

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ВРАГА В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Макаров Д.В.¹, Дронов В.А.¹

¹ ФБГОУ ВПО «Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова», Ульяновск, Россия (432700, Ульяновск, площадь 100-летия со дня рождения И.Н. Ульянова, д. 4), e-mail: denis.makarov@mail.ru

В проведенном исследовании предпринята попытка обратиться к типологизации и динамике образов врага в современном отечественном художественном кино о Великой Отечественной войне. Современное кино о войне в изображении образа врага значительно многообразнее и динамичнее в средствах, чем советское. Так, в советском кинематографе противник часто (за редким исключением – фильмы о разведчиках) представлялся обезличенной «вражеской армией», а тема сотрудничества советских граждан с врагом либо замалчивалась, либо освещалась тенденциозно: с немцами сотрудничали только враждебные советской власти люди или «классово чуждые элементы». Совершенно новым в отечественном кино стал образ сотрудника органов госбезопасности как «внутренний враг», честно выполняющий воинских долг людей. «Особист» представляется интриганом, беспринципным и малообразованным инструментом подавления тоталитарной системой своих граждан. В отечественном кино больше внимания стало уделяться раскрытию внутренней мотивации героев, особенно служивших врагу (добровольно или в силу обстоятельств). И часто симпатии авторов на стороне пособников и коллаборационистов. Во многих фильмах культивируется идеологема, что сталинский режим был не намного лучше гитлеровского, часто вопреки историческим фактам.

Ключевые слова: «враг внешний», «враг внутренний», «особист», идеологема, штрафбат, коллаборационист.

THE TYPOLOGY OF THE ENEMY IN CONTEMPORARY RUSSIAN FILM ABOUT THE GREAT PATRIOTIC WAR

Makarov D.V.¹, Dronov V.A.¹

¹ Ulyanovsk State Pedagogical University, Ulyanovsk, Ulyanovsk, Russia (432700, 100-year Anniversary of V.I. Lenin Square 4), e-mail: denis.makarov@mail.ru

In the conducted research an attempt to apply typology and dynamics of images of the enemy in the modern domestic feature film about the Great Patriotic War. Modern movie about the war in the image of an enemy image is much more diverse and more dynamic in the media than the Soviet. So the enemy in Soviet cinema often (with a few exceptions - films about the scouts) seemed impersonal "enemy army", and the theme of cooperation with the enemy of Soviet citizens either suppressed or covered tendentious: collaborated with the Germans only people hostile to the Soviet regime, or "class alien elements". It is new in the way of domestic film became an employee of the State Security as "internal enemy" honest people performing their military duty. The so-called "NKVD" seems intriguing, unscrupulous and uneducated tool totalitarian system suppressing its citizens. The domestic film more attention has been paid to the disclosure of internal motivation of the characters, especially serving the enemy (whether voluntarily or by force of circumstances). And often the author's sympathies on the side of supporters and collaborators. In many movies cultivated ideologem that the Stalinist regime was not much better Hitler, often in spite of the historical facts.

Keywords: "External enemy", "internal enemy", "NKVD", ideologem, penal battalion, collaborator.

Цель исследования: типологизация и выявление динамики образов врага в современных художественных фильмах о Великой Отечественной войне.

Материалы и методы исследования: теоретический анализ художественных фильмов о Великой Отечественной войне.

Традиционно для советского кино о Великой Отечественной войне было характерно изображение только врага-агрессора: германская армия, войска СС (последние представлены по преимуществу карьеристами подобно, как в фильме «Вариант «Омега»

(1975, режиссёр Антонис Ваязос, авторы сценария Николай Леонов, Юрий Костров), либо садистами «Судьба человека» (1959, режиссер Юрий Бондарчук, авторы сценария Юрий Лукин, Федор Шахмагонов, Михаил Шолохов), «У опасной черты» (1983, режиссер Виктор Георгиев, авторы сценария Владимир Амлинский, Виктор Георгиев). Исключение составляет «Семнадцать мгновений весны», в котором противники представляются не просто умными и опасными врагами, а личностями, вызывающими профессиональное уважение.

