

Овсянникова Татьяна Леонидовна

**ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА НА ЭКРАНЕ: ВЫТЕСНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО  
КОНФЛИКТА ИЗ СЮЖЕТА ИСТОРИЧЕСКОГО ФИЛЬМА**

Статья раскрывает особенности сюжетного моделирования исторической реальности в историческом фильме на современном этапе развития кинематографа. Автор рассматривает ситуацию вытеснения исторического конфликта из сюжета исторического фильма и анализирует изменения драматургической конструкции фильма: особенности выбора персонажа, места действия, событий. В статье делается вывод о кризисе исторического сознания, отраженного в драматургии исторического фильма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/36.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/36.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и  
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 143-145. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

8. **Кривошеев Ю. В., Дворниченко А. Ю.** Изгнание науки: российская историография в 20 – начале 30-х гг. XX в. // Отечественная история. 1994. № 3. С. 145-148.
9. **Кулешова Н. Ю.** «Большой день». Грядущая война в литературе 1930-х гг. // Отечественная история. 2002. № 1. С. 182-183.
10. **Павлова И. В.** Понимание сталинской эпохи и позиция историка // Вопросы истории. 2002. № 10. С. 15-19.
11. **Пастухов В. Б.** Государство раскольников. Карма российской власти // Общественные науки и современность. 2011. № 5. С. 105-117.
12. **Тюменцев И. О., Рыбалко И. В., Перри М.** Культ Ивана Грозного в сталинской России // Вопросы истории. 2007. № 12. С. 172-174.
13. **Шалаева Н. В.** Репрезентация образа советской власти в массовом сознании общества. 1917-1920-е гг. (Источниковедческий анализ) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2. Ч. 1. С. 207-211.
14. **Шахназаров О. Л.** Корни русского социализма // Вопросы философии. 2007. № 6. С. 36-39.
15. **Шенин И. А.** Сталин и Отечественная война 1812 года: опыт изучения советской историографии 1930-1950-х годов // Отечественная история. 2001. № 6. С. 97-98.
16. **Энтин Дж.** Интеллектуальные предпосылки утверждения сталинизма в советской историографии // Вопросы истории. 1995. № 5-6. С. 151-155.

#### MODERN HISTORIOGRAPHY ON CONDITION OF DOMESTIC HISTORY WRITING IN CONTEXT OF THE SOVIET SOCIETY DEVELOPMENT IN THE 1920-1930S

**Nozhkina Irina Aleksandrovna**, Ph. D. in Sociology, Associate Professor  
**Shalaeva Svetlana Stanislavovna**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Saratov State Agrarian University named after N. I. Vavilov*  
*nirina2007@mail.ru; clar13@yandex.ru*

In the article the authors analyze in the context of modern historiography notions how the processes of the disintellectualization of historical science and its change to an ideological tool of the ruling regime occurred in the soviet country against the background of the revolutionary transformations of all spheres of life in the period of the 1920-1930s. The goal of modern historical science is not in the revolution criticism but it is in the comprehension of its sense and causal conditionality.

*Key words and phrases:* historiography; history writing; revolution; ideology; totalitarian regime; Marxist approach; great-power character and patriotism; administrative pragmatism.

---

УДК 778.5

#### Искусствоведение

*Статья раскрывает особенности сюжетного моделирования исторической реальности в историческом фильме на современном этапе развития кинематографа. Автор рассматривает ситуацию вытеснения исторического конфликта из сюжета исторического фильма и анализирует изменения драматургической конструкции фильма: особенности выбора персонажа, места действия, событий. В статье делается вывод о кризисе исторического сознания, отраженного в драматургии исторического фильма.*

*Ключевые слова и фразы:* сюжет; историческая реальность; конфликт; историческое сознание; исторический фильм.

**Овсянникова Татьяна Леонидовна**

*Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, г. Москва*  
*ows12@mail.ru*

#### ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА НА ЭКРАНЕ: ВЫТЕСНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА ИЗ СЮЖЕТА ИСТОРИЧЕСКОГО ФИЛЬМА<sup>©</sup>

Великая Отечественная война, к событиям которой обращается кинематограф, является источником и поводом для размышлений и авторов фильмов, и зрителей над вопросами бытия. Прошлое, настоящее и будущее, по представлению историка М. А. Барга, как форма общественного сознания являются единым целым исторического сознания – основы культуры [2, с. 49]. Влияние исторического фильма на формирование исторического сознания народа является весьма значительным.

Переосмысление истории, характерное для современных культурно-исторических условий, отсутствие определенности в оценке исторических событий и коллизий вызвали в обществе кризис исторического сознания. Авторы кинокартин, в поиске актуального звучания исторической темы, стремятся отразить новый взгляд на войну.

В историческом фильме ослаб интерес к пониманию культуры, особенностей нации, ее лучших качеств и достижений, становящихся образцом поведения для человека. Складывается ситуация вытеснения исторического конфликта из сюжета исторического фильма, влияющая на изменения драматургической конструкции фильма – на особенности выбора персонажа, места действия, событий.

