

Денис МАКАРОВ, Василий ДРОНОВ

ДИНАМИКА ОБРАЗА ВРАГА В СОВРЕМЕННЫХ ФИЛЬМАХ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

В статье рассматривается динамика изменения образа врага в советском и постсоветском кинематографе на основе фильмов о Великой Отечественной войне. Представлены основные идеологемы и мифологемы, используемые в изображении внешнего и внутреннего врага.

This article examines the dynamics of the enemy image in the Soviet and post-Soviet cinema on the material of films about the Great Patriotic War. The basic ideologemes and mythologemes used in the image of external and internal enemies are presented.

Ключевые слова:

советский кинематограф, российский кинематограф 1990-х–2000-х гг., образ врага, идеологема, мифологема, атрибутивная достоверность; Soviet cinema, Russian cinema of the 1990s–2000s, enemy image, ideologeme, mythologeme, attributive authenticity.

Великая Отечественная война 1941–45 гг. все еще остается сакральным символом в исторической памяти русского народа. Но чем дальше война уходит в прошлое, чем меньше становится живых свидетелей, тем больше появляется разных взглядов и интерпретаций. Так, в годы перестройки в массовом объеме стали появляться книги, статьи, телевизионные передачи об отечественной истории, не соответствующие, а то и прямо противоречащие официальной тогда идеологии. Этот процесс пересмотра военных событий коснулся и отечественного кинематографа.

Традиционно в отечественном кино тема Великой Отечественной войны занимала особое место. В советский период фильмы о войне содержали ряд особенностей.

Во-первых, все фильмы строго придерживались единой идеи, имели воспитательную функцию, были проникнуты духом патриотизма, подчеркивали исключительную роль Коммунистической партии в победе над врагом, единство Коммунистической партии и советского народа.

Во-вторых, в образе советского человека выделялся героизм, стойкость, бескорыстие, великодушие и гуманизм, как у генерала, так и у простого солдата, а также и у труженика тыла. Обязательно подчеркивалась мудрость и полководческий гений командования, благодаря которому Советская армия одерживала блестящие победы.

Образ врага создавался однозначно негативно. Причем враг изображался стереотипно, по единому шаблону. Солдаты и офицеры вермахта показывались слепыми исполнителями приказов командования, способными на успешные действия только в условиях численного и технического превосходства над противником (то есть, над Красной армией). Военнослужащие войск СС однозначно изображались как карьеристы, садисты, хитрые интриганы в отношении своих сослуживцев, т.е. являли в представлении советских идеологов образ нацистской идеи – людей «нордической расы». Пособники и предатели (военнослужащие отрядов самообороны, РОНА, РОА, полиция и пр.) подавались как общий тип людей, недовольных советской властью, как тип приспособленцев или малодушных перебежчиков. Враг вообще представлялся как некая военная машина, действующая в силу своего предназначения, в которой нет места личностям и характерам.

Во многом стереотип формировали литературные штампы мемуа-

МАКАРОВ

Денис Владимирович – д.культ., профессор кафедры философии и культурологии УлГПУ им. И.Н. Ульянова mkrvdv@gmail.com

ДРОНОВ

Василий Александрович – аспирант кафедры философии и культурологии УлГПУ им. И.Н. Ульянова, verwolf_76@mail.ru

ровучастников войны. Например, довольно часто германская пехота либо браво идет в атаку, «не считаясь с потерями»¹, в случае успеха, либо «пехота действовала трусливо... при малейшей остановке [танков] прекращала атаку и быстро отходила. Следует честно признать, что враг просто был вынужден бережно относиться к солдатам пехотных частей и к танкистам, чего нельзя сказать о нашем командовании. В ходе наступления [на Курской дуге] немцы ни разу не предпринимали атак без поддержки танков, артиллерии, авиации»².

Также для советского периода весьма характерна низкая достоверность отображения в кинокартинах формы одежды, боевой техники, тактики ведения боя противником.

После распада Советского Союза интерес деятелей российского кинематографа к событиям Великой Отечественной войны резко упал. Трудности с финансированием отрицательно повлияли на количество и качество кинопродукции. Уменьшилось число фильмов по этой тематике, а главное, в большинстве работ радикально изменилось содержание, и в т.ч. наметился отход от многих идеологических стереотипов в изображении врага на киноэкране. Так, в 1990-х гг. абсолютно доминирует идеологема, что «и у наших, и у германцев была своя правда», «солдаты вермахта выполняли свой воинский долг» и «не все были фашистами»³. Кстати, в это время вновь повторялся советский идеологический штамп — именование германских нацистов «фашистами».

