

# KINAS IR SOVIETINĖ ATMINTIS APIE ANTRĄJĄ PASAULINĮ KARĄ: BALTARUSIJOS KINO STUDIJOS ATVEJIS

## CINEMA AND SOVIET MEMORIES OF THE SECOND WORLD WAR: THE BELARUSFILM STUDY'S CASE

Dangiras MAČIULIS

*Lietuvos istorijos institutas*

*Kražių g. 5, LT-01108 Vilnius*

*dangirasmaciulis@yahoo.com*

### Santrauka

Straipsnyje analizuojama, kaip kino studijoje *Belarusfilm* 1946–1985 metais sukurtuose meniniuose kino filmuose buvo pasakojama Antrojo pasaulinio karo istorija. Bandoma atsakyti į klausimą, kaip meninis kino pasakojimas apie karą atspindėjo oficialią sovietinio režimo istorijos politiką. Teigiama, jog Antrojo pasaulinio karo vaizdinys buvo raiškus sovietinės Baltarusijos atminimo kultūroje – tai lėmė ne tik politinio režimo istorinė politika, bet ir tai, jog karas išties paliko gilų pėdsaką baltarusių kolektyvinėje atmintyje. Pokario stalinizmo metais (1945–1953) kino pasakojimas apie karą buvo naudojamas sovietinio režimo legitimacijai ir Stalino kulto stiprinimui. Nikitos Chruščiovo atlydžio (1953–1964) metu sukurtuose filmuose prabilta apie praradimus ir aukas karo metu. Nuo XX amžiaus 7-ojo dešimtmečio vidurio SSRS prasidėjo aktyvus atminties apie karą aktualizavimas – pergalės prieš nacizmą vaizdinius sovietinis režimas ėmė plačiau eksploatuoti tiek savo politinio režimo legitimacijai, tiek sovietinio žmogaus tapatybės konstravimui. *Belarusfilmo* kino studijos produkcijoje ėmė gausėti filmų karo tema.

**Esminiai žodžiai:** *Antrasis pasaulinis karas, kolektyvinė atmintis, istorijos politika, Baltarusija, kinas.*

## Summary

This paper analyzes how the history of the Second World War was narrated in the feature films of the film studio *Belarusfilm* in 1946–1985. It tries to answer the question of how the feature films about the war reflected the Soviet regime's official policy toward history. It is argued that the image of the Second World War was expressed in the Soviet Belarusian culture of remembrance, predetermined by not only the political regime's policy regarding history, but also due to the fact that the war left a deep imprint on Belarusian collective memory. It is argued that during the post-war Stalinist years (1945–1953) the cinematic story about the war was used to legitimate the Soviet regime and to build the cult of Stalin. Films about the war during Khrushchev's Thaw (1953–1964) spoke more openly about the losses and victims of the war. The stories of the time about Stalinist repressions responded to the moderate policy of deStalinization pursued by the government. From the mid-sixties of the 20<sup>th</sup> century an active memory of the war began to be foregrounded in the Soviet Union: the Soviet regime began exploiting images of the victory over Nazism widely both to give legitimacy to the political regime and to construct a Soviet human identity. The *Belarusfilm* studio increased the number of movies with the theme of war. Through their content these films reflected the main trends of the Soviet narrative about the war. An exclusive feature of the Belarusian cinema narrative about the war is the special attention paid to the struggles of the Soviet partisans.

**Keywords:** *World War II, collective memory, policy of history, Belarus, cinema.*

Sovietmečiu Baltarusijos kino studijoje *Belarusfilm* (Беларусьфильм) buvo sukurta apie septyniasdešimt meninių kino filmų, kurių siužetai grįsti Antrojo pasaulinio karo metų istorijomis ir karo atminties vaizdiniais. Filmai karo tema sudarė didelę šios kino studijos produkcijos dalį (dėl to pastaroji net praminta „Partizanfilm“), o tai suteikia galimybę šios studijos filmų pavyzdžiu dėmesingiau pažvelgti į atminties apie karą reprezentaciją sovietiniame kine – išryškinti tiek dominuojančią tematiką bei siužetus, tiek atminties apie karą dinamiką. Šiame straipsnyje analizuojama, kaip kino studijoje *Belarusfilm* 1946–1985 metais

sukurtuose meniniuose kino filmuose buvo pasakojama Antrojo pasaulinio karo istorija. Bandoma atsakyti į klausimą, kaip meninis kino pasakojimas apie karą atspindėjo oficialią sovietinio režimo istorijos politiką, kuri nustatinėjo oficialius, visiems privalomus *atminties rėmus*.

## **Pasakojimas apie karą pokario stalinizmo fone**

Kai 1945 metų gegužės 8-ąją nacistinė Vokietija pasirašė besąlyginės kapituliacijos aktą, sovietinis parlamentas gegužės 9-ąją paskelbė „visaliaudine šventės diena“ – Pergalės diena, kuri buvo paskelbta nedarbo diena. Pirmaisiais pokario metais politinis režimas Sovietų Sąjungoje atmintį apie karą, kurios simboliu tapo Pergalės diena, bandė aktyviai naudoti savo legitimacijai ir visuomenės mobilizacijai. Ši diena Sovietų Sąjungoje iškilmingai švęsta 1946–1947 metais, tačiau 1947-ųjų pabaigoje buvo priimtas sprendimas panaikinti laisvadienį – Pergalės diena tapo įprasta darbo diena.

Oficiali atmintis Sovietų Sąjungoje apie karą po 1947-ųjų buvo dviprasmiška. Iš vienos pusės, ir toliau minėta Pergalės diena bei deklaratyviai šlovinta Sovietų Sąjungos pergalė prieš fašizmą, o jos vienatiniu architektu skelbtas Stalinas. Tačiau tuo pat metu bandyta Pergalės vaizdinį vertybiškai devaluoti ir sumenkinti jo simbolinį kapitalą – ryškiausiu žingsniu tapo jau minėtas laisvadienio gegužės 9 dieną panaikinimas. Tam tarnavo ir pokario represijų banga prieš sovietinį generalitetą – pirmiausia kovinius generolus, kurie potencialiai turėjo daugiausiai pretenzijų ir ambicijų naudotis simboliniu pergalės kapitalu – vienoje iš savo kalbų Stalinas atvirai prabilo apie būtinumą išbandyti nugalėtojus kritika, kad šie neužriestų nosies (Андреев, Бордюгов, 2005, 9–14). Tokia vertybine devaluacija siekta ne minimalizuoti simbolinę pergalės kare svarbą, bet sukurti prielaidas tam, jog simbolinį Pergalės kapitalą savo rankose galėtų akumuliuoti vienas žmogus – Stalinas, kurį so-

vietinė propaganda skelbė pagrindiniu pergales prieš nacizmą pasaulyje architektu.

