

УДК 778.5.01.067.2

Сергей Николаевич Ильченко,
доктор филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет
(199004, Россия, Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., 26),
e-mail: tv_and_radio@mail.ru

Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале фильмов и сериалов о Великой Отечественной войне)

В статье анализируются интерпретации идеологемы «Великая Отечественная война» в российской экранной продукции последнего времени. Основу обширного эмпирического материала для исследования заявленной проблематики составили более дюжины художественных фильмов и телесериалов, премьеры которых состоялись в 2014–2016 годах. Для этого периода была характерна активизация в массовом сознании общества исторической тематики, связанной с празднованием юбилея Победы, что и предопределило научную актуальность заявленной в статье проблематики. На основе метода сравнительного анализа постулируются эстетические, концептуальные и коммуникативные черты каждой из единиц научного исследования, каковыми в данной статье являются отдельные фильмы. Научная новизна данного материала заключается в соединении в структуре одной статьи различных единиц эмпирической базы исследования, имеющих общую тематику и единую хронологию. Сравнение осуществляется в статье по двум векторам: вертикальному и горизонтальному. В первом случае процесс изучения базируется на попытке выявления коннотаций с традициями военно-патриотической тематики, характерных для отечественного кинематографа советского периода. Во втором случае «горизонтальность» сравнения позволяет выявить синонимичные подходы к трактовке событий Великой Отечественной войны (реальным и вымышленным), которые и формируют в массовом сознании кино- и телеаудитории соответствующие концепты и идеологемы. Подобный подход позволяет выявить в исследуемом кинематографическом и телевизионном контенте неадекватность интерпретации ряда обстоятельств, связанных с хроникой исторических событий, сюжетов, персоналий, которые характеризуют данный период. Автор приходит к выводу о противоречивом разнообразии интерпретаций сложившихся представлений о военной теме. Одной из главных причин подобного состояния постулируется игнорирование фактологической достоверности тех исторических событий, которые являются контекстом для воссоздаваемых на экране вымышленных и реальных военных сюжетов.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, мифология, исторические события, кинематограф, телевидение, достоверность

Вводная часть. Вопрос об исторической правде и смыслах случившегося в середине XX века глобального противостояния во время Второй мировой войны породил напряжённые дискуссии не только в науке, но и в медиaprостранстве. Кинематограф и телевидение как родственные и взаимодополняющие виды экранного освоения эмпирической реальности не могли игнорировать потребность аудитории в узнавании подробностей исторического процесса, который двигался и движется от прошлого к настоящему и далее – в будущее. В этом смысле для молодого поколения в силу его техногенности сознания и дискретности мышления отсутствие целостной картины войны более адекватной выглядит не эпическая и масштабная их интерпретация средствами художественной коммуникации в экранном пространстве, а локализованная сюжетно и ограниченная конкретным хронотопом история, произошедшая «где-то когда-то». Подобный подход вполне

мог быть воспринят как некая продуктивная идея для экранного креатива, с помощью которого авторы фильмов о войне и про войну могли бы надеяться привлечь молодёжную аудиторию в залы и к телеэкранам.

Характерно, что в российском медийном пространстве указанное ключевое событие по-прежнему интерпретируется как военно-политический контекст более важного для национального события, известного как Великая Отечественная война (далее – ВОВ). В этом смысле она неоспоримая по смыслу и значению трагическая страница истории. К её мифологической версификации тяготеет советско-российская (постсоветская) цивилизация. Она и хранилище, и источник сюжетов, героев, тем и смыслов событий, которые преобразовывались и преобразуются в медиатексты всех видов и типов при творческом освоении реальности. Если принять тезис о нынешнем развитии общества по модели «шоу-цивилизация», то перманентное

присутствие ВОВ в медийном и в культурном пространстве России есть осознаваемая потребность. Проще говоря, априорное наличие в романе, фильме или сериале обстоятельств времени, определяемых как «война», должно изначально вызывать доверие и уважение потенциальной аудитории.

Однако результаты творческого освоения времени-пространства ВОВ как территории вымысла с базисным основанием, опирающимся на конспективное изложение магистральной событийной канвы «войны», объективно продуцирует совершенно новые повороты в классической проблематике отечественного искусства, посвящённого давним и трагическим событиям. Их стоит проанализировать.

