

Василий ДРОНОВ

ИСТОРИЧЕСКАЯ И АТРИБУТИВНАЯ ДОСТОВЕРНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВРАГА В СОВРЕМЕННЫХ ФИЛЬМАХ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

В статье идет речь о проблеме исторической достоверности изображения образа врага, а также боевой техники в современных фильмах о Великой Отечественной войне. Рассматриваются основные штампы в кино о войне, даются ссылки на научную и справочную литературу, позволяющую избежать подобных искажений.

The problem of historical reliability of the enemy image and also of military equipment in modern movies about the Great Patriotic War is discussed in the article. Special attention is paid to the main standard views in the cinema about war; references to scientific and special books, allowing avoiding similar distortions are given.

Ключевые слова:

историческая достоверность, атрибутивная достоверность, образ врага, кино о Великой Отечественной войне; historical reliability, attributive reliability, image of enemy, cinema about the Great Patriotic War.

Споры о необходимости соблюдения исторической достоверности в кинематографе ведутся давно. Главный аргумент кинематографистов: историческое кино основано на авторском видении событий, и собственно исторический контекст является фоном для развертывания задуманной сценаристом интриги. Вышедшие на экраны за последние 2 десятилетия фильмы о Великой Отечественной войне в подавляющем большинстве свидетельствуют, что против «железного аргумента» режиссера: «я так вижу!» не устоят никакие аргументы консультантов и специалистов. Хочется задать вопрос: «А как может видеть человек, не будучи специалистом?» На чем основывается представление об отображаемой в киноленте эпохе, историческом событии, персоналиях? На просмотренных ранее фильмах, прочитанных книгах, собственных фантазиях?

Предвидим, что сторонники «авторского видения» будут говорить о специфике съемочного процесса, при котором нельзя учесть все подробности, о допустимости «художественного вымысла». Но главные ошибки киноленты закладываются уже в сценарии.

Безусловно, обращение современного кино к событиям героической и тяжелой эпохи Великой Отечественной войны надо приветствовать. Более того, государственной идеологической цензуры в отношении кинематографа сейчас нет. Что мешает достоверно представить врага? Что препятствует достоверному изображению воина-защитника (со всеми достоинствами и недостатками)?

Однако в современных фильмах о Великой Отечественной войне тиражируются штампы советского кино и советской идеологии. Попробуем разобраться в причинах этого явления.

Во-первых, в современном кинематографе (и не только военно-историческом) происходит освоение выделенных денежных средств. Появился даже термин «продюсерское кино»¹ — диктат инвестора в творческих и кадровых вопросах. А главная цель продюсерского

ДРОНОВ

Василий

Александрович —
аспирант кафедры
философии и
культурологии
УлГПУ

им. И.Н. Ульянова,
verwolf_76@mail.ru

¹ Кравцов Ю. А. Основы киноэстетики. Теория и история кино. — СПб., 2006, с. 127.

проекта в российском кино – извлечение максимальной прибыли от кинопроката.

Таким образом, во многих современных фильмах о войне историческая достоверность вообще не подразумевается. Примером такого кино могут служить фильмы «Последний бронепоезд» (2006, режиссер Зиновий Ройзман, авторы сценария Леонид Порохня, Зиновий Ройзман, Глеб Шпригов), «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).

Во-вторых, причиной тиражирования старых штампов является отсутствие четкой и внятной позиции государства в отношении исторического кино (в частности, это касается фильмов о Великой Отечественной войне). То есть, независимо от источника финансирования кино, государственная власть должна проявлять, как минимум, интерес к соблюдению исторической достоверности (в отношении «продюсерского кино» – рекомендательный, в отношении бюджетного – декларативный). Такая историческая цензура должна осуществляться специалистами, административно ответственными за принятые решения и готовыми аргументированно доказать свою точку зрения. Исторический консультант должен стать равноправным партнером сценариста и режиссера, а не беспомощным наблюдателем съемочного процесса.