Kalbant apie oficialią karo atmintį propagandiniame diskurse stalinizmo metais, galima išskirti šiuos svarbiausius bruožus: pasakojimas apie karą buvo paverstas herojišku naratyvu apie didvyrišką ir pasiaukojamą sovietinės liaudies kovą su okupantais ir sėkmingai atliktą nacistų pavergtų Europos tautų išvadavimo misiją; buvo nutylima visa tai, kas, kaip manyta, galėjo sumenkinti monolitinių herojiškos sovietinės liaudies kovos vaizdinį (masiniai sovietinių karių pasidavimo į nelaisvę faktai pirmaisiais karo mėnesiais, gausūs kolaboravimo su naciais faktai, sovietinio generaliteto klaidos); pasakojimas apie karą buvo naudojamas Stalino kulto stiprinimui. Šis bruožas buvo itin raiškus – iš esmės tik Stalinas turėjo teisę naudotis simboliniu pergales kapitalu. Net sovietiniame politiniame plakate pokariu įsigalėjo Stalino vaizdavimas su maršalo uniforma – taip, nepriklausomai nuo plakato propagandinio turinio, buvo primenami Stalino, kaip sovietinio karvedžio nuopelnai<sup>1</sup>.

Sovietinių meninių kino filmų apie karą kūrimas prasidėjo dar karo metais. Tuomet sukurtų filmų, tokių kaip *Raikomo sekretorius* (*Секретарь райкома*, 1942, rež. Ivanas Pyrjevas), *Du kariai* (*Два бойца*, 1943, rež. Leonidas Lukovas), *Ji gina Tėvynę* (*Она защищает Родину*, 1943, rež. Frydrichas Ermleris), *Zoja* (*Зоя*, 1944, rež. Leo Arnštamas), misija buvo žiūrovams pateikti narsiai ir pasiaukojamai su nacistiniais okupantais kovojančių sovietinių žmonių pavyzdžius, kurie žadintų neapykantą priešui ir įkvėptų pasiaukojamai kovai. Šie, kovai su okupantais turintys mobilizuoti filmai, buvo organiška propagandinės karo metų kampanijos dalis.

Pokariu kino filmai apie karą prarado savo ankstesnę mobilizacinę funkciją: jų paskirtimi tapo tarnavimas sovietinio režimo

<sup>1</sup> Pavyzdžiu gali būti 1949–1950 metais dailininko Viktoro Ivanovo sukurti plakatai: „Už liaudies kaisvę!“ (raginantis dalyvauti rinkimuose į sovietinį parlamentą) ir „Ir sausrą nugalėsime!“ (skirtas Volgos-Dono kanalo statybai).

legitimacijai ir Stalino kulto stiprinimui, tačiau filmų karo tema buvo sukurta palyginti mažai. Stalinistinio kino pasakojimo apie karą etalonu galima laikyti režisieriaus Michailo Čiaurelio 1949 metais sukurta dviejų dalių filmą *Berlyno žlugimas* (*Падение Берлина*), kuris žiūrovui pateikė herojišką kino pasakojimą apie didvyrišką sovietinės liaudies kovą su okupantais bei sėkmingai atliktą nacistų pavergtų Europos tautų išvadavimo misiją ir Stalino, kaip pergalingo karvedžio, paveikslą. Šis filmas, kurį Sovietų Sąjungoje 1950 metais pamatė 38,4 milijonai žiūrovų, pasakojo karo istoriją, tarnavusią Stalino asmens kulto stiprinimui.

Karo vaizdinys buvo ryškus sovietinės Baltarusijos atminimo kultūroje – lėmė tai, jog karas išties paliko gilų pėdsaką baltarusių kolektyvinėje atmintyje. Iš vienos pusės, jis įsirežė praradimais ir aukomis – manoma, jog karo metais žuvo kas ketvirtas šalies gyventojas. Iš kitos pusės, buvo prisimenamas masinis pasipriešinimas okupantams – nacistinės Vokietijos okupuotoje Baltarusijoje 1943 metų pabaigoje veikė daugiau kaip 150 tūkstančių partizanų, kurie kontroliavo veik pusę šalies teritorijos. 1944 metais, Baltarusijos išvadavimo iš nacistų išvakarėse, jos teritorijoje veikė jau apie 370 tūkstančių partizanų (Шыбека, 2003, 325, 331, 336). Turint galvoje tokią visuomenės patirtį, sovietiniams ideologams tereikėjo stumtelėti propagandos mašiną ir ši greitėdama nusirito nuokalnėn, kurdama baltarusišką „partizanų respublikos“ mitą. Simboline šio mito kūrimo pradžia galima laikyti 1944-ųjų liepos 16-ąją, kai iš nacistų išvaduotame Minske buvo surengtas sovietinių partizanų paradas, kuriame dalyvavo 30 tūkstančių partizanų. Partizanų respublikos mitas pokariu buvo nuosekliai diegiamas įvairiausiomis formomis – nuo žuvusiųjų atminimo įamžinimo iki masinio partizanų prisiminimų knygų leidimo (Лінднэр, 2005, 349–358). Taip baltarusių filosofo Valentino Akudovičiaus teigimu, gimė „pirmas bendranacionalinis baltarusių mitas“ – Baltarusija kaip partizanų kraštas (Акудовіч, 2007, 60–71).

1947 metais kino ekranuose pasirodė kino studijoje *Belarusfilm* režisieriaus Vladimiro Korš-Sablino (Владимир Корш-

