

Список литературы:

1. *Евплова, Е.В.* Методика преподавания правовых дисциплин: учеб.-метод. пособие / Е.В. Евплова, Е.В. Гнатышина, М.В. Чередникова. – Челябинск: Цицеро, 2016. – 149 с.
2. *Подласый, И.П.* Современные образовательные технологии / И.П. Подласый. – М: Высшее образование, 2017. – 384 с.
3. *Щербакова, Е.В.* Историческое развитие самостоятельной работы как вида деятельности учеников / Е.В. Щербакова, Т.Н. Щербакова // Colloquium-journal. – 2019. – №6 (30). – С. 3-9.
4. *Якушина, Е.В.* Учитель готовится к уроку: что изменили новые стандарты / Е.В. Якушина // Народное образование. – 2012. – № 7. – С. 43.

Е.В. Почеревин,
кандидат исторических наук, доцент кафедры
историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин,
Бийский филиал АлтГПУ им. В.М. Шукшина (г. Бийск);
И.О. Метельников,
старший преподаватель кафедры
историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин,
Бийский филиал АлтГПУ им. В.М. Шукшина (г. Бийск)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВЕТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ О ЦЕЛИНЕ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ЦЕЛЯХ

Аннотация: В статье излагается методика работы с киноматериалом, как с историческим источником. Рассматривается советская «целинная» фильмография 1950-1970-х гг. Раскрываются возможности использования фильмов в образовательно-исследовательских целях.

Ключевые слова: Кино, Целина, сельское хозяйство, образование, исторический источник.

*«Поднять целину, дать хлеб народу.
Я не знаю, подвиг ли это, но надо, надо!
Взметнуть надо!»
(главный герой фильма «Первый эшелон»)*

В настоящее время, когда роль визуальной информации неуклонно растет, использование кино в образовательных целях становится практически обязательным. Так, авторы из Новосибирского государственного педагогического университета Н. А. Давыденко, М. А. Реутова в своей статье не только показали значимость игрового кинематографа для воспитания

студенческой молодежи, но и дали весьма развернутый историографический обзор литературы последних лет, посвященной использованию кино в педагогических целях. [4] Нам представляется плодотворным не только опираться на киноматериал в качестве иллюстрации к изложению истории того или иного периода, но использовать его как исторический источник. В этом случае, студент будет погружен в исследуемый материал, в рассматриваемый период и сможет самостоятельно отыскать в фильме приметы времени, доминирующие идеи той или иной эпохи. Сможет увидеть, как воспринимали люди окружающую действительность и как пытались показать эту действительность авторы фильма. Объектом для изучения нами избран советский кинематограф, а точнее, фильмы, посвященные освоению Целины. Этот исторический период сейчас не очень «востребован», его репрезентация не идет далее нескольких строк в учебниках истории. Необходимо устранить данный пробел. С другой стороны, киноматериал, посвященный этой теме не очень обширен, хорошо структурируется в хронологические рамки, что делает удобным его анализ. Для работы с кинематографическим материалом необходимо владеть специальными методами и инструментарием, о которых и будет сказано ниже.

Влиянию кино на формирование исторического сознания, методам изучения кинематографа с точки зрения истории, посвящены многие научные труды. Так, В.А. Слесарчук дает обобщенный срез работ, исследующих советский кинематограф, как исторический источник. Он отмечает, что использование художественного кино в качестве источника приобретает все большую популярность. Справедливо отмечается, что «в сфере исторической науки подобные исследования отличаются междисциплинарностью, привлечением искусствоведческого инструментария для анализа художественных произведений, экспериментальными попытками выработки методологии» [12].