Действие в фильме «Одна война» (2009 г.) режиссера В. Глаголевой по сценарию М. Сасиной разворачивается в начале мая 1945 года на безымянном северном острове вдали от переломных в истории страны событий. Обитатели острова – женщины с детьми, находящиеся под надзором коменданта их спецпоселения, капитана Карпа Игнатьевича Ничипорука. Истории женщин становятся известны из их воспоминаний. И именно с их позиции зритель смотрит на ситуацию. По ходу сюжета выясняется, что сосланы они сюда с оккупированных немцами территорий за то, что их дети рождены от оккупантов.

В кинокартине «Утомленные солнцем 2. Цитадель» (2011 г.) режиссера Н. Михалкова также есть подобная коллизия – рождение ребенка советской женщиной от фашиста. И, хотя показываются отчаяние женщины, муки совести, порыв избавиться от новорожденного, все же гуманистические тенденции оказываются сильнее. Красноармейцы называют младенца Иосифом в честь руководителя страны СССР Иосифа Сталина, и вопрос о предательстве и возможном детоубийстве отпадает сам собой. Авторы настойчиво указывают на условность морально-этических установок, за гранью которых при стечении определенных обстоятельств гипотетически может оказаться любой из зрителей.

Героиням фильма «Одна война» дана возможность объяснить причины их связей с фашистами.

Чувство вины за содеянное, за поступки, не соответствующие нормам военного времени, могли бы дать понимание внутреннего разлада и прояснить внутренний конфликт героинь. Но этого не происходит. В сюжете поднимаются вопросы вневременные – о материнской любви, любви к мужчине. У каждой из арестанток есть своя, оправдывающая ее история «предательства», суть которой сводится к бессилию перед стечением обстоятельств и, как следствие, к снятию ответственности за происшедшее. Самая старшая из спецпоселенок отдавалась немцам ради куска хлеба для детей, самая юная влюбилась в немецкого офицера, две женщины стали жертвами сексуального насилия. Одна из героинь оказалась здесь случайно. Она родила ребенка от красноармейца, а не от немца.

В картине меняются факторы, влияющие на конфликт, – женщины с безымянного острова уже не враги народа, а жертвы советского сталинского режима. Казалось бы, объявление о Победе дает арестанткам надежду на прощение. Но на остров прибывает майор НКВД Прохоров, чтобы вывезти женщин – в лагеря системы ГУЛАГа, а их детей – в детские дома. Узнав об этом, арестантки решаются на побег. Бегут ли они к староверам, о которых неоднократно упоминается в фильме, – это остается неизвестным. Героини не покидают своей страны с ее нетерпимостью к любым проявлениям коллаборационизма и по-прежнему продолжают существовать с неразрешенным внутренним конфликтом.

В картине изменяется взгляд на фигуру сотрудника НКВД, способного отдать жизнь за «врагов народа». Образ наполняется новыми чертами, утверждающими жертвенно-христианское начало. Вот только такая внезапная жертвенность офицера довольно абстрактна, участие сотрудника НКВД в победе женщин драматургически не подготовлено и обусловлено лишь диктатом авторов фильма.

Оправдание «врага народа» продолжает фильм «Рябиновый вальс» (2009 г.) режиссеров А. Смирнова, А. Семёновой по сценарию Т. Мирошник, А. Семёновой, М. Снежной. Главный герой фильма Алексей, дезертировавший с войны во время бомбежки, вместе с другим дезертиром Дорофеевым, присваивает чужие документы убитых военных. Это помогает герою избежать «передовой». Под чужим именем Алексей приезжает в деревню в качестве военного инструктора мирных жителей по разминированию полей. Развитие сюжета базируется на игре со смертью. Молодые девушки, сельские жительницы, за короткий срок пытаются освоить сложности саперного мастерства, чтобы затем применить знания на практике.

Авторы фильма сосредотачивают внимание зрителя на том, как происходит разминирование, кто из девушек справиться со смертельно опасной работой, а кто подорвется на mine. Внутренний конфликт главного героя – размышления над тем, что он мог бы принести пользу на «передовой», мысли о собственной трусости теряются за чередой игровых моментов, связанных с разминированием полей.

Точку в искуплении предательства в фильме «Рябиновый вальс» ставит гибель Алексея. Он накрывает собой мину, чтобы спасти беременную подругу. Происходит подмена понятий – в данном случае действия героя отождествляются с героической коллизией. Остается без внимания тот факт, что Алексея за дезертирство, псевдоинструкторскую деятельность ждал трибунал. Но по сюжету фильма Алексею удается избежать разоблачения и остаться для окружающих героем.

В поле внимания кинематографистов все чаще попадает человек, для которого второстепенен вопрос интересов страны. Это тот герой, которому, по Аристотелю, чтобы называться героем, достаточно попасть в трагедию и пережить «ужасное», а не обязательно отличиться «добродетелью и справедливостью» [1, с. 68].

Образы людей тыла в фильмах «Одна война» и «Рябиновый вальс» лишены инициативных начал, когда «все для фронта, все для Победы». Авторы не оставляют героям возможности выбора – так сложились для них обстоятельства. Да и само участие тыловиков в деятельности, направленной на победу в войне, в фильмах показано иначе – без демонстрации нам с экранов стремления к единению в борьбе против врага, что ранее было характерно для фильмов советского периода.

