ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 351.74:791.43

ОБРАЗ СОТРУДНИКА ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ КАК ОБРАЗЕЦ ДЛЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

Р. Д. Галынский
кандидат исторических наук,
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Могилевского института МВД (Беларусь)

А. Н. Толочко
кандидат юридических наук, доцент,
начальник кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Могилевского института МВД (Беларусь)

В статье отражена взаимосвязь кинематографа и патриотического воспитания. Рассмотрен образ сотрудника органов внутренних дел в советском кинематографе. Проанализирована эволюция подходов к изображению в киноискусстве советского периода работы правоохранительных органов с акцентированием внимания на конкретных примерах. Кроме того, в статье затрагивается вопрос периодизации советского кинематографа, отражающего деятельность сотрудников органов внутренних дел в советское время, и взаимосвязи кинематографа с историческим процессом. Уделено внимание также и типологизации кинематографа по жанрам. Сделан акцент на возможности использования кинокартин о советской милиции в воспитательной и патриотической работе с молодежью. Обращено внимание на необходимость осуществления критического анализа кинокартин после их просмотра для достижения максимального воспитательного эффекта.

Ключевые слова: *патриотизм, воспитание, молодежь, кино, милиция, образ, поведение, советский кинематограф.*

Введение. Патриотическое воспитание молодежи во все времена в любом государстве было одной из основных задач. Глава Республики Беларусь А. Г. Лукашенко в своем Послании белорусскому народу и Национальному собранию Республики Беларусь «Белорусский путь: патриотизм, интеллект, прогресс» от 8 мая 2012 г. отметил: «Патриотизм был, есть и должен оставаться незыблемым постулатом нашей государственности. Это вечная ценность, которая скрепляет поколения» [1].

Определения понятий «патриотизм» и «патриотическое воспитание» даны в постановлении Совета Министров Республики Беларусь от 29 декабря 2021 г. № 773 «О Программе патриотического воспитания населения Республики Беларусь на 2022–2025 годы». Так, патриотизм — «духовное достояние личности, характеризующее высший уровень ее развития, осознанная повседневная деятельность гражданина во благо Родины, народа, государства», а патриотическое воспитание — «процесс, основывающийся на патриотических ценностях, которые направлены на установление и укрепление начал общности и консолидации, осознание единства общественных и государственных интересов» [2].

Современный мир, вызовы (политические, информационно-идеологические, экономические и т. д.), на которые вынужден реагировать белорусский народ, демонстрируют актуальность патриотического воспитания молодежи.

Важную роль в патриотической и воспитательной работе играет кинематограф. Во время посещения Национальной киностудии «Беларусьфильм» Президентом Республики Беларусь А. Г. Лукашенко было сказано: «Никакой идеологии без кино быть не может» [3].

Проблемам патриотического воспитания, в том числе и в системе органов внутренних дел (далее — ОВД), посвящен ряд исследований педагогов, психологов, идеологов и представителей самих силовых структур. Достаточно полно историографию данной проблемы рассмотрел российский исследователь в сфере психологии и педагогики С. Н. Кипреев в своей статье «Воспитательный потенциал советского кинематографа для формирования патриотизма у курсантов образовательных учреждений системы МВД России» [4, с. 96–97].

Как отметила кандидат педагогических наук Г. В. Михалева, «…в воспитательной работе с молодежью целесообразно использование критического анализа художественных фильмов о героизме, самопожертвовании, благотворительности, морально-нравственных ценностях и социально-исторической ответственности» [5, с. 105]. Большое значение в контексте формирования гражданско-патриотической культуры среди обучающейся молодежи приобретает отечественный кинематограф, особенно если развивать у зрительской аудитории критическое мышление, умение разбирать кинофильм. Просмотр и анализ подобных кинолент (в первую очередь военно-патриотической и исторической направленности) способствуют формированию ряда морально-нравственных качеств личности. Речь тут идет не только о любви к Родине и историческому прошлому своего народа, но и о чувстве гражданского долга, ответственности перед собой и соотечественниками. Важно тут и то, что героизм и патриотизм находят отражение в художественных фильмах о представителях разных профессий, честно и добросовестно выполняющих свой профессиональный долг [5, с. 108].