По мнению О.В. Горбачева, анализу подлежит подавляющая часть советских картин. Фильмы о современности (относительно времени своего создания) могут быть использованы в качестве источника для анализа советской реальности. В них она отражена вне желаний автора и играет роль «декорации» для сюжета. Советские же «исторические картины» (показывающие прошлое, а не современность), полезны для воссоздания государственно-официального взгляда на события прошлого. Кроме того, автор выделяет ряд факторов, которые следует учитывать при анализе кинематографа. Это субъективный взгляд создателя, идеологическое давление государства. И то и другое искажают отражаемую реальность. При анализе полезно понимать, что конкретно из изображенного в фильме подверглось искажению, и в какой степени [3].

Киновед А.В. Федоров определяет структурные элементы, на которые следует обратить внимание при анализе фильма, как исторического источника. Это – исторический период и место разворачивания сюжета. Немаловажную роль играет бытовая обстановка, предметы повседневности, показанные в

фильме. Подлежат рассмотрению основные персонажи, их идеологические позиции, ценности, лексика, даже мимика. Необходимо анализировать этапные моменты сюжета, такие как, существенное изменение в жизни персонажей, возникающие проблемы и поиски их решений. Помимо этого, требуется анализ исторического и культурного контекста. Наконец, следует учитывать приемы передачи действительности, используемые в фильме – реалистичное или условное её изображение [12, 1339].

В.Ю. Михайлин и Г.А. Беляева предлагают собственный вариант изучения кинематографа. Авторы смотрят на кино как на отражение социально-политической реальности эпохи и страны, отражение доминирующих идеологических и эстетических установок в общественном сознании. Для дешифровки кинокартин исследователи используют разбор отдельных кадров фильма. Смотрят на бытовые детали, выстроенные композиционные решения кадра, проводят анализ мотиваций персонажей. Их методика работы с киноматериалом нашла отражение в ряде трудов [8; 9; 10].

Уральские исследователи Е. В. Волков, Е. В. Пономарева делают краткий экскурс в историю изучения кино с точки зрения историка. Обобщая наработки зарубежных и отечественных исследователей, авторы дают перечень основных принципов анализа фильмов. Кроме того, они справедливо указывают на то, что культурная память (историческая память, как ее составляющая) представляет собой набор значимых для социума традиций и образов прошлого. Эти образы приобретают формы мифов и затем поддерживаются с помощью различных инструментов – это могут быть ритуалы и праздники, плоды исторической науки, искусства и литературы. Экранные образы оказывают колоссальное влияние на представления людей об истории. Многие люди знают о прошлом благодаря художественной литературе и кинематографу, считают авторы. Это связано с тем, что, художественные образы более яркие и впечатляющие, чем изложение истории в научных трудах. Кроме того, кинематограф имеет более обширный ареал распространения в обществе, чем научные работы. Кино является полезным источником информации о представлениях людей относительно своей истории, их менталитете и идеологии, культуре в целом. В работе Е.В. Волкова, Е.В. Пономаревой отмечается способность кинематографа к накоплению и трансляции культурной памяти как набора значимых в обществе образов прошлого и традиций. Фильмы являются фактами самосознания общества и коллективной памяти, они имеют большой потенциал для реконструкции коллективного бессознательного отдельно взятой эпохи [2].

Кинематограф в силу своей специфики не только способен воссоздать историческое время, говорит И. З. Матуров, но и способствует формированию исторического сознания через вовлечение зрителя в историческое время. На основе сопереживания, зритель активизирует собственные размышления о времени, что способствует развитию исторического сознания через обогащение временем [7].

Курганские исследователи Б.В. Архипов и В.В. Менщиков, также рассматривали проблему влияния исторического кино на формирование исторического сознания. Авторы пришли к выводу о высокой степени такого воздействия. Благодаря эмоциональности и образности, киноискусство способно охватить широкие массы, поэтому, необходимо учитывать воздействие экрана. А также, определенным образом регулировать это воздействие путем изучения его методов в процессе школьного исторического образования [1].