Саблин) sukurtas filmas *Naujas namas* (*Новый дом*). Šis filmas, pavadintas „lyrine kino komedija“, tiesiogiai nepasakojo apie karą, tačiau juo buvo siekiama pateikti oficialią šviesų nūdienos sovietinio kolūkinio kaimo, kuris džiaugsmingai keliasi iš karo nuodėgulių, gyvenimą. Todėl filmas tapo pirmąja *Belarusfilme* sukurta oficialia atminties apie karą reprezentacija. Kino pasakojimas pradamas vaizdu, kai 1946 metais Baltarusija švenčia pirmąsias išvadavimo iš fašistinės okupacijos Pergalės dienos metines – vaizdai pabrėžia kontrastą tarp karo metu sudėgusio kaimo ir šventiškai nusiteikusių, Pergalės dienos švęsti traukiančių kolūkiečių. Tą dieną į gimtąjį kaimą po demobilizacijos (tiesiai iš Berlyno) grįžta šaunus karo inžinierius kapitonas Ivanas Vešniak, kuris patenka tiesiai į šventinį koncertą kaimo kultūros namuose. Visų filmo herojų biografijos paženklintos karo, pavyzdžiui, tiek pagrindinio herojaus tėvas – jis kolūkio *Pirmyn* pirmininkas, tiek gretimo kolūkio *Jaunoji gvardija* pirmininkė Marija Stepanovna – buvę sovietiniai partizanai<sup>2</sup>. Pagrindinė propagandinė šio filmo misija – parodyti, kaip sparčiai po karo naujam gyvenimui prisikelia sovietinės Baltarusijos kaimas. Tuo pat metu šis filmas diegė ir propagandinį šaunaus frontininko vaizdinį, kuris civiliniame gyvenime esąs lygiai toks pat šaunus kaip mūšio lauke. Filmas pateikia etaloninius buvusių frontininkų vaizdinius – buvusį kapitoną Ivaną Vešniaką, tapusį statybininku ir kolūkio pirmininke tapusią buvusią partizanę Mariją Stepanovną. Filmas tarsi ženklino naujos tradicijos pradžią – bandė įtvirtinti herojišką buvusio kario-frontininko vaizdinį. Tačiau tais pačiais metais, kuomet žiūrovai išvydo filmą *Naujas namas*, įvyko oficialios atminties apie karą revizija: 1947 metų pabaigoje Pergalės diena buvo išbraukta iš nedarbo dienų sąrašo, todėl, jei filmas būtų sukurtas metais vėliau, epizodo apie džiaugsmingai švenčiamą gegužės 9-ąją filme nebebūtų.

<sup>2</sup> Pats kolūkio *Jaunoji gvardija* pavadinimas yra ryškus atminties apie karą liudijimas – primenantis apie karo metu Krasnodone veikusią pagrindinę antifašistinę jaunimo organizaciją *Jaunoji gvardija*. Šios organizacijos istorija tapo kultinio Sovietų Sąjungoje 1946 metais išleisto Aleksandro Fadejevo romano *Jaunoji gvardija* faktiniu pagrindu.

1949 metų rudenį Sovietų Sąjungos ekranuose pasirodė pirma *Belarusfilm* kino juosta, tiesiogiai pasakojanti apie karą. Tai režisierių Korš-Sablino ir Aleksandro Faincimerio filmas *Konstantinas Zaslonovas* (*Константин Заслонов*). Filmą buvo pristatomas kaip pasakojimas apie „ištikimą baltarusių tautos sūnų, šlovingą Oršos partizanų vadą, Sovietų Sąjungos didvyrį Konstantiną Zaslonovą“. Tai biografinis kino pasakojimas apie Zaslonovą (1910–1943), kuris karo metais vadovavo pagrindininkų grupei, vykdžiusiai sabotazo akcijas nacistų okupuotos Oršos geležinkelių depe, o vėliau vadovavo partizaniniam judėjimui Oršos apylinkėse. Filmą turėjo neabejotinų paralelių su 1947 metais Kijevo kino studijoje sukurtu režisieriaus Boriso Barneto filmu *Žvalgo žygdarbis* (*Подвиг разведчика*), kuris pasakojo apie sovietinio žvalgo žygdarbį nacistų okupuotoje Vynycioje<sup>3</sup>.

*Konstantinas Zaslonovas* sulaukė aukšto įvertinimo (kūrėjai 1950 metais buvo apdovanoti III laipsnio literatūros ir meno srities Stalino premija), tačiau, turint galvoje, minėtą oficialaus atminties diskurso apie karą kaitą, peršasi mintis, jog šio filmo kūrimas buvo suplanuotas anksčiau nei kaita įvyko. Atminties politikos požiūriu reikšminga tai, jog šis filmas tapo kino pasakojimo apie sovietinius baltarusių partizanus pradžia. Be to, *Konstantinas Zaslonovas* buvo vienintelis stalinizmo metų kino studijos *Belarusfilm* filmas, kurio siužetas buvo grįstas tiesioginiu pasakojimu apie karą.

Derėtų paminėti, jog 1954 metais *Belarusfilme* buvo sukurtas pirmas spalvotas filmas – juo tapo vaikams skirtas nuotykių filmas *Partizano vaikai* (*Дети партизана*, režisieriai Levas Guluba ir Nikolajus Figurovskis)<sup>4</sup>. Filmą pasakojo apie tai, kaip žuvusių partizanų sutuoktinių Grečnyje vaikai Michasius ir Olesia padėjo demaskuoti šalyje veikiančią buvusį gestapo ir užsienio žvalgybos agentą bei sovietinių partizanų išdaviką, dabar tarnavusį

---

<sup>3</sup> Filmo herojaus prototipu buvo sovietinis žvalgas – SSRS didvyris Nikolajus Kuznecovas (1911–1944).

<sup>4</sup> Filmą pasirodė atlydžio metu, tačiau sumanytas ir pradėtas kurti buvo stalinizmo metais.

užsienio žvalgybai. Filme pasakojama, kaip užsienio žvalgyba, naudodamasi buvusio nacistų talkininko paslaugomis, bando sužlugdyti sovietinių geologų naftos telkinio paieškas. Filmas puikiai parodo, kaip karo siužetas tarnavo sovietiniam propagandos diskursui šaltojo karo metu. Pagrindinė šio diskurso mintis, kad visus nacistinius nusikaltėlius Vakaruose globoja ir jais naudojasi „imperialistinių šalių“ specialiosios tarnybos, veikiančios prieš Sovietų Sąjungą.