В первую очередь нас интересуют кинопроизведения, связанные с деятельностью сотрудников ОВД. Большинство исследователей, затрагивавших проблематику отображения деятельности милиции в кино, солидарны в классификации кинолент на основе их хронологии, а не жанра. В определенной степени это позволяет проследить как развитие кинематографа, так и эволюцию работы сотрудников органов внутренних дел, кроме того, отношение к органам охраны правопорядка в обществе. Не остаются без внимания и социально-экономические преобразования общества [4–9].

Изменения в отражении кинообраза милиционера и его работы можно разделить на следующие периоды в зависимости от выхода кинокартин: 1) 1930-е гг.; 2) 1954–1965 гг.; 3) 1966–1985 гг.; 4) 1985–1991 гг.; 5) 1991–2000 гг.; 6) 2000 г. — по настоящее время. Из них непосредственно нас интересуют первые четыре (с 1930-х до 1991 г.).

Актуальность статьи обусловлена тем, что в отношении кинокартин, связанных с деятельностью милиции, на территории Беларуси мы, к сожалению, не имеем такой широкой выборки, как в Российской Федерации. Это обусловлено в первую очередь тем, что до 1991 г. БССР был частью СССР, соответственно, все кинокартины были советскими (несмотря на наличие региональных киностудий). В период независимости Республики Беларусь вышло всего несколько кинокартин разной жанровой направленности, полностью посвященных работе органов охраны правопорядка либо ярко отражающих ее.

Нами не ставится задача проанализировать максимально полный список кинолент. Остановимся на анализе образов сотрудников ОВД из некоторых наиболее ярких кинопроизведений, при этом будем рассматривать картины, в которых события соответствуют времени съемок (за исключением картины «Место встречи изменить нельзя»). Все это будет сделано в целях определения эволюции образа сотрудника ОВД в советском кино и целесообразности его применения в патриотическом воспитании молодежи.

Основная часть. Образ сотрудника ОВД в отечественном кинематографе впервые появляется еще в довоенный период в картинах конца 1930-х гг. Так, в фильмах «Волга-Волга» (1938) и «Подкидыш» (1939) в эпизодических ролях впервые на экранах появляются сотрудники советской милиции. К примеру, сотрудник

в картине «Подкидыш» изображен рассудительным, грамотным, вежливым, проявляющим внимательность ко всем гражданам, способным сохранять невозмутимость в любых условиях и ситуациях.

Первые фильмы непосредственно о сотрудниках органов внутренних дел появляются на экранах только во второй половине 1950-х гг. Наиболее известными из таких лент хрущевского периода выступают: «За витриной универмага» (1955), «Дело Румянцева» (1955), «Дело № 306» (1956), «Улица полна неожиданностей» (1957), «Ночной патруль» (1957), «Дело “пестрых”» (1958), «Верьте мне, люди» (1964), «Ко мне, Мухтар!» (1964), «Берегись автомобиля» (1966). В картинах рассматриваемого периода сотрудники ОВД с отрицательными чертами характера обычно противопоставлялись либо старшим «правильным» товарищам, либо «правильным» молодым коллегам. Это был своего рода контраст характеров, противопоставление жизненных ценностей или взглядов. Подобные персонажи встречались эпизодически в советских фильмах о милиции вплоть до конца 1960-х — начала 1970-х гг. (например, в фильме «Инспектор уголовного розыска» (1971)). Киногерои Василий Шанешкин («Улица полна неожиданностей»), Сергей Коршунов («Дело “пестрых”»), Максим Петрович Подберезовиков («Берегись автомобиля»), Николай Глазычев («Ко мне, Мухтар!»), Федор Иванович Анискин («Деревенский детектив») характеризуются порядочностью, вежливостью, отзывчивостью, определенной настойчивостью, или даже упрямством в решении вопросов.

В последующем — в 1970-е гг. (то есть в период, совпавший с появлением общесоюзного Министерства внутренних дел во главе с Н. А. Щелоковым) — руководство заботилось о появлении на экране сугубо положительных образов советских милиционеров. В связи с этим с экранов пропадают киногерои — сотрудники ОВД с отрицательными чертами. Вновь эпизодически как противопоставление они появятся лишь в таких картинах, как «Место встречи изменить нельзя» (1979) и «Внимание! Всем постам…» (1985) [6, с. 122–123; 8, с. 149].