М.И. Ромашин утверждает, что художественное кино может использоваться в качестве исторического источника. Однако, в отличие от хроник, художественный фильм фиксирует не столько факты, сколько представления о них. Чтение и интерпретация этого своеобразного документа эпохи требует от историка специфических умений [11].

Фильм может сниматься «на тему дня», то есть, отражать процессы, которые протекают здесь и сейчас. В этом случае очень важным фактором, влияющим на сюжет и жанр фильма, становятся задачи пропаганды. Тем не менее, такие фильмы ценны для историка, ибо даже через слой навязанного мировоззрения может проступать ткань реальности.

Фильм может презентовать историю, происходившую в прошлом, тогда мы имеем дело с интерпретацией, взглядом из настоящего в прошлое. И это тоже имеет ценность для историка-исследователя, позволяя увидеть события через «оптику» автора и эпохи, настроить фокус восприятия, настроенный по представлениям времени. Чем шире фильмография освещаемого события, тем более сложный и разнообразный образ она формирует.

Фильмография освоения целины включает девять художественных фильмов, снятых в период с 1954 по 1979 г. Наиболее активно эта тема была востребована во второй половине 1950-х гг. Если первоначально на первом плане была тема подвига, то в дальнейшем она постепенно сменяется темой преобразования, что составляет основу легенды. А мы видим, что кинематограф создал именно легенду, эпос о Целине.

По времени создания фильмы о целине разделяются на три группы: 1954-1958 гг. – пять фильмов: «Надежда» (режиссёр С. Герасимов), «Первый эшелон» (режиссёр М. Калатозов), «Это начиналось так...» (Л. Кулиджанов, Я. Сегель), «Березы в степи» (Ю. Победоносцев), «Иван Бровкин на целине» (И. Лукинский); 1961-1963 гг. – три фильма: «Аленка» (режиссёр Б. Барнет), «Зной» (Л. Шепитько) и «Последний хлеб» (Б. Степанов). Конец 1970-х гг. отмечен единственным фильмом, это была киноэпопея «Вкус хлеба» (режиссёр А. Сахаров), включающий в себя четыре отдельных картины. С точки зрения жанра прослеживается эволюция от фильма-агитки (1954 г.) и героической драмы к жанру киноэпопеи (1979 г.), завершившего формирование целинного эпоса.

Следует отметить проблемно-тематическую эволюцию «целинных» фильмов: от описания события с акцентом на героические образы молодежи в 1950-е гг. к изображению повседневности целины с уклоном в показ

философско-этических проблем человека и его поведения (фильмы 1960-х) гг. В 1970-е гг. Целина окончательно становится фактом официальной истории и происходит канонизация её образа в представлении зрителя.

Фильмы 1950-1960 гг. показывают не историю, а настоящее, ту реальность, в которой жили не только персонажи кинокартин, но зрители и создатели фильмов. Поэтому, на киноплёнке запечатлены неподдельные приметы времени, повседневные детали быта и поведения. Наброшенные на плечи пиджаки – явная примета времени. Сейчас так не ходят, а жаль, очень стильно!

Открывается целинная фильмография картиной «Надежда», снятой в 1954 г. режиссером С. Герасимовым. Сюжет выстроен вокруг отношений девушки, которая решила поехать на целину и ее возлюбленного. Виды Сталинграда, пожалуй, самое интересное в этом фильме. Показ массового митинга станет сквозной сценой практически каждого фильма о Целине. Кинокартина С. Герасимова интересна тем, что уже в самом начале освоения Целины романтизирует коллективный подвиг, призывая молодежь страны присоединиться к «хору» героев. Заглавные идеи фильма – энтузиазм и преисполненность трудового порыва молодежи и недавний военный подвиг. Режиссер картины явно преследовал агитационно-пропагандистскую цель, поэтому в фильме не раскрываются черты характера персонажей. Но, самое главное, не были показаны реальная жизнь и быт первоцелинников. Для исследования фильм интересен только как образец агитационной работы кинематографа.