## **Atlydžio atmintys apie karą**

Po Stalino mirties 1953 metais SSRS prasidėjo politinio atlydžio metas, o nauju sovietiniu lyderiu tapęs Nikita Chruščiovas ėmėsi oficialios atminties apie karą transformacijų. Pirmuoju ženklu tapo Pergalės dienos minėjimas praėjus tik dviem mėnesiams po Stalino mirties – spauda, skirtingai nei buvo įprasta, šią datą paminėjo santūriai – ji buvo atsiminta tik tradiciniu tapusiame SSRS Gynybos ministro įsakyme. Naujos atminties politikos gairės raiškiausiai atsiskleidė 1955 metais vykusių jubiliejinių 10-ųjų Pergalės metų minėjimo kontekste (Андреев, Бордюгов, 2005, 15–17). Šio jubiliejaus kulminaciniu momentu tapo iškilmingas gegužės 8-osios posėdis Didžiajame teatre Maskvoje, dalyvaujant aukščiausiems SSRS vadovams. Posėdžio metu pasakytose kalbose, pirmąkart po Stalino mirties, buvo sudėlioti nauji oficialūs karo vertinimo akcentai: kalbėta išimtinai apie karinius sovietinės pergalės aspektus, o Stalinas jau nebevadintas sovietinės pergalės architektu. Taip atmintį apie karą siekta lokalizuoti militaristiniame kraštovaizdyje – pirmiausia kaip karių ir veteranų savastį. Iškalbinga tai, jog sovietinės propagandos instrumentu laikytinos žiniasklaidos priemonės daugiau dėmesio parodė gegužės 7 dieną vykusio Maskvos universiteto 200 metų jubiliejaus šventei nei Pergalės dienos minėjimui (Андреев, Бордюгов, 2005, 18). Taigi politinis režimas pasistengė, kad 10-asis Pergalės jubiliejaus minėjimas praeitų tyliau.

Tokią sovietinės atminties politikos karo atžvilgiu transformaciją pirmiausiai lėmė Čruščiovo įgyvendinama destalinizacijos politika, kuri siekė minimalizuoti Stalino simbolinį kapitalą šalies politiniame gyvenime. Be to, visa tai vyko rengiantis XX-ajam SSRS komunistų partijos suvažiavimui, kuriame 1956 metais buvo pasmerktas Stalino kultas. Čruščiovas savo naujaja politika siekė demaskuoti Stalino kultą, nes pergalė kare, kaip minėta, buvo naudojama stiprinti Stalino kultą, o naujam Sovietų lyderiui reikėjo tokio pasakojimo apie karą, kuris užkirstų galimybę Stalino vardą sieti su pergale kare. Iš kitos pusės, sprendimą minimalizuoti oficialų dėmesį karo atminimui lėmė siekis užkirsti kelią simboliu pergalės kapitalu naudotis tiems, kurie savo populiarumu galėjo konkuruoti su politiniais šalies lyderiais – pavyzdžiui, maršalui Georgijui Žukovui. Tuo pačiu, atlydžio metas sukūrė prielaidas atviriau pasakoti karo istoriją.

Atlydžio metu išliko stalinizmo metais susiformavusio, kanoniniu tapusio, sovietinio pasakojimo apie karą turinys, susijęs su pasakojimu apie SSRS taikingumą, sovietinės liaudies, išgelbėjusios Europą nuo fašizmo, moralinę-politinę vienybę ir sovietinės liaudies heroizmą. Atlydžio metu kanoninis pasakojimas prarado siužetą apie vadovaujantį Stalino, kaip sovietinės pergalės architekto vaidmenį, – atsiradusį vakuumą užpildė gerokai raiškesnis komunistų partijos vaidmens akcentavimas. Tuo metu pasakojime apie karą atviriau prabilta apie karo metų praradimus ir aukas – kalbėjimas apie trauminę patirtį buvo suvokiamas kaip „tiesos apie karą“ liudijimas (Копосов, 2011, 100).

Su filmais *Skrenda gervės* (*Летят журавли*, 1957, rež. Michailas Kalatozovas), *Baladė apie kareivį* (*Баллада о солдате*, 1959, rež. Grigorijus Čiuchrajus), *Žmogaus likimas* (*Судьба человека*, 1959, rež. Sergėjus Bondarčiukas) sovietinėje kinematografijoje atsirado naujo herojaus tipas ir jo reprezentacijos būdai. Atlydžio meto kino pasakojimo apie karą herojui pirmiausia būdingas stiprus individualizmas – jis iškyla kaip neeilinė, „iškrentanti“ iš rikiuotės asmenybė. Įvyksta tarsi savo-

tiška „deheroizacija“ – herojus nebevaizduojamas kaip idealaus žmogaus tipas, kurio atliktas žygdarbis tampa tarsi paskutiniu logišku idealaus sovietinio žmogaus paveikslu štrichu. Prielaida naujo herojaus didvyriškui – jo individualumas, todėl žygdarbis rodomas jau ne kaip įsakymo „iš viršaus įvykdymas“, bet kaip herojaus asmeninė iniciatyva. Kartu išnyksta filmai su iki tol buvusių pagrindiniu karo herojumi Stalinu (Горных, 2013, 91–102, 134). Kinta ir priešų vaizdinys – atsiranda klastingo ir gudraus priešų tipas: tokį priešų vaizdinį pagimdė propagandinis šaltojo karo diskursas ir jį galima pamatyti pirmiausia filmuose apie sovietinius žvalgus.

Naują klastingo ir gudraus nacisto tipą galima išvysti 1958 metais *Belarusfilm* sukurtame režisieriaus Nikolajaus Figurskio filme *Laikrodis sustojo vidurnaktį* (*Часы остановились в полночь*). Filmą grįstas istorija apie tai, kaip sovietiniai partizanai 1943 metų rugsėjo 22-ąją vokiečių okupuotame Minske surengia Baltarusijos generalinės srities generalinio komisaro Vilhelmo Kubės (kino filme jis vadinamas Vilhelmu von Kaunic) likvidavimo akciją. Šią sovietinių partizanų įgyvendintą nacisto likvidavimo istoriją sovietinė propaganda plačiai naudojo tiek karo metais, tiek pokariu plėtodama herojišką pasakojimą apie karą.

Nuo šešto dešimtmečio pabaigos *Belarusfilmo* kino studijos produkcijoje ima gausėti filmų karo tematika. Su Chruščiovo vardu sietina atlydžio atmosfera paskatino prabilti apie tai, ką anksčiau bandyta nutylėti pasakojant apie karą, nes tai, kaip manyta, kenkė kuriamam pasakojimui apie herojišką sovietinės liaudies kovą. Herojinis naratyvas liko dominuoti ir toliau, tačiau pasakojimas įgijo daugiau atspalvių – prabilta, pavyzdžiui, apie tai, jog buvęs frontininkas toli gražu ne visada yra sektinas pavyzdys ir moralinis autoritetas (*Griežta moteris* (*Строгая женщина*, 1959, rež. Josifas Šulmanas)). Kino pasakojimo herojumi galėjo tapti asmuo, kurio ankstesnė, prieškario biografija niekaip nesisiejo su etaloninio herojaus biografija: filmo *Svetimas vardas* (*Чужое имя*, 1966, rež. Josifas Šulmanas) herojus buvo teistas už vagystę,

tarnavo drausmės kuopoje, buvo vokiečių nelaisvėje. Tiesa, šis herojus „išperka“ savo kaltes, tačiau vis tiek yra priverstas slėptis po svetima pavarde, kol yra atsitiktinai išaiškinamas. Tokią herojaus laikyseną sąlygojo stalinizmo represijų baimė, bet filme šiam herojui primenama, jog „dabar nebe tie laikai“ ir bijoti nereikia.