Кино, посвященное милицейской проблематике, разнопланово. В картинах учитываются различные способы вовлечения зрителя в пространство кинореальности. Ссылаясь на автореферат кандидатской диссертации И. В. Николина, В. Д. Попов утверждает, что существует «четыре способа включения зрителя в кинореальность: 1) через уподобление, 2) через новизну, 3) через память, 4) через воображение» [8, с. 150]. Все это можно обнаружить в милицейском кино послевоенного времени.

Практически в каждой кинокартине, посвященной милицейской службе, присутствует несколько указанных способов вовлечения. Частым приемом в милицейском кино выступает «уподобление», для которого характерно, что герой-милиционер в начале повествования предстает как обычный советский гражданин со знакомыми зрителю привычками и рядом привлекательных черт, что позволяет внушить эмпатию, важную для дальнейшего развития сюжета [8, с. 150]. В качестве примера можно привести картину «Деревенский детектив» (1968), где сельский участковый милиционер Федор Иванович Анискин расследует кражу, проявляя незаурядные человеческие качества. Включение зрителя тут построено на эффекте уподобления. В более раннем кинофильме «Ко мне, Мухтар!» (1964) показан сотрудник милиции, работающий с овчаркой по кличке Мухтар, при этом обращается внимание на теплое отношение сотрудника к собаке и преданность Мухтара хозяину. Те же тенденции в положительном образе сотрудника ОВД прослеживаются в кинолентах «Бриллиантовая рука» (1969), «Джентльмены удачи» (1971) и «Приключения итальянцев в России» (1974). Криминальная составляющая этих фильмов позволяет отнести их к детективам-расследованиям и милицейскому кино, хотя подано все это как комедия и приключения. В этих картинах мы видим стремление сблизить милицию и население [8, с. 151].

В каждой из приведенных кинокартин сотрудники милиции, выполняя свои профессиональные функции, проявляют терпение, вежливость, демонстрируют

партнерские отношения с законопослушными гражданами. Забота о населении как важная функция советской милиции становится одной из основ конструируемого советского образа о развитом социалистическом государстве. Более того, это создает некий ореол борца за справедливость, способного преодолеть любые трудности и тяготы [6, с. 123; 8, с. 151–152].

Отдельно стоит рассмотреть так называемое интеллектуальное и детективное кино. К картинам подобного рода относятся следующие ленты: «Берегись автомобиля» (1966), «Дело Румянцева» (1956), «Инспектор уголовного розыска» (1971), «Сержант милиции» (1975), «Петровка, 38» (1980), «Огарева, 6» (1980). Герои этих фильмов осуществляют сложную интеллектуальную работу, соответствующую реальной работе оперативного работника и следователя в ходе расследования преступления, и принимают решения в ситуации морального выбора. Все это создано для того, чтобы зритель погружался в расследование, вникал в интеллектуальную атмосферу милицейской деятельности, по сути, выступал соучастником событий. Это своего рода погружение в работу сотрудника, что призвано формировать представление о стражах правопорядка как о высоких профессионалах, отличающих ложь от истины, не поддающихся на провокацию, не совершающих ошибку в запутанном деле, не допускающих осуждения невиновного. Наиболее удачным примером тут выступает сериал, снятый по инициативе Министерства внутренних дел СССР «Следствие ведут ЗнаТоКи» (1971–1989) [6, с. 123; 8, с. 152–153]. Персонажи этого сериала — Павел Знаменский, Александр Томин и Зинаида Кибрит — обладают такими качествами, как принципиальность и решительность.

В качестве одного из наиболее ярких примеров советского кинематографа, поднимающего проблемы справедливости и неотвратимости наказания, выступает кинокартина «Место встречи изменить нельзя» (1979). К подобным кинофильмам также можно отнести и ряд иных работ: «Улица полна неожиданностей» (1957), «Приступить к ликвидации» (1984), «Внимание! Всем постам…» (1985) и др. [8, с. 154]. Самым же ярким в плане решительности, справедливости и принципиальности кинематографическим представителем органов внутренних дел выступает Глеб Жеглов («Место встречи изменить нельзя»).