С середины 80-х годов, после объявления так называемой «гласности» в отечественном кино начинают появляться образы, ранее к кинематографическому изображению невозможные. Речь идет о коллаборационистах, сотрудниках партии и органов госбезопасности, людях, живущих и работающих на оккупированных территориях, а фактически – на германские оккупационные власти.

За последние два десятилетия типологически образ врага изменился значительно. Условно их можно разделить на «врагов внешних» и «врагов внутренних». К первым можно отнести:

– традиционно негативно изображаемых военнослужащих войск СС. Причем, следуя штампам советской идеологии, они гиперболично наделяются исключительно отрицательными качествами;

– военнослужащие войск Вермахта. Здесь существенна динамика: если советский кинематограф обезличивал военную машину Германии, то в современном кино делаются попытки дифференцировать образы – это и по своему честные солдаты и офицеры, выполняющие приказ, и сомневающиеся в справедливости агрессии Гитлера против СССР, и даже враги в советском плену.

Первой кинолентой, поднимающей эту проблему, стала «Полумгла» (2005, режиссер Артем Антонов, авторы сценария Игорь Болгарин, Виктор Смирнов). Пленные, строящие где-то на севере радиомаяк, сживаются с местным женским населением. Несмотря на первоначальное отчуждение и враждебность селян, которым память погибших близких мешает видеть в пленных не завоевателей, а таких же людей. Исконное русское великодушие, милосердие к поверженному противнику и недолгопамятозлобие берут верх над ненавистью и жадой мести. Но финал – пленных расстреливают за ненадобностью пресловутые «НКВДшники».

Новый образ врага – искренне раскаявшийся завоеватель и стремящийся искупить свою вину. Первый и пока единственный образ в фильме «Время собирать камни» (2005, режиссер Алексей Карелин, авторы сценария Валерий Фрид, Юрий Дунский). В картине «Враги» (2007, режиссёр и автор сценария Мария Снежная) впервые в постсоветском кинематографе представлен офицер Вермахта, сомневающийся в нацистской идеологии,

представляющей Советский Союз как врага 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 имеющуюся тенденцию в Вермахте, суть которой в том, что Россия, освобожденная от большевиков под знаменем православия, должна возродиться как союзник Германии.

К «врагам внутренним» следует отнести сотрудников органов госбезопасности. Образ гипертрофированный и рожденный постсоветской идеологией о порочности тоталитарного режима и радикальном сомнении (часто небезосновательном) в достоверности представления о Великой Отечественной войне в советской науке и искусстве. Апофеозом стал образ офицера госбезопасности в фильме «Штрафбат» (2004, режиссер Николай Досталь, автор сценария Эдуард Володарский). Это малообразованное хамло, подозревающее всех, не имеющее понятия ни о командирской чести, ни о субординации. Складывается представление, что такие вот «особисты» единственно, что делали, так это всячески мешали героически воевать честным людям. Отечественный кинематограф дважды центром сюжета ставил образ «штрафника» на войне: «первой ласточкой» стала двухсерийная кинодрама, снятая по повести Мориса Симашко в 1989, а вышедшая на экраны в 1990 году. Впервые в отечественном кинематографе весьма достоверно показана штрафная рота, ее быт и участие в боях. Вторым фильмом, посвященным штрафным частям РККА, становится «Штрафбат». В первом случае жестокость тоталитарной системы и военной логики олицетворяется офицером заградотряда, приказывающим уцелевшим в бою штрафникам под угрозой расстрела сдать оружие. Лейтмотив это сцены, финальной в фильме: у штрафника враг по обе стороны фронта: впереди враг, сзади – «свои».