Karo herojų biografijų pagalba kine atvirai prabylama apie stalinizmo represijas – pavyzdžiu gali būti filmas *Laiškai gyviems* (*Письма к живым*, 1964, rež. Valentina Vinogradova). Šio filmo herojės prototipas – baltarusių komunistė-pogrindininkė Vera Charužaja (1903–1942), kuri už bolševikinę pagrindinę veiklą Lenkijos valdomoje Vakarų Baltarusijoje buvo kalinta Lenkijos kalėjime, vėliau patyrė stalinistines represijas, partizano karo metu ir žuvo nacistų nelaisvėje. Atvirai rodomi herojės patirti stalinizmo represijų vaizdai atliepė valdžios vykdomą nuosaikią destalinizacijos politiką.

Sovietiniai filmai apie karą paprastai būdavo grįsti tiesmuka propagandine opozicija: agresyvi nacistinė „naujoji tvarka“ buvo priešinama su taikia Sovietų Sąjungos politika ir džiaugsmingu jos piliečių, kuriančių komunizmą, gyvenimu, teigiamus, ideologiškai „teisingus“ (t. y. ištikimus bolševikiniam idealams) sovietinius piliečius priešinant su fanatiškais nacistais, o sovietinių piliečių heroizmą / pasiaukojimą – su nacistų bei jų pakalikų agresija / išdavyste (Федоров, 2011, 110–116). Kino filmai vaizdavo masinę sovietinių žmonių heroizmą karo metu, kuris priešų pergales paversdavo laikinomis ir pasiektomis tik netikėtumo ar klastos keliu.

Atlydžio metu šis, opozicija grįstas, dichromatinis kino pasakojimas apie karą ėmė įgyti daugiau spalvų ir atspalvių. Tokio naujo, „nuspalvinto“ pasakojimo apie karą pavyzdžiu tapo 1965 metų balandžio 5-ąją įvykusi filmo *Per kapines* (*Через кладбище*, rež. Viktoras Turovas) premjera. Filmu veiksmas vyko 1942 metų rudenį vokiečių okupuotoje Baltarusijoje: pritrūkę sprogmenų partizanai iš miško pas miestelyje gyvenantį ir slapta sprogmenis ruošiantį savo žmogų drauge su ryšininku pasiunčia

jauną partizaną. Partizanas, filme atliekantis pagrindinio herojaus vaidmenį, pamato, jog kare toli gražu ne visada aiški riba tarp kariaujančių pusių: partizanų galestis vokiečių belaisviams, į belaisvius nepanašūs sovietiniai karo belaisviai, kurie, regis, neketina iš privalomų vokiečių darbų bėgti pas partizanus, sovietinių partizanų nelaukiantys vietiniai gyventojai, jokios neapykantos priešui nejaunčiantys sovietiniai ryšininkai. Filmo herojai išsako net pašaipią kritiką stalininių maršalų – Klimento Vorosiłovo ir Semiono Budiono atžvilgiu – tai galima vertinti kaip destalinizacijos procesų atspindį.

Dar aiškiau stereotipiniam sovietinio kino apie karą pasakojimui oponavo 1966 metais sukurtas režisieriaus Valentino Vinogradovo filmas *Rytų koridorius* (*Восточный коридор*). Tyrinėtojų teigimu, šiame filme veikiausiai pirmą kartą sovietų kine buvo pateikta kitokia nei įprastai karo interpretacija: karas rodomas, kaip griauantis humanistinį žmogaus pradą, ir tai vienodai veikia abi kariaujančias puses (Федоров, 2011, 110–116). Matyt, derėtų kalbėti apie karą kaip trauminę, žmogaus psichiką neigiamai veikiančią, patirtį (sovietiniame kine pirmąkart tai atskleista 1962-aisiais sukurtame Andrejaus Tarkovskio filme *Ivano vaikystė*).

*Rytų koridorius* netapo eiliniu herojišku kino pasakojimu apie sovietinius pogrindininkus / partizanus, bet virto gilia psichologine, simbolizmo prisotinta drama apie sovietinį pogrindį. Šiame filme herojiškas sovietinių pogrindininkų / partizanų kovas su priešais keičia pasakojimas apie sovietinį pogrindį, kurį iš vidaus griaua jo kovotojus užvaldęs įtarumas: ieškodami išdaviko, jie dėl menkausio įtarimo pasirenę nedelsiant susidoroti su bet kuriuo savo bendražygiu. *Rytų koridorius* įdomus ir tuo, jog tai – pirmas baltarusių kinas, susijęs su holokausto tema.

Septinto dešimtmečio pradžioje *Belarus* filmas pradėjo kurti filmus pagal baltarusių rašytojo Vasilijaus Bykovo kūrinis. Šio buvusio frontininko kūryba buvo susijusi su „apkasų tiesa“: noru atvirai pasakoti karo kasdienybę. Daugelį scenarijų šiems filmams

parašė pats autorius. 1963 metais įvyko pirmosios ekranizacijos – filmo *Trečioji raketa* (*Третья ракета*, rež. Ričardas Viktorovas), pagal to paties pavadinimo Bykovo apsakymą, premjera.

Septintame dešimtmetyje pagal Bykovo kūrinis buvo sukurti filmai: *Alpių baladė* (*Альпийская баллада*, 1965, rež. Borisas Stepanovas) – tai pasakojimas apie iš vokiečių nelaisvės pabėgusių baltarusio Ivano ir italės Džulijos kartu Alpėse praleistas tris dienas; *Spąstai* (*Западня*, 1966, rež. Leonidas Martiniukas) – trumpametražis filmas apie į vokiečių nelaisvę papuolusį jauną sužeistą leitenantą, kurį vokiečiai bandė paversti išdaviku. Aštuntame dešimtmetyje pagal rašytojo kūrinis buvo sukurti šie filmai: *Vilkų gauja* (*Волчья стая*, 1975, rež. Borisas Stepanovas), kino serialas *Ilgı karo varstai* (*Долгие вёрсты войны*, 1975, rež. Aleksandras Karpovas).