В 1955 г. выходит картина «Первый эшелон», снятая режиссером М. Калатозовым в героическом жанре. Сюжет фильма описывает начальный период освоения целины. Картина показывает жизнь рабочих одного из первых целинных зерновых совхозов. Автору удалось соединить романтику целины с трудностями, с которыми столкнулась молодежь. В фильме показаны атрибуты времени – митинги, начинающие и венчающие каждое крупное дело, организация социалистического соревнования. Картина дает нам представление о партийно-хозяйственных кадрах, однако деликатно отодвигает их на второй план, выставляя на передний край рядовых героев Целины. Здесь мы можем увидеть даже критику высшего руководства. Инструкция министерства предписывает пахать целинные земли двумя плугами, но трактора не справляются с этой задачей. Поэтому, принимается решение работать с одним плугом. Вопреки указаниям сверху, молодые земледельцы настаивают на посеве хлеба, хотя, в первый год предписано только распахать целину. Через всю картину проходит замысловатая любовная линия с терзаниями и страданиями героев, но завершается она весьма благополучно. Присутствует в фильме и отрицательный персонаж, но он перевоспитывается в дружной целинной среде. Главный посыл фильма проговаривает один из центральных героев фильма, это – быть нужным обществу: «Поднять целину, дать хлеб народу. Я не знаю, подвиг ли это, но надо, надо! Взметнуть надо!» Стоит отметить, что картина имела зрительский успех. Мобилизационный эффект фильма был мощным. Это был один из первых фильмов, посвященный

молодежи, приехавшей в суровый край «по зову сердца». Он положил начало легенде о целине.

Схожий сюжет разворачивается в фильме 1956 г. «Это начиналось так...» (режиссёры Л. Кулиджанов и Я. Сегель), снятом в жанре оптимистической драмы. Несколько центральных персонажей составляют «костяк» фильма. Противопоставлены два управленца: врач и бюрократ, который числился директором совхоза и новый руководитель, поставивший дело на высокий уровень. Процесс «перевоспитания» показан в духовной эволюции дочери нового директора. Будучи «городской девушкой», живущей в центре Москвы, она попадает на целину и остается там, потрясенная новыми людьми, новой жизнью, полной смысла и состоящей из повседневных подвигов. Еще один герой – это разгильдяй (персонаж Р. Быкова), который тоже претерпевает трансформацию, под воздействием трагических событий – гибели бригадира, спасающего его от гибели. Эта смерть есть кульминация фильма, она придает ему черты героического эпоса. Подвиг, скрепленный жертвой, преобразование окружающего мира, как следствие этого подвига, составляют основную сюжетную линию не только данного фильма, но и всей легенды о Целине. Хорошо прописан образ агронома, всей душой болеющего за внедрение правильной агротехники. Небольшая, но важная роль опытного милиционера – понимающего, что нельзя наказывать за проступок, вызванный благородным стремлением быстрее закончить пахоту. Любовная линия в фильме включает в себя не столько терзания, сколько мечты влюблённых о будущей жизни, в грезах они видят себя счастливыми в новой квартире. Отдельные недостатки, вскрываемые создателями картины (неритмичные поставки стройматериалов, нелегальная торговля спиртным) успешно преодолевается. Даже работник загса, по виду типичный бюрократ, соглашается зарегистрировать брак, не дожидаясь завершения недельного «испытательного срока». Кстати, вступительные титры картины по стилистике очень похожи на титры, открывающие фильмы космсаги Дж. Лукаса «Звёздные войны».

В 1956 г. на Алма-Атинской киностудии снимается фильм «Березы в степи» (реж. Ю. Победоносцев), В центре сюжета – судьба молодой женщины Марии, приехавшей на целину со своим мужем, который, не выдержав трудностей и уехал обратно. В фильме ярко показаны непростые условия жизни и быта целинников. А посадка берёз в степи, есть символ надежды на лучшее будущее. В отличие от более ранних картин, события разворачиваются не в новом целинном зерносовхозе, а в колхозе, который появился еще до начала освоения целины. Иной ракурс показа Целины весьма интересен для исследователя.