Новой тенденцией, которая стала характерной чертой военно-исторического кинематографа, стало персональное представление врагов. Отдельные германские воины уже показаны не «винтиками военной машины» и «лишенными человеческих качеств профессионалами»⁴, а

живыми людьми, с их слабостями, достоинствами и недостатками, сомнениями и убеждениями. Пример тому — картины: «В июне 41-го» (2003, режиссер Михаил Пташук, авторы сценария Михаил Пташук, Вадим Соколовский, Крис Сиверстон), «На безымянной высоте» (2004, режиссер Вячеслав Никифоров, автор сценария Юрий Черняков), «Снайпер-2. Тунгус» (2011, режиссер Олег Фесенко, автор сценария Глеб Шпригов, Леонид Порохня).

В картине «Враги» (2007, режиссер Мария Снежная) впервые в постсоветском кинематографе представлен офицер вермахта, сомневающийся в нацистской идеологии, представляющей Советский Союз врагом просвещенной Европы, которого надо уничтожить. Он выступает против репрессий в отношении мирного населения как акта мести за действия партизан.

В картине «Поп» (2009, режиссер Владимир Хотиненко, авторы сценария Владимир Хотиненко, Александр Сегень) такой принцип отображения усилен в образе германского офицера, потомка белоэмигрантов первой волны, который оказывает покровительство приходам Русской православной церкви на оккупированной территории. Его единичный образ олицетворяет якобы имеющую позицию в вермахте, суть которой в том, что Россия, освобожденная от большевиков, должна возродиться как союзник Германии под знаменем православия.

При этом отмечается общее повышение внешней атрибутивной достоверности образа врага. Так, если в советском кинематографе германская армия представлялась единой безликой военной структурой, то в картинах последнего 20-летия можно увидеть в целом отвечающую историческим прототипам форму одежды, уставное и логичное ношение амуниции.

Первым постсоветским фильмом о войне, в котором достоверно (однако все равно с некоторыми недочетами) показана форма одежды и амуниция вермахта, стал кинофильм «Звезда» (2002, режиссер Николай Лебедев, авторы сценария Евгений Григорьев, Николай Лебедев, Александр Бородинский, экранизация одноименной повести Э. Казакевича).

Причиной повышения достоверности отображения германских войск в современном кино стало приглашение на съемки в качестве консультантов, статистов и

¹ Приказ НКО СССР от 28 июля 1942 года № 227 // Военно-исторический журнал, 1998, № 8.

² Лопуховский Л. Прохоровка без грифа секретности. — М., 2005, с. 535.

³ См. интервью руководителя Центра коммуникативных исследований ИСЭПН РАН Н.Е. Марковой журналу «Российская Федерация» (онлайн версия) // <http://www.r-komitet.ru/smi/shtrafbat.htm>

⁴ См.: Карновский Ю. Что чаще всего встречается в большинстве современных российских фильмов про Великую Отечественную? (онлайн версия) // <http://viperson.ru/wind.php?ID=291183&soch=1>

массовки участников клубов исторической реконструкции. Первым фильмом, в котором консультантами и участниками съемок выступали клубы исторической реконструкции, стал «Я — русский солдат» (1996, режиссер Андрей Малоков, автор сценария Елена Райская) — экранизация повести Б. Васильева «В списках не значился» (1974). По сравнению с советским кинематографом возросла достоверность показа в кино вражеской боевой техники (использование не ходовых макетов германских танков, выполненных из послевоенных Т-34 и Т-44, а восстановленных образцов).

Первым фильмом, в котором показаны не жалкие подобию германских танков, а подлинные ходовые прототипы (это были восстановленные в танковом музее в Кубинке, при испытательном полигоне танки PzIV и Pz38t) стал фильм «Свои» (2004, режиссер Дмитрий Месхиев, автор сценария В. Черных).

В современном российском кино появился новый отрицательный персонаж — сотрудник органов НКВД, СМЕРШа. При этом в представлении постсоветских кинематографистов в образе «особиста», «энкавэдэшника» сложился штамп, отражающий бесчеловечность и жестокость сталинской тоталитарной системы вообще. Получается, что энкавэдэшники только и занимались тем, что мешали восвать честным патриотам, а сами таковыми не являлись.

Например, в сериале «Благословите женщину» (2003, режиссер Станислав Говорухин, авторы сценария Станислав Говорухин, Владимир Валущкий, Ирина Грекова) бесстрашный военный попадает в окружение, выводит людей, но его карьерный рост блокируется органами НКВД из-за того, что он бывший окруженец. В фильме «На безымянной высоте» (2004, режиссер Вячеслав Никифоров, автор сценария Юрий Черняков), представлен образ энкавэдэшника — капитана особого отдела Шульгина. Авторы картины исторически безграмотно представляют особиста как грозу вышестоящих армейских командиров: он откровенно хамит старшим по званию и по должности офицерам, бесцеремонно вмешивается в ведение и планирование боевых операций, видя всюду и везде «вражеские происки». Ведь в его власти обвинить любого в измене Родине, связи со шпионами, а

это — верный расстрел. В «Диверсантах» (2004, режиссер Андрей Малоков, авторы сценария Владимир Валущкий, Андрей Житков, Анатолий Азольский) сюжет построен так, что у армейских разведчиков два равноценных врага: немцы и свои энкавэдэшники.