Galima sutikti su teiginiu, kad Bykovo pasakojimai apie karą kelia klausimus apie žmogaus esmę, kuri išryškėja kritinio pasirinkimo tarp gyvenimo ir mirties momentu, jo herojai šį klausimą sprendžia vadovaudamiesi ne ideologinėmis, bet bendražmogiškėmis moralinėmis vertybėmis (Беларусы, 2009, 220). Bykovui svetimas ideologizuotas herojiškas bei didaktiškai „teisingas“ pasakojimas apie karą buvo patrauklus atlydžio meto režisieriams, kurie siekė atviresne kino kalba prabilti apie karą. Tiesa, rašytojo noras atvirai papasakoti apie karo patirtis iššaukdavo nuolatinį cenzūros pasipriešinimą tiek dėl jo kūrybos publikavimo, tiek dėl kūrinių ekranizacijų.

Be to, atlydžio metu jau minėtas režisierius Guluba *Belarus-filme* pradėjo naują tradiciją – ėmė kurti nuotykinis filmus vaikams apie karą, minėtinas filmas *Mergaitė ieško tėvo* (*Девочка ищет отца*, 1959). Tendencija panaudoti karo istorijas kaip kino pasakojimą, skirtą jaunųjų sovietinių piliečių indoktrinacijai, tapo raiškesnė aštuntame dešimtmetyje, kai sovietinis režimas ėmė aktyviau eksploatuoti karo vaizdinius propagandiniame diskurse.

## Sąstingio pasakojimas apie karą

1964 metų spalį pasikeitė SSRS lyderis – Chruščiovą pakeitė Leonidas Brežnevas. Politinių lyderių kaita tapo ir karo atminties politikos lūžiu. Pergalės diena vėl (kaip iki 1948-ųjų) buvo paskelbta nedarbo diena. Sovietų Sąjungos pergalės prieš nacistinę Vokietiją 20-mečio minėjimas (skirtingai nei ankstesnis dešimtmečio jubiliejus) praėjo iškilmingai ir plačiai. SSRS prasidėjo kryptingas karo atminimo įamžinimas ir aktualinimas. Tai vyko įvairiausiomis formomis – nuo naujų komemoracinių ritualų kūrimo iki memorialinių kompleksų statybos. Pavyzdžiui, 1965 metais buvo įvestas miesto-didvyrio vardas: labiausiai karo metais pasižymėję miestai buvo apdovanojami aukščiausiu sovietiniu apdovanojimu (Андреев, Бордюгов, 2005, 20–25). Jau 1965-aisiais septyniems SSRS miestams buvo suteiktas miesto-didvyrio vardas (iš viso tokius vardus gavo trylika miestų; iš jų du Baltarusijoje: 1965 metais tvirtovės-didvyrės vardą gavo Brestas, o 1974-aisiais miesto-didvyrio vardas buvo suteiktas Minskui). 1967 metais, Pergalės dieną, Maskvoje prie Kremliaus sienų sovietinis lyderis atidengė Nežinomo kareivio kapą su amžinąja ugnimi – tuo netrukus buvo pasekta kituose miestuose.

8-tame dešimtmetyje karo ir pergalės prieš nacizmą vaizdinius sovietinis režimas ėmė plačiai eksploatuoti tiek savo politinio režimo legitimacijai, tiek sovietinio žmogaus tapatybės konstravimui. 1977 metais spalio 7 dieną priimta nauja SSRS konstitucija skelbė, jog Sovietų Sąjungoje susiklostė nauja istorinė žmonių bendrija – sovietinė liaudis. Šios konstitucijos preambulėje pabrėžiama, jog SSRS pergalė kare tapo „ryškiu socializmo galios pasireiškimu“, kuri ne tik „sustiprino SSRS autoritetą ir tarptautines pozicijas“, bet ir „atvėrė naujas palankias galimybes socializmo jėgų augimui, nacionaliniam išsivadavimui, demokratijai ir taikai visame pasaulyje“ (Конституция, 1985, 5). Pergalės kare įkonstitucinimas dar labiau sustiprino ir taip svarbią jos vietą sovietinėje atminties kultūroje.

Tuo metu jau buvo išryškėję nauji karo atminties akcentai – tai raiškiai atskleidė Pergalės dienos minėjimas 1975 metais, kuomet sovietinis lyderis pergalę kare pavadino „didžiąja sovietinės liaudies pergale“, o pats karas įvardintas sovietinę visuomenę konsolidavusiu įvykiu (Андреев, Бордюгов, 2005, 30–31).

Karo atminties politikos lūžį sovietinėje Baltarusijoje demonstravo 7-to dešimtmečio antroje pusėje suprojektuoti ir įgyvendinti reikšmingiausi Antrojo Pasaulinio karo įamžinimo memorialiniai projektai, tapę pagrindiniais oficialios atminties apie karą simboliais: memorialinis kompleksas *Bresto tvirtovė-didvyrė*, monumentas sovietiniams kariams *Šlovės kurganas*, memorialas, įamžinęs nacistų sudegintą Chatynės kaimą.

Simboliniu naujo atminties apie karą kurso atspindžiu tapo 1966 metų gruodį sukurto filmo *Aš, gimęs vaikystėje* (*Я родом из детства*, rež. Viktoras Turovas) epizodas, kada 1945-aisiais diktorius Jurijus Levitanas praneša apie gegužės 9-osios paskelbimą Pergalės ir nedarbo diena (filme panaudotas archyvinis šio pranešimo vaizdo įrašo fragmentas).

Sąstingio metais nutrūko atlydžio metu pradėtas bandymas kine atviriau kalbėti apie karą. Tiesos apie karą nutylėjimą savotiškai kompensavo kalbėjimas apie trauminės karo patirtis. Septintame dešimtmetyje kaip tik ir pasirodė filmai, kur amžininkai pasakojo apie traumuojančias karo patirtis. Filmų *Aš, gimęs vaikystėje*, *Ivanas Makarovičius* (*Иван Макарович*, 1968, rež. Igoris Dobroliubovas) kūrėjų (režisierių, scenaristų, operatorių) biografijos buvo paženklintos trauminės karo patirties. Pavyzdžiui, režisieriaus Turovo (1936) tėvas nacistų buvo sušaudytas kaip partizanas, o jis su mama ir seserimi buvo išvežtas į koncentracijos stovyklą. Šiuose filmuose trauminės karo patirtys atskleidžiamos vaikų akimis: kasdienybės nepritekliai, artimųjų praradimo skausmas ir, kaip pasekmė, – fizinę brandą lenkianti dvasinė branda. Šių filmų herojai – vaikai, tačiau juos sunku pavadinti vaikams skirtais filmais. Tuo pat metu prabilta ir apie moterų patirtis karo metu – režisieriaus Turovo filmas *Karas po*

*stogais* (*Война под крышами*, 1967) prasidėjo rašytojo Alesiaus Adamovičiaus epigrafu *Karas turi ne moterišką veidą...* Trauminės patirties pasakojimo sankcionavimas kūrė iliuziją, kad apie karą pasakojama visa tiesa.