Третьей причиной является утрата официальной исторической наукой влияния на общественное мнение. Большинство граждан России познают историю в лучшем случае из исторических ток-шоу, а в худшем – из интернет-блогов. Исторические профанаторы, не встречая серьезной критики, заполняют информационное пространство неподтвержденными гипотезами, придуманными теориями, вырванными из контекста фактами и суждениями. То есть, рисуют псевдодостоверную картинку, обычно со скандальным подтекстом. А официальная наука, утратив инициативу, часто оказывается в роли оправдывающейся стороны. Так, попытки историков развенчать теорию А.Т. Фоменко или инси-

нуации В.Б. Резуна (В. Суворова) дали обратный эффект – создали скандальную рекламу и породили повышенный спрос на подобные «сенсации» и «разоблачения».

Поэтому желательно, чтобы историческим консультантам были предоставлены административные функции, позволяющие влиять на отображение исторической действительности в кинематографе, и, соответственно, к ним самим должны предъявляться высокие профессиональные требования. Нельзя забывать, что сами ученые, как и наша государственная власть, часто находятся под воздействием ложных представлений. Например, что ученый не должен «опускаться» до критики исторической подделки, поскольку таковая для ученого слишком очевидна. А этим фальсификаторы и профаны очень хорошо научились пользоваться (а знания в области информационных технологий у них часто выше, чем у историков). Вот и появляются псевдоисторические киноленты, созданные под девизом: «Умный промолчит, а дурак не поймет!».

В-четвертых, для повышения атрибутивной достоверности исторического кино, и в частности фильмов о Великой Отечественной войне, необходимо государственное финансирование для создания коллекций исторической техники и костюмов на киностудиях и широкая поддержка государством движения военно-исторической реконструкции. Ведь именно по инициативе его участники разыскиваются и восстанавливаются образцы боевой техники как нашей армии, так и армии противника, изготавливаются точные комплекты формы одежды (как военной, так и гражданской). При государственном контроле и финансировании обнаруженные и восстановленные образцы боевой и транспортной техники можно централизованно хранить и использовать на съемках фильмов, исключив возможность их продажи частным коллекционерам за рубежом.

Анализ художественных фильмов о войне показывает, что тиражирование советских исторических ляпов и штампов, с одной стороны, и порождение несообразностей и просто глупостей – с другой, вызвано незнанием элементарных фактов.

Атрибутивная достоверность подразумевает ряд обязательных требований:

– использование образцов техники и вооружения, соответствующих отображаемому периоду и событию, применение которых подтверждено источниками;

– ношение соответствующей времени военной формы одежды и гражданского платья, соблюдение как уставных и общепринятых норм ее ношения, так и допустимых вариантов (в отношении, разумеется, военной формы);

– отображение тактических особенностей ведения боевых действий и применения тех или иных видов вооружения;

– поведение персонажей в соответствии с уставами того времени, обычаями и традициями, соблюдением этикета и речевой культуры;

– достоверное воспроизведение бытовой культуры;

– портретное сходство актеров с отображаемыми историческими персонажами.

Из атрибутивных штампов советского времени современное российское кино унаследовало достаточно многое.

Например, все эсэсовцы в кино носят только черную форму. Форма черного цвета была введена в 1932 г. С 1935 г. личный состав СС начал снабжаться обмундированием серого цвета (черная форма носилась при парадно-выходном режиме несения службы). В 1938 г. для всех частей СС, несших постоянную службу, ввели форму серого цвета. То есть, на фронте эсэсовцы в черной форме – это нонсенс! Более того, следует учитывать традиции германской армии и СС после развязывания Германией мировой войны – серая форма считалась атрибутом фронтовика, т.е. уважаемого в обществе человека. Территориальные формирования СС продолжали носить старую черную форму. И со временем ее носитель становился объектом насмешек как уклоняющийся от благородной службы воина. В общем, население Германии с уважением относилось к СС и Вермахту. В народе «черными СС» с оттенком презрения стали называть сотрудников тыловых служб СС, противопоставляя им «белые СС» – сражающиеся на фронтах части и соединения, проливающие кровь за родину и фюрера. Черная форма, изымаемая из строевых частей, с 1942 г. передавалась полицейским коллаборационистским формированиям Прибалтики, Польши, Украины, оккупированных областей РСФСР. Отличиями такой формы были зеленая выпушка на

лацканах, обшлагах, воротниках и отсутствие эсэсовских эмблем (знаков «мертвая голова» и воинских отличий)¹.