Следующей отличительной чертой российского военного кино является персонализация образа врага. Образ врага обретает личностное воплощение. Немецко-фашистский оккупант, грабитель местное население, в современном российском кино значительно потеснен образом страдальца, погибающего в плену среди снегов.

Эту тенденцию породил последний из воевавших кинематографистов Петр Тодоровский фильмом «Созвездие Быка» (2003). Но это была всего лишь деталь в картине войны. Дальше мотив пошел размножаться лавинообразно. Медленно умирали на экране два немца-окопника в «Последнем поезде» (2003) Алексея Германа-младшего. В «Красном небе, черном снеге» (2004) Валерия Огородникова немецких пленных морит голодом комендант лагеря.

Единичным представляется образ раскаявшегося завоевателя в фильме «Время собирать камни» (2005) Алексея Карелина. Немецкий сапер по доброй воле указывает советским коллегам, где на временно оккупированной территории его подразделение заложило взрывчатку. В «Полумгле» (2005) Артема Антонова пленные, строящие где-то на севере радиомаяк, сживаются с местным женским населением, несмотря на первоначальное отчуждение и враждебность селян, которым память о погибших близких мешает видеть в пленных не завоевателей, а таких же людей. Исконное русское великодушие, милосердие к поверженному противнику берет верх над ненавистью и жаждой мести. Но финал — пленных расстреливают за ненадобностью пресловутые энкавэдэшники.

Новым явлением, которое может оформиться в тенденцию, становится мистический образ врага. Таким стал фильм «Белый тигр» (2012) Карена Шахназарова, вышедший на экраны в уходящем году. В фильме враг, а лучше даже сказать, дух врага, персонифицируется в неуязвимом танке с мертвым экипажем. Он порожден «арийским духом

войны», которому противостоит наш танкист, погибший в бою, но являющийся воплощением демона войны. В данном контексте слово «демон» используется авторами в своем первоначальном значении — как бесплотный дух (либо добра, либо зла), незримый защитник, персонализация некоей идеи. Он порожден ужасами войны, по принципу врача и философа Ибн Сины (Авиценны) — подобное лечится подобным. Впервые в постсоветском отечественном кинематографе персонифицирована в художественном образе идея реальности влияния памяти о войне на последующие поколения: «нацистский арийский дух» продолжает жить в моде на нацистскую и псевдонацистскую символику, массовом интересе к германской военной технике, псевдонаучных представлениях о мистических тайных основах германского нацизма. Нацизм возрождается в идеализации и демонизации войск СС, которые стали значительной частью молодежной субкультуры (исторического стендового моделизма, компьютерных игр и пр.). Здесь нацизм непобедим и вечен, т.к. становится уже не политическим движением, а псевдорелигией, мифологемой.

Итак, в современном отечественном кинематографе о Великой Отечественной войне отмечается следующая динамика отображения врага. Происходит замена советских идеологических штампов — образов врага либеральными. Серьезное и достоверное военно-историческое кино, в котором среди прочего реально и относительно достоверно показан образ врага, не составляет тенденцию, а являет собой

исключение: «В августе 44-го» (2001), «Звезда» (2002), «Время собирать камни» (2005), «Враги» (2007), «Брестская крепость» (2010).

Современное российское кино о войне сильно пропитано новой деструктивной идеологией. В общественное сознание внедряется противоположная советской идеологии победа в войне ценой храбрости простого солдата и вопреки бездарному и амбициозному командно-политическому руководству: командиры были бездарными и трусливыми, а органы госбезопасности принесли не меньше вреда своей деятельностью, чем противник. Формируется образ внутреннего врага (в первую очередь, органов госбезопасности), практически равнозначного врагу внешнему.

Несмотря на возросшую достоверность внешней атрибутики образа врага (формы одежды, техники), сохраняются прежние стереотипные представления о германской армии как совершенной машине, сломленной благодаря чрезмерным амбициям германского руководства и самоотверженной доблести русских солдат. Развивается тенденция исторической фальсификации и мистификации Великой Отечественной войны. При этом популярной становится тенденция отображения пленного врага, и остается единственным образ врага раскаявшегося. Образ врага начинает постепенно гуманизироваться, т.е. нарастает акцентуация внимания зрителей на личности врага. Все большую популярность приобретает представление противника тоже человеком, а не только завоевателем-оккупантом.