*Belarusfilmo* produkcija, skirta karui, atspindėjo pagrindines sovietinio pasakojimo apie karą tendencijas. Pavyzdžiui, aštuntame dešimtmetyje ėmė gausėti filmų, kurių karo naratyvai akcentavo sovietinį internacionalizmą, kuris esą stiprėjo ir formavosi bendros kovos su fašizmu fone. Filmai demonstravo sovietinio bloko šalių tautų draugystę ir bendrą kovą su fašizmu. Pagrindinis filmo *Rytoj bus vėlu...* (*Завтра будет поздно...*, 1972, rež. Aleksandras Karpovas, filmas sukurtas kartu su Čekoslovakijos kinematografininkais) herojus – slovakų karininkas Janas Nalepka (1912–1943) kovėsi sovietinių partizanų gretose.

Ši, tautų draugystės tema paženklino ir vaikams skirtus filmus karo tema – filme *Mažasis seržantas* (*Маленький сержант*, 1975, rež. Levas Golubas, filmas sukurtas kartu su Čekoslovakijos kinematografininkais) pasakojama ne tik kaip užsimezga draugystė tarp sovietinio pulko sūnaus ir jo bendraamžių čekų vaikų, bet ir kaip mažąjį sovietinį medicinos tarnybos seržantą simboliškai įsisūnija kovoje su nacistais kritusio čekų kario motina.

Išskirtinis baltarusiško kino pasakojimo apie karą bruožas – ypatingas dėmesys sovietinių partizanų kovoms. Greta jau minėtos priežasties (dėl ištis masinio partizaninio judėjimo karo metu Baltarusijoje) dėmesį partizaninio karo istorijai skatino ir asmeninės sovietinės Baltarusijos politinio elito patirtys: didelė jų dalis buvo sovietiniai partizanai, turintys frontininko patirties. Partizanų karta pokario metais tapo biurokratų klase, kuri savo rankose buvo akumuliuavusi valdžią (Радлінг, 2008, 60). Sovietinės Baltarusijos politinio elito tyrinėtojai net išskiria įtakingą taip vadinamą *partizanų frakciją* – neformaliais ryšiais susietus valdžioje esančius buvusius sovietinius partizanus (Урбан, 2010). Šios ypatingai įtakingos grupės priešakyje stovėjo Sovietinės Baltarusijos lyderiu 1965–1980 metais buvęs Piotras Mašerovas, karo

metu jis buvo partizanų vadas nacistų okupuotoje Baltarusijoje<sup>5</sup>. Visa tai sukūrė prielaidas atminties apie partizaninį karą aktualizavimui – ypač po to, kai Sovietų Sąjungoje nuo 1965-ųjų prasi-dėjo atminties apie karą aktualizavimas. Sovietinės Baltarusijos politinis elitas šios atminties vaizdiniais stiprino savo simbolinį kapitalą – *partizanų frakcija* buvo suinteresuota pasakojimo apie partizaninį judėjimą plėtojimu.

Pagal buvusio partizano Alesio Adamovičiaus romaną *Partizanai* režisierius Turovas sukūrė kino dilogiją *Karas po stogais* ir *Sūnūs išeina į mūšį* (*Сыновья уходят в бой*), kurios premjera įvyko 1971 metų lapkričio 29 dieną Maskvoje. Ši kino dilogija – tai pasakojimas apie partizanis tapusią baltarusių šeimą – motiną ir jos sūnus. Dilogija pradėjo didįjį baltarusių kino pasakojimą apie partizanus.

8-tame dešimtmetyje charakteringu sovietinės kinematografijos bruožu tapo dokumentinių epinių pasakojimų apie karą kūrimas. Šių pasakojimų dėmesio centre buvo ne asmuo ir jo žyg-darbis karo metu, bet masinės tikrai vykusios karinės operacijos ir jų realūs vadai. Epiniais pasakojimais siekta iliustruoti oficialaus pasakojimo apie karą tezę: vieningą visaliaudinę (nuo maršalo iki eilinio) kovą su nacizmu. Kino epopėjos apie karą žanrą sovietų kinematografijoje raiškiausiai reprezentuoja režisieriaus Jurijaus Ozerovo filmai: *Išlaisvinimas* (*Освобождение*, 1968–1972), *Laisvės kariai* (*Солдаты свободы*, 1977), *Kova dėl Maskvos* (*Битва за Москву*, 1985). Epopėjinė tendencija netrukus persikėlė ir į baltarusių kinematografiją, kur įgijo savitą atspalvį: kino epopėjos *Griuvėsių šauda...* (*Руины стреляют...*, 1970–1972, rež. Vitalijus Četverikovas) bei *Laikas pasirinko mus* (*Время выбрало нас*, 1976–1978, rež. Michailas Ptašuk) pasakojo apie partizaninį ir antinacistinį pasipriešinimą vokiečių okupuotoje Baltarusijoje (Беларусы, 2009, 214–215). Šios dokumentinės kino juostos reikšmingai talkino stiprinant „partizanų respublikos“

---

<sup>5</sup> Už partizaninio pasipriešinimo organizavimą 1944 metais Mašerovui buvo suteiktas SSRS didvyrio vardas.

vaizdinį bei pabrėžiant komunistų partijos nuopelnus antinacistinio pasipriešinimo organizavime. O serialas *Griuvėsiai šaudo...*, dokumentine forma pasakojantis apie antinacistinį pagrindį Minske, pasitarnavo ir plėtojant pasakojimą apie išskirtinius šio miesto pagrindininkų žygdarbius karo metu: kaip minėta, 1974 metais Minskui buvo suteiktas miesto-didvyrio vardas.

Nuo 8-to dešimtmečio antrosios pusės radosi naujas reiškiny: kino filmas ne tik pasakojo apie karą, bet ir tapo betarpiškos amžininkų atminties apie karą bei santykio su šia atmintimi liudijimo būdu. Tai lėmė didėjantis politinio režimo siekis atmintį apie karą išnaudoti savo legitimistinėms reikmėms. Galima išskirti dvi šio siekio pagimdytas raiškos tendencijas.