В советском обществе черная форма стала символом предателя, т.е. самого презираемого человека. В советских фильмах о войне этот образ был перенесен на военнослужащих СС, которые в фильмах представлены как жестокие подонки, к которым неприязненно относятся даже военнослужащие Вермахта. Это, например, можно увидеть в 5-серийном фильме «Вариант Омега» (1975, режиссер Антонис Воязос, по сценарию Н. Леонова и Ю. Кострова), в котором наш разведчик (персонаж Олега Даля) сыграл именно на неприязни контрразведки армии к гестапо. В современных художественных фильмах о войне режиссеры по аналогии эксплуатируют аналогичный ассоциативный ряд.

Следующий штамп встречается в отношении боевой техники и вооружения германской армии. Здесь сегодня наблюдается, с одной стороны, повышение достоверности, а с другой – слепое следование советским штампам. Так, в советском кино все (подавляющее большинство) германские солдаты вооружены автоматами MP-40 системы Фольмера, которые упорно до сих пор называют шмайзерами. Причем огонь ведется обычно не прицельно, хотя эффективная дистанция стрельбы составляла до 200 метров! Таким сценическим приемом подчеркивалась мощь германской армии. Так, многие современные историки до сих пор полагают, что главным условием успеха германских войск в начальный период Великой Отечественной войны было техническое превосходство над РККА², которому противостояла доблесть простого русского солдата. В действительности же автоматическими пистолетами (по германской терминологии) были вооружены командиры пехотных (гренадерских) отделений (оберфельдфебели), взводов (унтер-офицеры), а также экипажи танков и подводных лодок³. Массовому появлению на экране германских автоматчиков способствовали

¹ См.: Ламеден Р. Охранные отряды НСДАП. Общие СС. – М.: Астрель, 2003, с. 31–49.

² См.: Гареев М.А. Сражения на военно-историческом фронте: сборник статей. – М.: Инсан, 2008, с. 48.

³ Пехота вермахта. Справочник. – Рига: Торнадо, 1997, ч. 1.

штампы наших боевых донесений, в которых иногда фигурировали «автоматчики»¹. Что касается использования ходовых макетов танков и боевой техники германской армии, то здесь ситуация меняется. В основном используется техника из фондов Мосфильма. Это изготовленные на шасси танков Т-44 подобию германских *Pz IV*, а также копии *Pz VI* «Тигр», изготовленные Львовским ремонтно-механическим заводом для участия в съемках киноэпопеи «Освобождение» в количестве 10 ед. на шасси танков Т-54. Германские бронетранспортеры *Sd. kfz. 250* в фильме «играют» чешские бронетранспортеры *OT-810*. В фильмах, снятых за последние 3 года, используются ходовые макеты, выполненные с большей достоверностью. Так, в фильме «Днепровский рубеж» (2009, режиссер Денис Скворцов, автор сценария Алексей Дударев) ходовые макеты *Pz III* выполнены на шасси БМП-1 с высокой степенью достоверности. Эти же ходовые макеты использовались на съемках «Брестской крепости» (2010, режиссер Александр Котт, авторы сценария Владимир Еремин, Алексей Дударев, Екатерина Тирдатова). В фильме «Свои» (2004, режиссер Дмитрий Месхиев, автор сценария В. Черных) впервые в российском кинематографе использованы не ходовые макеты, а реконструированные подлинные образцы германской бронетехники. Это были восстановленные в танковом музее Кубинка при испытательном полигоне танки *Pz IV* и *Pz 38(t)*.

Наряду с этим присутствует в современном кино вопиющая безграмотность в изображении германской бронетехники. Так, в фильме «На безымянной высоте» (2004, режиссер Вячеслав Никифоров, автор сценария Юрий Черняков) для участия в съемках были изготовлены совершенно фантастические танки на шасси современных Т-72. Удивляет, почему при серьезном продюсировании (К. Эрнст и канал ОРТ) и значительном финансировании тратили средства на этих «уродцев»? Дешевле и убедительней в плане достоверности было использовать танки с Мосфильма. Достоверных изображений авиатехники врага в виде реконструкций или натуральных макетов в современном кинематографе нет. Выход из положения

¹ См. журнал боевых действий 95-й стрелковой дивизии // Центральный архив Министерства обороны РФ, ф. 95 гв. сд, оп. 1, д. 25, л. 107.

режиссерам видится, в лучшем случае, в применении компьютерной графики. Так, впервые германские самолеты (Ю-88) достоверно изображены в фильме «Конвой «PQ-17» (2004, режиссер Александр Котт, автор сценария Владимир Вардунас).