В «Штрафбате» «особист» – майор Харченко – гипертрофированно абсурден: видя измену и происки врагов народа там, где их нет, он игнорирует явное нарушение, которого в действительности не могло быть: назначение на должность командира штрафного батальона – самого «штрафника». А о том, что рядовые и сержанты по приговору военных судов не могут быть направлены в штрафные батальоны, а только в штрафные роты, и уж тем более не отбывают наказание вместе с офицерами, майору Харченко, персонажу Романа Мадянова, вообще не известно [2]. Впечатляет дурное знакомство создателей киноленты и с принципами направления военнослужащих в штрафные части. По фильму – это как

осужденные добровольцы, причем независимо от тяжести преступлений. В действительности в штрафные части должны были направляться лишь военнослужащие рядового и младшего начсостава, приговоренные за воинские или общеуголовные преступления к лишению свободы без строгой изоляции на срок не более одного года без поражения в правах [3].

А основным методом работы особого отдела является по фильму сбор слухов и доносов военнослужащих друг на друга, да еще постоянный поиск компромата на подчиненных и командование.

А какой фильм послужил и лег в основу стереотипа, что особые отделы занимались только расстрелами и слежкой?! Вероятно, «Ангелы смерти» (1993, режиссер и автор сценария Ю. Озеров). Образ «особиста» оказался настолько убедителен, что был заимствован и доведен до абсурда и в иностранном кинематографе [3]. Это фильм «Враг у ворот» (2001, режиссер Жан Жак Арно, авторы сценария Жан Жак Арно, Ален Годар). По мнению корреспондента Независимой газеты Е. Стишовой, прямое заимствование данного образа [4].

В фильме «На безымянной высоте» (2004, Режиссёр Вячеслав Никифоров, автор сценария Юрий Черняков), представлен образ «НКВДешника» – капитана особого отдела Шульгина. По представлению авторов картины все чекисты подвержены маниакальному стремлению найти в любом вражеского шпиона. Так, узнав, что один солдатик выжил, а все его товарищи в засаде погибли, капитан делает предположение, что счастливчик знал о засаде. Тем более что солдатик имеет судимость (за драку). У зрителя формируется представление, что при сталинской системе не только нельзя было сдать в плен, но и элементарно выжить. То есть иногда свои будут опасней и зловредней неприятеля. Лейтмотивом поведения сего персонажа становится им же самим сказанная мысль: «Тут мать родную (*имеется в виду на войне вообще*) подозревать начнёшь». А в это время, пока чекист подозревал честных людей, настоящие диверсанты были уничтожены простыми солдатами. То есть намёк, что «особисты» зря хлеб едят. Исторически безграмотные авторы картины представляют «особиста» как грозу вышестоящим армейским командирам: 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. Заканчивает наш Шульгин плохо. Попал в плен к власовцам, его свои отбили, но он понимает, что, даже пробыв в плену несколько часов, он стал предателем. Шульгин успел застрелиться перед тем, как его пришли арестовывать коллеги-особисты [1].

В «Диверсанте» (2004 г. режиссер Андрей Малюков, авторы сценария Владимир Валущий, Андрей Житков, Анатолий Азольский) сюжет построен так, что у армейских разведчиков два равноценных врага: и немцы, и свои НКВДшники (при этом авторы картины сами не понимают и вводят зрителей в заблуждение относительно принципов действия контрразведки СМЕРШ, функций особых отделов), подозревающих всех в предательстве. Так, два героя, случайно (ещё до поступления в часть) оказавшись на немецкой территории, убили троих немцев, захватили оружие. Но перед тем как прийти к своим, решили спрятать трофеи и ничего не рассказывать, т. к. они пришли с немецкой стороны. Следовательно, особисты их автоматически посчитают шпионами, тем более что оружие немецкое... Возвращаясь с задания, разведчики случайно стащили у врага подвернувшуюся секретную карту. Сотрудники НКВД посчитали их, естественно, немецкими шпионами. Совершенно лживый и дикий способ проверки достоверности полученных разведанных представляется как обычные методы действия пресловутых «НКВДшников».