В отдельных фильмах предпринимается попытка преодолеть стереотипно-негативное отношение к врагам. Впервые отчетливо вопрос о неактуальности враждебности прозвучал в фильме «Кукушка» (2002 г.)

А. Рогожкина. Обстоятельства сводят финского снайпера Финна Вейко и капитана Советской армии Ивана Каргузова на хуторе саамки Анни, или Кукушки, – так переводится ее имя с саамского языка. Мужчины здесь, на территории Анни, одинаково чужаки, которым предстоит, преодолевая идеологические, языковые и бытовые препятствия, попытаться понять друг друга.

Стремление к преодолению негативного отношения к врагам, к гармонизации отношений между враждующими сторонами нашло отклик в фильме «Франц + Полина» (Franz+Polina) 2006 года режиссера М. Сегала по сценарию А. Адамовича, М. Сегала, В. Степаненко. Во время Второй мировой войны в одной из белорусских деревень останавливается подразделение войск СС. Немецкий солдат Франц становится постояльцем в доме Полины. Между молодыми людьми завязываются романтические отношения. Трагические события, происходящие в это же время на фронте, не мешают развиваться взаимным нежным чувствам немецкого солдата и советской девушки. Известие о том, что брат и отец Полины ушли в партизаны, а подразделение СС, в котором служит Франц, собирается уничтожить жителей деревни после получения приказа об этом от вышестоящего командования, казалось бы, должно было обострить ситуацию. Но обстановка в деревне способствует доброжелательному отношению населения к оккупантам. Эсесовцы заботятся о жителях деревни, солдаты-оккупанты с немецкой хозяйственностью поддерживают порядок в домах, делятся едой из немецких пайков. Эта забота окажется обманчивой, вскоре немцы сжигают деревню и ее жителей.

Франц убивает своего наставника Отто, чтобы спасти Полину и ее мать от смерти. Полина не выдает Франца партизанам, один из которых брат Полины Павел. И партизаны, и эсесовцы одновременно становятся врагами для счастливой любви Франца и Полины. По сюжету фильма Полина могла бы в дальнейшем присоединиться к арестанткам из фильма «Одна война». В финале она рождает ребенка от Франца. Франца убивает мальчик-сирота, для которого он, равно как и фашисты, убившие всю его семью, враг.

Любовная линия главных героев, которая находится в центре сюжета, способствует прочтению войны как тотальной несправедливости, бессмысленности для воюющих сторон.

Кинематографисты делают установку на вневременные, общечеловеческие ценности. Любовь, семья, жизнь отдельного человека для них оказываются важнее борьбы с внешним врагом страны. Это вызвано переосмыслением исторических коллизий, кризисом исторического сознания, что и находит отражение в драматургии фильма.

В исторических фильмах о войне их авторы обращаются к неизвестным страницам прошлого, невоображаемым кинематографом предыдущего периода. События переносятся с полей сражений в тыл. Развитие действия проходит в художественно измененных условиях, при которых «предательство» получает качественно новое осмысление, показательное с точки зрения правды, ее подвижности с течением времени. Кинематографисты не оставляют места для ненависти к фашистам и к «врагам народа» – соотечественникам.

Однако память о Победе и победителях делает уязвимой подобную трактовку исторических коллизий. Смещение акцента с героя-победителя на слабого персонажа с трагической судьбой, по сути, героя-предателя, затрудняет определение ценностно-этических ориентиров и затрудняет связь между поколениями, необходимую для исторического сознания народа.

#### *Список литературы*

1. **Аристотель.** Поэтика / пер. с древнегреческого М. Позднева // Книга сочинителя. СПб.: Амфора, 2008. С. 49-112.
2. **Барг М. А.** Историческое сознание как проблема историографии // Вопросы истории. 1982. № 12. С. 49-66.
3. **Липовецкий М. Н.** В гнезде «кукушки» // Искусство кино. 2006. № 4. С. 72-77.
4. **Пондопуло Г. К., Ростоцкая М. А.** Новые искусства и современная культура. Фотография и кино. М.: ВГИК, 1997. 233 с.
5. **Сасина М. В.** Одна война (киносценарий) // Искусство кино. 2008. № 12. С. 115-141.
6. **Стишова Е. М.** Дети Розмари // Искусство кино. 2009. № 9. С. 33-37.

#### **THE GREAT PATRIOTIC WAR ON THE SCREEN: EXCLUSION OF HISTORICAL CONFLICT FROM THE PLOT OF A HISTORICAL FILM**

**Ovsyannikova Tat'yana Leonidovna**

*Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, the city of Moscow  
ows12@mail.ru*

The article deals with the peculiarities of the plot modelling of historical reality in a historical film at the modern stage of cinematography development. The author considers the situation of the exclusion of historical conflict from the plot of a historical film and analyzes the changes of the film dramaturgic structure: the features of choosing a character, a locale, events. The conclusion about the crisis of historical consciousness reflected in historical film dramaturgy is drawn in the article.

*Key words and phrases:* plot; historical reality; conflict; historical consciousness; historical film.