Новая волна кинокартин и своего рода «пересмотр» кино, как и взглядов на жизнь и ценности, связаны с эпохой перестройки. Картины активно перестраиваются под западные образцы. Появляются «боевики» и работы с акцентом на психологизм. Например, кинофильм «Авария — дочь мента» (1989) построен на конфликте между отцом-милиционером и его дочерью (конфликт поколений), происходящем на фоне новейших субкультурных увлечений молодежи. Кинокартина «Плюмбум, или Опасная игра» (1986) акцентирует внимание на тематике злоупотребления властью и генезисе авторитарной личности [8, с. 157].

Доперестроечное советское милицейское кино было конструктивистским — оно создавало положительный образ милиции, способствуя, насколько это возможно, переносу этого образа с экрана в реальную жизнь. Более того, в нем был четкий идеологический и воспитательный посыл. Однако с середины 1980-х гг. отечественный кинематограф стал создавать ленты по образцу американских кинофильмов [8, с. 156, 158]. Данная тенденция будет нарастать до конца 1990-х гг. Вместе с тем с начала 2000-х гг. начнет выходить ряд новых картин, снова отражающих образ стража правопорядка в целом в положительном свете, например, сериал «Убойная сила» (2000–2005).

Исходя из разнообразия и разноплановости кинофильмов, возникает логичный вопрос: как использовать это разнообразие кинопродукции в образовательном и в первую очередь воспитательном процессе?

Кино не может трансформировать реальность напрямую, но способно приблизить реальный мир к своим наилучшим образцам. Оно является некой формой восприятия и отражения мира [7, с. 71; 8, с. 156].

Для молодежи просмотр советских фильмов может стать отличным средством патриотического воспитания. Во-первых, многие картины отражают героическое прошлое страны, подвиги ее граждан и военных. Это может быть вдохновляющим примером, демонстрацией того, что служба Отечеству — это благородное дело. Во-вторых, советские фильмы часто подчеркивают значимость честности, справедливости и борьбы за истину. В-третьих, просмотр советских фильмов способствует укреплению связи поколений, так как любовь к одним и тем же кинолентам объединяет людей разных возрастов. В-четвертых, советский кинематограф обладает высоким культурным уровнем и ценностью, приобщение к нему современной молодежи повышает ее образованность [4, с. 96–97].

Существует мнение, что влияние кино нельзя переоценивать, а кинематографический образ героя часто бывает слишком далек от реальности. И вообще «образы работников любой профессии формируют прежде всего они сами в своей повседневной деятельности и в общении с гражданами» [7, с. 71].

Однако Советское государство осознанно стремилось к созданию положительного, вызывающего доверие, дружелюбного образа милиционера [8, с. 150]. Все это способствует привитию так называемого профессионального патриотизма. С. Н. Кипреев, ссылаясь на Л. Ф. Мамедову и А. Н. Томилина, приводит следующую трактовку термина: профессиональный патриотизм — это «специфическое, уникальное качество конкурентоспособного компетентного специалиста, профессионала в своем деле, который способен применить профессиональный опыт и любовь к данной профессии на благо обществу, родине, профессиональному сообществу и своей профессиональной организации» [4, с. 96; 9, с. 106]. При этом профессиональный патриотизм нацелен на эффективный труд специалиста и посвящение всей жизни службе [4, с. 96–97].

В кинематографе советского, а уж тем более постсоветского, времени создано немало разнообразных образов милиционера/полицейского от максимально идеализированных до откровенно деструктивных [7, с. 70]. Ярким примером советского кино тут может послужить эпизод с предательством в фильме «Место встречи изменить нельзя» (1979). При этом мы наблюдаем долгую сцену порицания данного проступка.

Следовательно, мы сталкиваемся с двойственностью образа защитника правопорядка. А это уже приводит к необходимости критического осмысления увиденного в картине. Более того, в ряде кинофильмов присутствует художественный вымысел и исторические неточности. В любом кино мы можем столкнуться с «духом времени» и несоответствием показываемым реалиям. В таком случае весьма важно в воспитательной работе с молодежью использовать критический анализ и даже проводить отдельный разбор художественных фильмов о героизме, самопожертвовании, морально-нравственных ценностях и социально-исторической ответственности [5, с. 105].

Не стоит забывать, что современная молодежь мало знакома с реалиями советского прошлого. А это, в свою очередь, требует дополнительного разъяснения со стороны преподавателя, осуществляющего воспитательную работу.