В фильме «Первый после Бога» (2005 г., режиссёр: Василий Чигинский, автор сценария: Николай Капитанов) майор из СМЕРША, личность неприятная: лысоватый старик со шрамом под глазом, да ещё и имеет акцент явно под Берию (то есть, злодей должен и выглядеть уродливо – зло уродует человека и внутренне и внешне). Этот чекист решил во что бы то ни стало уничтожить героя-подводника Маринина. Поводом для ненависти к подводнику стало его социальное происхождение: у Маринина семья из аристократов, брат был белогвардейцем, а сам он говорит по-французски. Хотя подводник является лидером по количеству потопленных судов врага и в детстве отрёкся от своих пропавших родителей-аристократов, это не спасает его от происков СМЕРШевца. Майор заставляет одного матроса, которому грозит расстрел, подписать отречение от отца-священника. Матрос отказывается. Тогда майор показывает матросика Маринину – вот, мол, он, такой жалкий человечешко, не отрёкся от отца, а ты, герой, отрёкся от всей семьи. Далее майор намекает, что его брат жив и находится недалеко от места базирования (дело происходит в Финляндии). Когда Маринин начинает поиски давно расстрелянного брата, его и арестовывает майор. СМЕРШевец использует низменные средства: сам провоцирует Маринина, внушает надежду, заставляет оступиться, а потом арестовывает. В принципе, так можно осудить абсолютно любого самого хорошего человека. В фильме так и пропагандируется – советская система осуждала самых невинных и талантливых (ведь Маринин – «Первый после Бога»). Таким образом, зрителю внушается, что в НКВД/СМЕРШе служили помешанные садисты, которые использовали самые изощрённые способы для достижения своих гадких целей.

Особое место в образах «врагов внутренних» занимают жители оккупированных территорий, коллаборационисты, изменники и пособники нацистов. Режиссеры акцентируют внимание на мотивах действий людей, бывших пособниками оккупантов или служившими в добровольческих и карательных формированиях Вермахта и СС. Фильм «Свои» (2004, режиссер Дмитрий Месхиев, автор сценария Валентин Черных). Современный российский кинематограф начинает раскрывать образы коллаборационистов и пособников через обличение их мотивации. В отличие от советского кино мотивами далеко не всегда выступают недовольство советской властью или несправедливые репрессии (раскулачивание, например), а сами коллаборационисты представлены бывшими «кулаками», царскими чиновниками и прочее. В «Своих» показаны существующие, скрываемые официальной идеологией противоречия советского общества, которое вопреки пропаганде не было единым.

Таким образом, в современном кинематографе о Великой Отечественной войне типология образов врага значительно шире, чем в советском. Современное российское кино о войне сильно пропитано новой деструктивной идеологией. В общественное сознание внедряется противоположная советской идеологема победы 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.

Развивается тенденция исторической фальсификации и мистификации Великой Отечественной войны. А образ врага начинает постепенно гуманизироваться, то есть нарастает акцентуация внимания зрителей на личности врага. Всё большую популярность приобретает представление противника, как такого же человека, а не только как завоевателя-оккупанта.

Список литературы

1. Карновский Ю. Что чаще всего встречается в большинстве современных российских фильмов про Великую Отечественную? URL: <http://www.proza.ru/2009/07/02/391>(дата обращения: 21.07.2015).
2. Приказы народного комиссара обороны СССР: 22 июня 1941–1942 г. / сост. Барсуков А. И. и др. – М., 1997. – С.312–314.
3. Собрание узаконений РСФСР (СУ РСФСР), 1926, № 80. Ст. 600.

4. Стишова Е.М. По голливудским лекалам // Независимая газета. – 09.02.2001. URL: http://www.ng.ru/culture/2001-02-09/7_lekalo.html (дата обращения: 21.07.2015).
5. Якушев М. Враг у ворот. URL: <http://www.cinema.vrn.ru/reviews/enemy.shtml> (дата обращения: 21.07.2015).

Рецензенты:

Тихонова А.Ю., д.культурологии, заведующая кафедрой культурологии и музееведения ФГБОУ ВПО «Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова», г. Ульяновск.

Бурдин Е.А., д.и.н., заместитель директора ОГБУ «НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н.М. Карамзина», г. Ульяновск.