Самый популярный фильм целинного цикла – это комедия «Иван Бровкин на целине» (режиссёр И. Лукинский), которая вышла на экраны в 1958 г. Съёмки фильма производились в Оренбургской области в реальном совхозе «Комсомольский». Завершив службу, Ваня Бровкин вместе со своим товарищем отправляется на целину. Перед зрителем разворачивается картина, где борьба идет не только за урожай, но и с бытовой неустроенностью.

Показаны нарядные улицы целинного поселка, новые благоустроенные дома, больница, клуб. Появляется даже ателье, где латыш-целинник шьют костюмы для трактористов. В фильме отсутствуют отрицательные персонажи, при этом на первый план выходят два героя, дающих зрителю собирательные образы. Это Иван Бровкин – как слепок советской молодежи и директор совхоза Сергей Владимирович Барабанов, представляющий советского руководителя – справедливого, доброго и внимательного. В фильм прекрасно вписывается образ матери Ивана Бровкина, понимающая сына и помогающая ему (актриса Т. Пельтцер). Любовная линия также присутствует. Молодая девушка, первоначально не желает ехать с Бровкиным на целину. Но в конце фильма, она покорена героизмом возлюбленного и обстоятельствами целинной жизни и устремляется в новый край. В картине показан колорит зарождающейся жизни целинного хозяйства, производственной и бытовой инфраструктуры. Целина, как мощный социальный лифт, возносит своих героев на уровень орденосцев, заставляя молодежь подражать им. Именно этот, созданный фильмом, радостный и светлый образ Целины сохранился в коллективной памяти народа, в последующих поколениях. Успех картины был оглушительным, только в 1959 г. «Ивана Бровкина на целине» посмотрели свыше 40 миллионов зрителей.

Обобщая обзор фильмографии 1950-х гг., можно отметить ряд особенностей, характерных для первых картин о целине. Режиссеры не затушевывают проблемы и трудности целинной жизни, показывают сомнения, метания главных героев, тяжелые бытовые условия, с которыми они столкнулись. Поставленные в тяжелые условия, персонажи преодолевают любые сложности, стоящие на их пути. Родина ждет от них подвига, и молодежь не подводит.

В 1960-е гг. интерес к целине у кинематографистов сохраняется, но он приобретает новые черты: картинная героика уступает место скромной повседневности. Создателей фильмов интересуют люди, их мысли и поступки. Идея фильмов смещается на личные отношения и преодоление самого себя.

Сюжет фильма «Аленка», снятого режиссером Б. Барнетом в 1961 г. повествует о поездке нескольких человек по широкой степи на дальнее расстояние. Шофер, решив сократить путь, заблудился. Трэвел-приключение заканчивается благополучно, но эта история только нить, на которую нанизаны отдельные новеллы, рассказывающие о жизни пассажиров. Это целая россыпь рассказов, раскрывающая забавные, героические, лирические, трудовые и трагические будни целинной жизни.

Традиционно относимая к целинному циклу картина Л. Шепитько «Зной» (1962 г.), показывает драму, разворачивающуюся в небольшом коллективе трактористов. Фильм снят по мотивам повести Ч. Айтматова «Верблюжий глаз». Противостояние юноши Кемаля, только что окончившего школу и приехавшего осваивать целину и тракториста-рекордсмена Абакира – главный сюжет фильма. Производственные и бытовые трудности Целины остаются за кадром, уступая место сложному, внутреннему миру главных героев. События

слабо привязаны к Целине и могли бы разворачиваться в любом месте, поэтому с точки зрения изучения процесса освоения целинных пространств, фильм практически бесполезен. Однако это не умаляет его художественную ценность.