Заключение. Таким образом, мы можем констатировать следующее.

Образ милиционера в советском кинематографе появился еще в 1930-е гг., однако фильмы о сотрудниках в то время были редкостью. Киноленты 1950–1960-х гг. пропагандируют советский образ жизни, несут, кроме развлекательной, воспитательную функцию. В 1970-е гг. в кино возникают сюжетные линии о милиционерах, чье поведение может иметь неоднозначную трактовку. Им противостоят «правильные стражи порядка». В середине 1980-х гг. наблюдается переориентировка кинематографа на зрелищность. Это приводит к коренному перелому идеалов и духовных ценностей.

Кино является максимально доступным видом искусства, а также средством воспитательной и патриотической работы, особенно с молодежью. Кинематограф, затрагивающий деятельность сотрудников органов внутренних дел, и в первую очередь картины, отражающие работу советской милиции, пронизан патриотизмом. Все это делает кино действенным инструментом работы с молодежью. Однако при работе с подрастающим поколением необходимо осуществлять разбор (в том числе и критический) самих кинопроизведений для максимального эффекта в патриотической и воспитательной работе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Лукашенко, А. Г. Белорусский путь: патриотизм, интеллект, прогресс : послание Президента Респ. Беларусь А. Г. Лукашенко бел. народу и Нац. собр. Респ. Беларусь, 8 мая 2012 г. / А. Г. Лукашенко // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=P012p0001 (дата обращения: 12.03.2026).

2. О Программе патриотического воспитания населения Республики Беларусь на 2022–2025 годы : постановление Совета Министров Респ. Беларусь от 29 дек. 2021 г. № 773 : в ред. от 8 авг. 2025 г. № 425 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=P012p0001 (дата обращения: 12.03.2026).

3. Президент Республики Беларусь посетил Национальную киностудию «Беларусьфильм» // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: https://pravo.by/novosti/obshchestvenno-politicheskie-i-v-oblasti-prava/2025/june/89026/ (дата обращения: 10.03.2026).

4. Кипреев, С. Н. Воспитательный потенциал советского кинематографа для формирования патриотизма у курсантов образовательных учреждений системы МВД России / С. Н. Кипреев // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2025. – № 3 (247). – С. 95–103.

5. Михалева, Г. В. Гражданско-патриотическое воспитание студенческой молодежи на материале отечественного художественного кинематографа / Г. В. Михалева // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2021. – № 4 (42). – С. 105–112.

6. Любивая, Г. А. Образ защитника правопорядка в советской культуре (на материале кинематографии) / Г. А. Любивая // Философия права. – 2014. – № 4 (65). – С. 121–124.

7. Любивая, Г. А. Сущность фильмического и проблема репрезентации образа защитника правопорядка в кинематографе / Г. А. Любивая // Философия права. – 2016. – № 2 (75). – С. 70–73.

8. Попов, Д. В. Милиция/полиция в (пост)советской массовой культуре (к исторической иконографии власти) / Д. В. Попов // Социология власти. – 2024. – Т. 36, № 3. – С. 136–163.

9. Мамедова, Л. Ф. Сущностные положения феномена «профессиональный патриотизм» / Л. Ф. Мамедова, А. Н. Томилин // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 6 (79). – С. 105–107.

Поступила в редакцию 21.04.2026 г.

Контакты: galunskyroman@gmail.com (Галынский Роман Дмитриевич), sgd@institutemvd.by (Толочко Андрей Николаевич)

Galynsky R. D., Tolochko A. N.

THE IMAGE OF THE INTERNAL AFFAIRS OFFICER IN SOVIET CINEMA AS A MODEL FOR THE PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH

This article explores the relationship between cinema and patriotic education. It examines the image of internal affairs officers in Soviet cinema. It analyzes the evolution of approaches to depicting law enforcement work in Soviet cinema, focusing on specific examples. Furthermore, the article addresses the periodization of Soviet cinema depicting the activities of law enforcement officers during the Soviet era and the relationship between cinema and the historical process. Attention is also paid to the classification of cinema by genre. Emphasis is placed on the potential use of films about the Soviet militia in educational and patriotic work with youth. Emphasis is placed on the need for critical analysis of films after viewing to achieve maximum educational impact.

Keywords: *patriotism, education, youth, cinema, police, image, behavior, Soviet.*