Pirmoji: valdžia bandė naudotis simboliniu karo veteranų kapitalu, pati jį kurdamą, o kinas tapo svarbiu teigiamo karo veterano vaizdinio konstravimo instrumentu. Karo veteranas kino filme vaizduotas kaip principingas, morališkai nepriekaištingos reputacijos žmogus: tokia buvo principinga ir reikli srities laikraščio sekretorė Anna Gubareva filme *Susitikimas žiemos pabaigoje* (*Встреча в конце зимы*, 1978, rež. Josifas Šulmanas); ištikimas savo idealams ir kovų draugams, kovų bendražygio ieškantis buvęs tankistas filme *Nežinoma daina* (*Незнакомая песня*, 1983, rež. Anatolijus Kudriavcevas); savo heroizmu tiek kare, tiek taikiame pokario gyvenime sektinu pavyzdžiu jaunajai sovietinių piliečių kartai galinti būti buvusi partizanė Liubovė Oreško filme *Specialybės kontrolinis* (*Контрольная по специальности*, 1981, rež. Borisas Šadurskis), jos pavyzdys toks įtaigus, jog priverčia jauną merginą perkainoti savo vertybes. Tokie filmai kaip *Specialybės kontrolinis*, pasakojantys apie karo veteranų ir jaunimo priešpriešą, kuomet veteranai rodomi kaip sektinas pavyzdys jaunimui, atliepė direktyvinį sovietinio režimo reikalavimą „praieities herojiką priartinti nūdienai“ (Андреев, Бордюгов, 2005, 26).

Antroji tendencija: permanentiškai ir kryptingai aktualizuojami gyvų liudininkų prisiminimai turėjo tapti instrumentu, garantuojančiu karo patirčių atminimą: kino istorijų herojų

likimai liudijo – karo pamiršti neįmanoma ir negalima. Šiuose filmuose greta trauminę patirtį turinčio herojaus atsirasdavo ir antagonistas su nacistine praeitimi. Filme *Pasiimsiu tavo skausmą* (*Возьму твою боль*, 1980, rež. Michailas Ptaščiuik) pasakojama istorija, kaip į gimtąjį kaimą po ilgo įkalinimo grįžta buvęs policininkas, nacistų talkininkas Šiškovičius, žudęs kaimo gyventojus. Antagonisto susidūrimas su filmo herojumi, kurio artimuosius jis nužudė, ne tik apnuogina trauminės patirtis, bet ir virsta įrodymu (antagonistas pasikėsina į herojaus gyvybę), jog nacistiniams nusikaltėliams negalioja senaties principas. Filme *Liudininkas* (*Свидетель*, 1985, rež. Valerijus Rybarevas) vaikų namuose gyvenančio Kolkos Letečka prisiminimus iš nacistinio vaikų konclagerio atgaivina nacistinių talkininkų teismas, kuriame skamba įvykių liudininkų parodymai. Šios tendencijos kvintesencija laikytina filme *Sodas* (*Сад*, 1983, rež. Vitalijus Četverikovas) nuskambanti frazė, jog karas baigsis tik tuomet, kai atpildo sulauks visi nacistai ir jų talkininkai.

1984 metais sukurtą fimą *Radunica* (*Радуніца*, 1984, rež. Jurijus Maruchinas), kurio veiksmas vyksta tradicinės mirusiųjų pagerbimo dienos Radunica<sup>6</sup> metu, galima vertinti dvejopai: tiek kaip kino liudijimą apie tai, jog trauminė karo patirtis palietė veik visas baltarusių šeimas, tiek kaip patvirtinimą, jog karo atminties vaizdiniai tapo organiška baltarusių atminties kultūros savastimi.

## Vietoje išvadų

Kino studijoje *Belarusfilm* 1946–1985 metais sukurti meniniai filmai apie Antrąjį pasaulinį karą tapo oficialios sovietinio režimo istorijos politikos atspindžiu. Politinio režimo istorijos politika lėmė, jog atviriau apie karą kine buvo prabilta Chruščiovo atlydžio (1953–1964) metu sukurtuose filmuose. Tai lėmė politinio režimo

---

<sup>6</sup> Tradicinė mirusių pagerbimo diena, kurią rytų slavai mini pavasarį. Stačiatikių ir Graikų Katalikų bažnyčios taip pat pripažįsta šią šventę. Baltarusijoje ši diena minima praėjus savaitei po Velykų, antradienį.

įgyvendinamas nuosaikus destalinizacijos kursas, kuriam buvo naudingas atviresnis pasakojimas apie karą, galintis pasitarnauti Stalino kulto ardymui. Baltarusių kinas raiškiai atspindi nuo XX amžiaus 7-ojo dešimtmečio vidurio SSRS prasidėjusį atminties apie karą aktualizavimą – pergalės prieš nacizmą vaizdiniai buvo plačiai eksploatuoti tiek politinio režimo legitimacijai, tiek sovietinio žmogaus tapatybės konstravimui. Tuomet *Belarusfilmo* kino studijos produkcijoje ėmė sparčiai gausėti filmų karo tema, kurie savo turiniu atspindėjo pagrindines sovietinio pasakojimo apie karą tendencijas. Taip pat išskirtiniu baltarusiško kino pasakojimo apie karą bruožu tapo ypatingas dėmesys sovietinių partizanų kovoms.

## Literatūra

- Акудовіч В., 2007, *Код адсутнасці (асновы беларускай ментальнасці)*. Мінск: Логвінаў.
- Андреев Д. А., Бордюгов Г. А., 2005, *Пространство памяти: Великая Победа и власть*. Москва: АИРО.
- Беларусы. Т. 12. Экраннае мастацтва*, 2009. Мінск: Беларуская навука.
- Горных А., 2013, *Медиа и общество*. Вильнюс: ЕГУ.
- Конституция (Основной Закон) СССР. Конституции (Основные Законы) СССР 1977 года*, 1985. Москва: Известия Советов народных депутатов СССР.
- Копосов Н. Е., 2011, *Память строгого режима. История и политика в России*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Лінднэр Р., 2005, *Гісторыкі і ўлада: нацыятворчы працэс і гістарычная палітыка ў Беларусі XIX–XX ст.*. Санкт-Пецярбург: Неўскі Прасцяг.
- Радлінг П., 2008, Вялікая Айчынная вайна ў сьвядомасці беларусаў. – *ARCHE Пачатак*, 5, 43–64.
- Урбан М., 2010, *Беларуская савецкая эліта (1966–1986): алгебра ўлады*. Вильнюс: ЕГУ.
- Федоров А., 2011, Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В. Виноградова «Восточный коридор» (1966). – *Вопросы культурологии*, 6, 110–116.
- Шыбека З., 2003, *Нарыс гісторыі Беларусі. 1795–2002*. Мінск: Энцыклапедыкс.