Отбор объектов для анализа в данной статье был фактически спродуцирован целой серией кино- и телепродукции, тематически и сюжетно ориентированной на хронологические рамки ВОВ. В немалой степени на увеличение количества лент о войне оказала влияние подготовка к 70-летию юбилею Победы, который отмечался в 2015 году. Фактически впервые в структуре одного научного материала анализируются единицы экранного контента, имеющую общую тематическую направленность и хронологическую датировку.

Результаты исследования. Предшествующий юбилею 2014 год был отмечен премьерными несколькими фильмами о войне. Каждый из них оказался по-своему показателем с точки зрения демонстрации смыслов и мифологием аудитории. Надо ли говорить о том, что тематически историческое пространство, заключённое в хронологические рамки ВОВ, в большинстве своём оказалось освоенным всей предыдущей историей отечественного кино. По меткому замечанию режиссера Юрия Быкова, «о войне столько снято, сколько она не шла». Это и вынудило российских мастеров экрана искать нестандартные и непривычные сюжеты и ситуации в летописи ВОВ.

Сразу две картины в 2014 году вызвали споры, спровоцировали скандальные ситуации. Обе они случились на телеканале НТВ. Сначала, накануне Дня Победы, руководители компании решили не раздражать ветеранов и отменили премьерный показ фильма «4 дня в мае». А в День памяти и скорби – 22 июня – на том же НТВ состоялась не менее скандальная премьера. Был показан фильм «Служу Советскому Союзу», который вызвал ещё до демонстрации резкую критику министра культуры РФ Владимира Мединского.

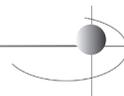
Стоит обратить внимание на причины случившегося. В первом случае совершенно очевидно, что история о четырёх майских днях 1945 года кажется чрезмерно радикальной, ибо в её финале советские солдаты вместе с немцами отбиваются от... частей Красной Армии. Отбиваются они, защищая обительниц детского дома от домогательств.

Режиссёр Ахим фон Боррис в фильме «4 дня в мае» сумел превратить сюжет почти мифологический в реалистическую и временами очень эффектную мелодраму о превратностях человеческих чувств на войне. В подобной конструкции соответствие исторической правде не есть главный вопрос содержания. Вся суть – в самой парадоксальности и невероятности происходящего, заставляющая вспомнить предыдущие советские фильмы на подобную тему – от «Мира входящему» до «Александра Меньшого».

История, рассказанная в ленте «Служу Советскому Союзу», совсем иного рода. Молодой режиссёр Александр Устюгов взялся экранизировать сценарий своего старшего коллеги Леонида Менакера. В нём изложен сюжет о том, как в самом начале войны на побережье Белого моря высадился немецкий десант. Заключённые находившегося неподалеку советского лагеря с оружием в руках дают отпор захватчикам, так как вся охрана лагеря скрылась. Когда десант был уничтожен, вернувшиеся в лагерь чекисты расстреливают тех, кто сопротивлялся немцам. Более надуманного сюжета в кино на темы войны за последние годы не приходилось видеть. И потому протесты относительно фильма выглядели вполне обоснованными, вынуждая всерьёз задуматься: для чего нынче берутся режиссёры снимать фильмы о Великой войне?

После скандалов с фильмами на НТВ стало очевидно: экзотичность обстановки и трагическая неповторимость человеческих отношений, каковыми всегда чревата война, – вот что привлекает нынешних кинематографистов. Ради этого игнорируются историческая достоверность и бытовое правдоподобие. Складывается устойчивое ощущение, что режиссёры и актёры сегодняшнего «военного» кино снимают его не на основе документов и свидетельств очевидцев, а на основе пересказанных кем-то когда-то сюжетов ВОВ.