Более привязан к целинным реалиям еще один фильм из шестидесятых годов XX в. – «Последний хлеб». Картина была снята на киностудии «Беларусьфильм» по мотивам рассказа В. Трунина в 1963 г. режиссером Б. Степановым. Наряду с широкой панорамой трудовой жизни, здесь показан сложный мир человеческих отношений и чувств. Трое молодых людей (два юноши и девушка), стремятся найти запасные части к комбайну, которые позволили бы ветерану освоения Целины участвовать в его последней жатве. Решая эту благородную задачу, молодые целинники встречают на своем пути разных людей, сталкиваются с рядом проблем и разбираются в собственных чувствах. И несмотря на то, что время подвигов осталось в прошлом — целина покорена, вокруг идет обычная жизнь, — эффект преображения человека сохраняется.

Юбилей освоения Целины (1979 г.) вызвал к жизни четырехсерийную киноэпопею «Вкус хлеба» (режиссёр А. Сахаров). Все четыре серии имеют довольно четкий «производственный» стержень, вокруг которого выстраиваются линии любви, дружбы и агрономической науки. Борьба за хлеб составляет основную идею сериала. Сюжеты отдельных серий разворачиваются в хронологической последовательности. Фильм-эпопея «Вкус хлеба», демонстрирует официальную версию освоения Целины, сложившуюся в отечественной историографии и в идеологии к 1970-м гг. Однако, эта версия опирается на реальные факты, показывает проблемы Целины. Кинокартина потеряла трогательную жизненность прежних лент, свойственную 1960-м гг., оставив чёткие контуры событийности, насытив повествование фактами и давая зрителю фактуру, прекрасно «упакованную» в актёрскую игру. Эпопея окончательно формирует «целинную легенду», «целинный миф»

Таким образом, анализ фильмов 1950-1970-х гг. позволяет сделать ряд утверждений. Показано особое социокультурное пространство, которое характеризуется как брошенный вызов, ответ на который дает советская молодежь. Целина – это место, где социальные лифты соседствуют с беззаветной преданностью и решимостью преодолеть любые сложные проблемы. Через яркие художественные образы целинников – молодежь и грамотных руководителей передан всеобщий порыв, передано стремление решить насущную задачу. Важно подчеркнуть и трансформацию фильмографии: агитационный посыл, характерный для первых картин, сменяется попыткой авторов вникнуть в сложный внутренний мир героев целины. При анализе фильмографии нами были использованы статьи Л.Н. Мазур [6], Г.Н. Кочешкова и А.В. Гребенщикова [5].

В заключении следует отметить, что при обращении к фильмам о Целине, в образовательных целях, учебно-исследовательских целях, следует опираться на выработанные методы и приемы. При этом, каждый фильм требует особого подхода и прочтения. Познавательные возможности кинокартин невозможно

реализовать без погружения в контекст эпохи, так же как и без знания методологии работы с кино, как специфическим историческим источником.

Список литературы:

1. *Архипов, Б.В.* Историческое кино как фактор формирования исторического сознания / Б.В. Архипов, В.В. Менщиков // Вестник Курганского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – № 22. – С. 58-61. – EDN OPYDVH.
2. *Волков, Е.В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е.В. Волков, Е.В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2012. – № 10(269). – С. 22-26. – EDN NKХОМО.
3. *Горбачев, О.В.* Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации / О.В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126-136.
4. *Давыденко, Н.А.* Использование информационно-воспитательного потенциала советских художественных фильмов при изучении темы «Великая Отечественная война» в вузовском курсе истории на неисторических факультетах / Н.А. Давыденко, М.А. Реутова // Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения: Гуманитарные исследования. – 2021. – № 2(10). – С. 100-105. – DOI 10.52170/2618-7949_2021_10_100. – EDN ERFEPY.
5. *Кочешков, Г.Н.* Репрезентация образа целинника в советском художественном кинематографе / Г.Н. Кочешков, А.В. Гребенщиков // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 4(27). – С. 197-204. – DOI 10.20323/2499-9679-2021-4-27-197-204. – EDN CYTEBH
6. *Мазур, Л.Н.* Забытая легенда: художественные фильмы об освоении целины 1950 - 1970-х гг. / Л.Н. Мазур // Документ. Архив. История. Современность: Материалы VI Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 02–03 декабря 2016 года / Гл. ред: Л.Н. Мазур, Ответственный редактор: Т.В. Соловьева. – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», 2016. – С. 477-484. – EDN XRXSXF.
7. *Матуров, И.З.* Время в кино как фактор развития исторического сознания учащейся молодежи / И.З. Матуров // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 3-6. – С. 26-28.
8. *Михайлин, В.Ю.* Любопытный и фиксирующий глаз: образ иностранца в советском кино / В.Ю. Михайлин, Г.А. Беляева // Любовь и прочие маргиналии. Интерпретация культурных кодов, Саратов, 01 июля 2013 года – 03 июля 2014 года. – Саратов: ЛИСКА, 2015. – С. 200-223. – EDN ZIGXNZ.
9. *Михайлин, В. Ю.* Скрытый учебный план: антропология советского школьного кино начала 1930-х-середины 1960-х годов: монография

/ В.Ю. Михайлин, Г.А. Беляева. – Москва: Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2020. – 584 с. – (Кинотексты). – ISBN 978-5-4448-1223-5. – EDN WOMKER.

10. *Михайлин, В.Ю.* Историк в истерике, или О внезапном появлении учителя истории в советском "школьном" кино рубежа 1960-1970-х / В.Ю. Михайлин, Г.А. Беляева // *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре.* – 2012. – № 5(85). – С. 119-136. – EDN UFGUAX.

11. *Ромашин, М.И.* Игровое кино как история: основные методологические подходы / М.И. Ромашин // *Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание.* – 2024. – № 1(17). – С. 112-121. – DOI 10.22405/2712-8407-2024-1-112-121. – EDN ADKVZB.

12. *Слесарчук, В.А.* Советский кинематограф как исторический источник в современной отечественной историографии / В.А. Слесарчук // *Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология.* – 2022. – Т. 32, № 6. – С. 1339-1349. – DOI 10.35634/2412-9534-2022-32-6-1339-1349. – EDN OKHXBU.

Д.С. Шемонаев,
магистрант кафедры
историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин
Бийский филиал им. В.М. Шукшина АлтГПУ (г. Бийск);
научный руководитель: Д.С. Орлов,
доктор исторических наук, профессор кафедры
историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин
Бийский филиал им. В.М. Шукшина АлтГПУ (г. Бийск)

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ПРАВОВЫХ ТЕРМИНОВ В 10 КЛАССЕ

Аннотация. Данная статья посвящена поиску межпредметных связей в процессе освоения правовых терминов в 10 классе, даны теоретические примеры использования межпредметных связей общественнознания с четырьмя учебными предметами (русский язык, иностранный язык, история, основы безопасности жизнедеятельности) для улучшения запоминания терминов.

Ключевые слова: межпредметные связи, интеграция.

Межпредметные связи в преподавании довольно известная и не теряющая актуальности тема и является таковой оправданно, ведь, учитывая быстрый рост научных знаний, фактов и исследований, предмет наук смещается больше в сторону не отдельных областей знаний, а их взаимодействию.

Данная тема, исходя из её популярности, изучена далеко не слабо, но мы, также, не можем утверждать, что она изучена полностью или близка к этому. Над темой межпредметных связей работали такие лингвисты и учёные, как М.Е. Алиева, Г.Д. Абдуллаева, И.И. Атажанов, М.А. Сапаева, С.Х. Сирожиддинова, У.М. Санакулов и т.д. [1, 2, 4].