the cultural code of the victors. By avoiding direct war depiction and instead utilizing a system of metaphors, symbols, and analogous conflicts, filmmakers effectively translated the experience of the past war into the language of contemporary peaceful challenges, ensuring the continuity and relevance of the victorious identity in the public consciousness.

Keywords: Soviet cinema, Great Victory, tenth anniversary of Victory, socialist realism, cultural code, victorious people, Maxim Perepelitsa, expressive means of cinema.

Литература:

1. Бабосов Е. Культурный код нации: сущность и особенности // Наука и инновации. 2016. № 3 (157). С. 48–50.
2. Гусак В. А. Советское кино как лекарь и фантом современного российского кинопроцесса // Прошлое – настоящее – будущее Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 29–30 октября 2013 г.). СПб.: С.-Петербург. гос. ин-т кино и телевидения, 2013. С. 261–266.
3. Евтушенко А. Г. Юбилей как ключ к пониманию духовных устремлений нации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 1 (45). С. 93–96.
4. Звезды на крыльях (1955) [Электронный ресурс] // Отзывы: Кино-Театр.ру. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/sov/2441/forum/> (дата обращения: 08.11.2025).
5. Козьминых М. С., Сёмин Е. Д. Героизм во имя родины: подвиг разведчика в советском кино // Студен-

References:

1. Babosov, E. (2016) Kul'turnyy kod natsii: sushchnost' i osobennosti [Cultural Code of the Nation: Essence and Features]. *Nauka i innovatsii*. 3 (157). pp. 48–50.
2. Gusak, V.A. (2013) Sovetskoe kino kak lekar' i fantom sovremenennogo rossiyskogo kinoprotsessa [Soviet Cinema as a Healer and a Phantom of the Modern Russian Film Process]. In: *Proshloe – nastoyashchее – budushchee Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kino i televideniya* [Past – Present – Future of Saint Petersburg State University of Film and Television]. Saint Petersburg: St. Petersburg State Institute of Film and Television. pp. 261–266.
3. Yevtushenko, A.G. (2012) Yubiley kak klyuch k ponimaniyu dukhovnykh stremleniy natsii [Anniversary as a Key to Understanding the Spiritual Aspirations of the Nation]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 1 (45). pp. 93–96.
4. Kino-teatr.ru. (2025) *Zvezdy na krylyakh* [Stars on the Wings]. [Online] Available from: <https://www.kino-teatr.ru/kino/sov/2441/forum/> (Accessed: 08.11.2025).