Кино- и телезрителям категории «40+» хорошо известен реальный исторический сюжет о младшем сержанте Мелитоне Кантария, который, согласно официальной версии,



водрузил знамя Победы над фашистским рейхстагом вместе с сержантом Михаилом Егоровым. Но вот появляется сериал «Туман-2», где группа современной молодёжи, благодаря фантазийному допущению, оказывается в прошлом и пытается спасти случайно найденного ею раненого бойца, которого зовут... Мелитон Кантария. Некоторые зрители в Сети назвали этот сериал «Спаси рядового Кантарию». Подобная трактовка может кому-то показаться извинительной, а то и любопытной, ибо позволяет смотреть на стереотипы старого кино о войне более свежим взглядом. Но без учёта жанрового опыта советского кино в современном освоении военной тематики всё же не обойтись.

Влияние традиций можно обнаружить, например, в сериале «Снайпер-2. Тунгус», рассказывающем о спецподразделении девушек-снайперов, где явно прочитываются содержательные отсылки к классической картине «А зори здесь тихие...» Станислава Ростоцкого. При том, что главный персонаж фильма – снайпер поневоле – действительно имел реальный прототип во время Великой Отечественной войны. Создатели «военных» картин, судя по их творчеству, считают, что присутствие исторических персонажей на экране может служить гарантией достоверности. Что и продемонстрировал Тигран Кеосаян в мини-сериале «Ялта-45», где детективная интрига разворачивается на фоне совещания лидеров антигитлеровской коалиции в Крыму в феврале 1945 года. Любопытно, что сами они в кадре так и не появляются. А потому сюжетный интерес смещается в сторону выдуманных персонажей, переживающих происходящее по законам мелодрамы и детектива.

И тем не менее, приз(н)рак подобной вторичности в освоении темы ВОВ с трудом поддаётся эстетической «маскировке». Но не каждый режиссёр может позволить себе поступать так, как Квентин Тарантино обошёлся с конкретными историческими фактами времён Второй мировой войны в «Бесславных ублюдках». Тем самым иронически интерпретируя на экране известные исторические сюжеты. Однако для российской аудитории «наша война» слишком болезненная тема, имеющая столь массовую и мощную традицию, что её никакой иронией или мелодраматическим сюжетом не преодолешь.

Показательным для эстетики современного кино о ВОВ было появление фильма «Сталинград» Федора Бондарчука. Точная датировка сюжетных перипетий парадоксальным образом порождает не ощущение досто-

верности происходящего в кадре, а чувство фантастичности фабулы. В прологе картины зрителям демонстрируют постановочные кадры последствий землетрясения в Японии в 2011 году. Именно там оказывается взрослый герой картины, российский спасатель, от лица которого ведётся затем повествование о событиях осени 1942 года. Элементарный арифметический подсчёт показывает, что придуманная конструкция с закадровым голосом героя не выдерживает никакой проверки. В 68 лет в МЧС уже никто не служит. Маленькая неправда порождает придирчивый взгляд заинтересованного равнодушного зрителя, «спотыкающийся» о другие неясности.

Внеэкранные объяснения, комментарии относительно того, что фильм адресован молодёжи, является данью памяти – не более чем ритуальные фигуры речи. Не говоря уже о попытках максимально достоверно рассказать о том, что происходило там, где решалась судьба не только страны, но и всего человечества. Если не держать в уме, что фильм назван «Сталинград», то молодёжь вряд ли поймет, где разыгрывается сюжет, а уж о военно-политических реалиях и о важности этого сражения после просмотра ленты она вряд ли узнает что-либо конкретное. За два часа экранного времени слово «Сталинград» так и не звучит в кадре.

Проблема достоверности показанного на экране в фильме Федора Бондарчука достойна отдельного научного исследования о том, как приблизительные представления о войне, почерпнутые из соответствующих компьютерных игр, влияют на эстетику «картинки» в таком важном по замыслу военном фильме. По сталинградским развалинам и солдаты, и жители города разгуливают в полный рост, не прячась и не пригибаясь. Обнажённое тело русской дамы сердца немецкого офицера выглядит так, как будто она попала в кадр с очередной глянцевого фотосессии – чистым и ухоженным. Символом подобного подхода к «достоверности» становятся искусственный пепел и снег, за которые в финальных титрах режиссёр выражает благодарность соответствующей фирме.