Что же касается отображения уставных отношений в германской армии, то общим штампом как в советских, так и в современных российских фильмах является отдавание всеми военнослужащими нацистского приветствия. Причем отдавание обычного воинского приветствия в виде поднесения ладони правой руки к козырьку фуражки, кепи или каски используется совершенно бессистемно и часто вопреки уставу. В германской армии, как и в советской, военнослужащие при оружии приветствуют старших по званию, встав по стойке «смирно». Нацистское приветствие в виде поднятия вперед-вверх правой руки под углом 45° осуществлялось только в СС или по отношению к военнослужащим войск СС, а также к руководителям НСДАП и рейхсканцлеру. В Вермахте использовалось традиционное воинское приветствие. Нацистское приветствие введено как обязательное в Вермахте, Люфтваффе и Кригсмарине 23 июля 1944 г.

Отображение тактики действия германских пехотных и танковых частей осталось на уровне советского кино. Во всех фильмах германские танки атакуют исключительно фронтально, без совершения маневров, ведя огонь на ходу. При этом они действуют часто в отрыве от пехоты и практически всегда в один эшелон. Это объясняется традиционными художественными штампами, пришедшими из военных мемуаров: «германские танки рвались вперед», «шли напролом»² и пр. Отсюда и в кино стремятся показать атакующую массу вражеских танков³. Хотя такая тактика была свойственна в большей степени нашим танковым частям. Германские танки не стремились ворваться на позиции пехоты, где становились легко уязвимыми. Огонь они вели обычно с коротких остановок. Координацию боя осуществлял командир

² См. фонды Государственного военно-исторического музея-заповедника «Прохоровское поле», а также воспоминания Н.Д. Михайлова, книгу воспоминаний ветеранов 9-й гвардейской воздушно-десантной дивизии, воспоминания О.М. Малюкова.

³ См.: Меллентин Ф. Бронированный кулак вермахта. — Смоленск: Русич, 1999, с. 344.

подразделения или части при взаимодействии с артиллерией и авиацией. Следует напомнить, что все германские танки были радиофицированы, а специальные командирские машины были оснащены дополнительными радиостанциями для постоянной связи с командованием дивизии и даже корпуса, и у них была возможность самостоятельно, без доклада прямому начальству вызывать поддержку авиации и артиллерии приданных частей¹. Для сравнения, на наших танках передающие радиостанции имелись только на машинах командиров рот, батальонов. На остальных танках или вовсе не было радиостанции, или стояли только приемники, без возможности обратной связи. Проблема оснащения всех танков приемо-передающими радиостанциями была решена только к середине 1944 г.²

Поражение вражеских танков также представляется стереотипно: куда бы ни «попал» снаряд — за башней танка вспыхивает заранее приготовленная ветошь,

¹ Карель П. Восточный фронт. Кн. 2. Выжженная земля. — М., 2003, с. 167; Jentz T.L. Panzertruppen. The Complete Guide to the Creation & Combat Employment of Germany's Tank Force 1933–1942. — Atglen, PA : Schiffer Publishing Ltd., 1996, p. 154–157.

² Свирин М.Н. Броневой щит Сталина. История советского танка. 1937–1943. — М. : Яуза, 2006, с. 280.

а при подрыве гранатой танк гарантированно выводится из строя. Смотрится эффектно, но — неправда! При этом не учитывается, что подбить танк из орудия или из противотанкового ружья очень не просто, а с первого выстрела — большая редкость.

Таким образом, несмотря на обилие справочной и мемуарной литературы, публикаций архивных документов, режиссеры и сценаристы продолжают плодить мифологемы, штампы и стереотипы.

Несомненно, что одной из главных причин такого положения дел является не требовательность и безразличие зрителя к достоверному изображению на экране событий Великой Отечественной войны. При этом интерес к германской армии, ее истории и вооружению очень велик. Достаточно оценить ассортимент книжных магазинов: книг по германской армии достаточно число, даже более чем. Граждане, из налогов которых формируются бюджеты многих фильмов о минувшей войне, имеют серьезные основания требовать соблюдения исторической достоверности в художественном кино. И одной из форм подобных требований является аргументированная критика исторической достоверности художественных фильмов о Великой Отечественной войне.