- ческая наука Казанской консерватории – 2023: сб. тез. Казань: Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2023. С. 24.
6. Колесникова А. Г. Репрезентация холодной войны в советском игровом кино: конъюнктура и историческая память // Манускрипт. 2021. Т. 14. № 12. С. 2507–2511.
 7. Колесникова А. Г. У войны – женское лицо. Образ женщины в советском художественном кино периода Великой Отечественной войны (1941–1945) // Тульский научный вестник. Сер. История. Языкоzнание. 2021. № 4 (8). С. 57–69.
 8. Лубашова Н. И., Лухтан А. С. Социалистический реализм советского кино // Аналитика культурологии. 2015. № 3 (33). С. 96–99.
 9. Максим Перепелица (1955) [Электронный ресурс] // Отзывы: Кино-Театр.ру. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6540/forum/> (дата обращения: 08.11.2025).
 10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., препр. М.: Вост. лит., 2000. 407 с.
 11. Огородникова О. А. Кино в повседневной жизни советского человека (1950–1960-е годы) // Вестник МГПУ. Сер.: Исторические науки. 2018. № 3 (31). С. 58–64.
 12. Случай с ефрейтором Кочетковым (1955) [Электронный ресурс] // Отзывы: Кино-Театр.ру. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6540/forum/> (дата обращения: 08.11.2025).
 13. Сидорова Г. П. Мужские образы советского кино как культурные герои и «настоящие мужчины» (ретроспективный женский взгляд) // Вестник культурологии. 2021. № 2 (97). С. 113–130.
 14. Тинина З. П., Куликова С. А. Отечественная историография о советском военном и послевоенном художественном кино // Искусство. Культура. Образование: современные тенденции. 2024. № 2 (2). С. 53–57.
 15. Трофимов А. В. Визуальные образы Великой Отечественной войны в советском послевоенном кино // Исторический курьер. 2020. № 3 (11). С. 113–124.
 16. Храмов В. Б. Советское кино как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2009. № 2. С. 183–200.
 17. Хренов Н. А. Новации в поэтике и эстетике советского кино во второй половине XX века // Pan-Art. 2023. Т. 3, № 2. С. 145–153.
 5. Koz'minykh, M.S. & Syomin, Ye.D. (2023) Geroizm vo imya rodiny: podvig razvedchika v sovetskem kino [Heroism in the Name of the Motherland: The Feat of a Scout in Soviet Cinema]. In: *Studencheskaya nauka Kazanskoy konservatorii – 2023* [Student Science of Kazan Conservatory – 2023]. Kazan: Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov. p. 24.
 6. Kolesnikova, A.G. (2021) Reprezentatsiya kholodnoy voyny v sovetskem igrovom kino: kon'yunktura i istoricheskaya pamyat' [Representation of the Cold War in Soviet Feature Films: Conjunction and Historical Memory]. *Manuscript*. 14 (12). pp. 2507–2511.
 7. Kolesnikova, A.G. (2021) U voynы – zhenskoe litso. Obraz zhenschiny v sovetskem khudozhestvennom kino perioda Velikoy Otechestvennoy voyny (1941–1945) [War Has a Woman's Face. The Image of a Woman in Soviet Feature Cinema of the Great Patriotic War (1941–1945)]. *Tul'skiy nauchnyy vestnik. Ser. Istorya. Yazykoznanie*. 4 (8). pp. 57–69.
 8. Lubashova, N.I. & Lukhtan, A.S. (2015) Sotsialisticheskij realizm sovetskogo kino [Socialist Realism of Soviet Cinema]. *Analitika kul'turologii*. 3 (33). pp. 96–99.
 9. Kino-teatr.ru. (2025) *Maksim Perepelitsa* [Maxim Perepelitsa]. [Online] Available from: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6540/forum/> (Accessed: 08.11.2025).
 10. Meletinskiy, Ye.M. (2000) *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. 3rd ed. Moscow: Vost. lit. 407 p.
 11. Ogorodnikova, O.A. (2018) Kino v povsednevnoy zhizni sovetskogo cheloveka (1950–1960-e gody) [Cinema in the Daily Life of a Soviet Person (1950s–1960s)]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser.: Istoricheskie nauki*. 3 (31). pp. 58–64.
 12. Kino-teatr.ru. (2025) *Sluchay s yefreytorom Kochetkovym* [The Case of Corporal Kochetkov]. [Online] Available from: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6540/forum/> (Accessed: 08.11.2025).
 13. Sidorova, G.P. (2021) Muzhskie obrazy sovetskogo kino kak kul'turnye eroi i "nastoyashchie muzhchiny" (retrospektivnyy zhenskiy vzglyad) [Male Images of Soviet Cinema as Cultural Heroes and "Real Men" (a Retrospective Female View)]. *Vestnik kul'turologii*. 2 (97). pp. 113–130.
 14. Tinina, Z.P. & Kulikova, S.A. (2024) Otechestvennaya istoriografiya o sovetskem voennom i poslevoennom khudozhestvennom kino [Domestic Historiography on Soviet War and Post-War Feature Films]. *Iskusstvo. Kul'tura. Obrazovanie: sovremennye tendentsii*. 2 (2). pp. 53–57.
 15. Trofimov, A.V. (2020) Vizual'nye obrazy Velikoy Otechestvennoy voyny v sovetskem poslevoennom kino [Visual Images of the Great Patriotic War in Soviet Post-War Cinema]. *Istoricheskiy kur'er*. 3 (11). pp. 113–124.
 16. Khramov, V.B. (2009) Sovetskoe kino kak fenomen sovetskoy kul'tury [Soviet Cinema as a Phenomenon of Soviet Culture]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. 2. pp. 183–200.
 17. Khrenov, N.A. (2023) Novatsii v poetike i estetike sovetskogo kino vo vtoroy polovine KhKh veka [Innovations in the Poetics and Aesthetics of Soviet Cinema in the Second Half of the 20th Century]. *Pan-Art*. 3 (2). pp. 145–153.

Финансирование/Благодарности

Статья подготовлена в рамках выполнения Южным филиалом ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» государственного задания по теме «Практики культурной жизни полизначных регионов России и проблемы формирования общегражданской идентичности», номер государственной регистрации: 124012800530-4

Financing/Acknowledgements

This article was prepared as part of the state assignment to the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, research theme "Practices of Cultural Life of Multi-Ethnic Regions of Russia and Problems of Formation of Civil Identity", No. 124012800530-4

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Сиюхова А. М. Образ Победы в советском кино в год десятилетия окончания Великой Отечественной войны: способы художественной презентации // Наследие веков. 2025. № 3. С. 27–40. DOI: 10.36343/SB.2025.43.3.002

For citation:

Siyukhova, A.M. (2025) The Image of Victory in Soviet Cinema in the Year of the Tenth Anniversary of the End of the Great Patriotic War: Methods of Artistic Representation. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 3. pp. 27–40. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.43.3.002