Конечно, режиссёр пытается всеми правдами и неправдами убедить зрителей в том, что сочинённое им зрелище реально и достоверно, при этом в структуре «Сталинграда» можно обнаружить многие приёмы из прежних фильмов о войне. Эмпирическая база обширна – от «Списка Шиндлера» и «Освобождения» до сериала Сергея Урсуляка «Жизнь и судьба».

Федор Сергеевич Бондарчук рискнул вступить в заочную переключку с советским военным кинематографом, в том числе и с фильмами Сергея Федоровича Бондарчука. Здесь-то и выявилась та мировоззренческая разница, которая по объективным причинам выглядит нынче необратимой, ибо творец «Судьбы человека» и эпопеи «Они сражались за Родину» и его поколение знали на самом деле, что такое Сталинград, потому что у них за плечами был личный опыт войны. А у нынешних авторов военных фильмов он просто-напросто отсутствует.

Обсуждение результатов исследования. Первой «военной» премьерой юбилейного 2015 года стала драма «Битва за Севастополь». Символично также и то, что лента эта – последний по времени совместный проект, осуществлённый совместно с кинематографистами братской славянской страны. На Украине картина о знаменитой женщине-снайпере, Герое Советского Союза Людмиле Павлюченко получила более выразительное и точное по смыслу название – «Несокрушимая».

Её режиссер Сергей Мокрицкий пошёл по пути соединения двух мифологем советской истории – о героической обороне городов-героев Одессы и Севастополя и биографии легендарной женщины-снайпера. В обоих этих событиях ВОВ участвовала в реальности Людмила Павлюченко, лично уничтожившая 309 фашистов. Но этот важный факт не породил качественной драматургии созданного совместными усилиями экранного зрелища, которое выглядит правдоподобным, но правдивым не является.

Факты додумываются, мелодраматические ситуации выдумываются. Что и приводит к неутешительному итогу в виде передёргивания реальных обстоятельств биографии главной героини и проявлениям элементарной исторической безграмотности. Конструировать историю «молоденькой» девушки, пошедшей на войну добровольцем и испытавшей на фронте два бурных любовных романа, всё равно, что Элен Безухову выдавать за Наташу Ростову. Каковы же реальные факты биографии героини? Уже в 16 лет Люда Павлюченко вышла замуж, а чуть позже стала матерью. И на момент начала войны ей было 25 лет. При этом её отец никогда не был сотрудником НКВД. А сама она специально занималась стрелковым спортом.

Снятая как клип прогулка с возлюбленным на передовой под закадровое пение Полины Гагариной выглядит на экране красиво,

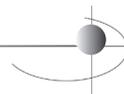
но к реальностям снайперской профессии времён ВОВ отношения не имеет. Юлия Пересильд старается изобразить внутреннюю драму молодой женщины, которую в Америке иначе как «леди Смерть» не называли, но, к сожалению, неплохой актрисе просто нечего играть, кроме желания убивать фашистов. Впрочем, и фашистов как таковых в ленте практически не видно. Все любовные сцены со снайперской винтовкой наперевес разыгрываются будто война где-то далеко. По факту получилась мелодраматическая история о девушке, страдающей от потерянной любви и мстящей за это врагам. Заметим, опираясь на известные факты, что на войне Павлюченко служила в офицерском звании, а не была курсанткой-снайпером.

Однако подобные замечания вряд ли имеют смысл, ибо проблему исторической достоверности те, кто снимает кино о войне, вряд ли ставит перед собою в качестве доминирующей цели. Можно только догадываться об источниках их знаний о ВОВ, но порою они видны невооружённым взглядом. Это популярные нынче компьютерные игры на военную тему, в том числе и на тему Великой Отечественной. Отталкиваясь от них, легко поверить в любой вымысел и фантазию. А потому сотворение собственного киномифа в таком случае не кажется трудной творческой задачей.

Наглядное подтверждение этому тезису можно обнаружить в новой экранной версии повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...», которую осуществил Ренат Давлетьяров. Предваряя премьеру своей картины, он утверждал во всех СМИ, что современные «Зори» никакого отношения к любимому народом фильмом Станислава Ростоцкого не имеют.

Что не соответствует реальному содержанию, смыслу и эстетике фильма Давлетьярова. Вся стилистика нового зрелища позаимствована из ленты 1972 года, которую тысячи зрителей знают в буквальном смысле слова наизусть. Получился этакий экранный «перепост» навсегда запомнившихся образов пятирешных девушек. Артистом Петром Федоровым копируются даже интонации старшины Васкова. «Звезда» неудачного «Сталинграда» играет не героя повести, а Андрея Мартынова в образе Васкова. Гламурные прелести актрис из тусовок не спасают ни подробные главы об их прошлой жизни, ни испачканные гримом лица медийных див.

Здесь и кроется главный смысловой и эстетический диссонанс. Стилистика обложки журнала «Maxim» вряд ли годится для филь-



ма о трагедии гибели героических молодых девчат на войне. Весь пафос и ужас одновременно гениальной картины режиссёра-фронтовика Ростюцкого в том и состоял, что зрители в едином порыве не только переживали, следя за отчаянным противостоянием девчат и Васкова фашистским десантникам, но ещё и успели их узнать и полюбить всем сердцем и душой. Ибо у каждой из той «пятерки» была в фильме своя судьба, биография, своя история. Потому многие до сих пор плачут, когда смотрят ТУ САМУЮ ленту, которая была снята в 1972 году. Ведь её снимали те, кто знал, что такое война и каким катком она прокатывается по человеческим судьбам и душам.

Когда же у нынешнего поколения интерпретаторов не хватает ни знаний, ни воображения, чтобы снимать фильмы о войне, то в ход идёт традиционный метод: демонстрация устоявшихся исторических штампов массового сознания. Поэтому авторы более современной киноверсии «Зорь» «дополняют» текст повести Бориса Васильева, превращая Лизу Бричкину в дочь раскулаченного крестьянина, Галку Четвертак в – дочь врагов народа, а Соню Гурвич – в дочь жертвы Холокоста. На экране – модный для политического глянца набор антисоветских мотивов. Но даже подобные спекулятивные приёмы не могут заставить нас полюбить девушек с обложки, надевших армейские гимнастерки. Получился стиль «милитари» для молодого зрителя, привыкшего к «форсажам» и «мстителям», когда всё стремительно решается по принципу: кто первым выстрелил, тот и герой.

Ложная в своей первоначальной посылке установка, нацеленная на то, чтобы «одарить» страну главным фильмом к юбилею Победы, дала сбои по всему пространству картины, когда трагические эпизоды гибели героинь становятся лишь эпизодами из компьютерной игры «Разгрома вражеский десант в тылу врага».

Тем не менее, собирая воедино эмпирическую базу для нашего анализа, автору удалось обнаружить более качественные и содержательные экранные произведения, посвящённые ВОВ. В череде лент, посвящённых 70-летию Победы, фильм режиссёра Константина Белевича «Единичка» – едва ли не лучший. Сюжет картины типичен: это история о том, как советские солдаты спасали польских глухонемых детишек осенью 1944 года. Но только её смысл не исчерпывается исключительно историей спасения.

Главное достоинство фильма в том, что в нём война предстаёт не только и не столь-

ко как прямое столкновение с врагом, а как поединок человеческого с нечеловеческим, действенного гуманизма с умозрительными и полными ненависти представлениями о том, что есть Добро и Зло, Бог, Правда и многое-многое другое. На экране в фильме – живые люди, уставшие от войны, или, наоборот, только ещё оказавшиеся на фронте. И всем им предстоит выполнить задание командования – охранять полузаброшенный мост через какую-то безымянную речушку. Этот мост нужен не только фашистам, но и солдатам польской Армии Крайовой, которые не очень-то любят Красную Армию и её бойцов.

Так в одной географической и сюжетной точке сходятся интересы сразу трёх враждующих сторон, а дети оказываются между ними, на самом виду и в самом центре схватки. И, как водится в отечественной экранной традиции военных фильмов, и среди наших мы видим двух лейтенантов – молодого Анатолия Егорова (Юрий Коробко) и бывалого замполита Финогенова (Андрей Мерзликин), повсюду видящего врагов. А есть новобранцы «единички» (той самой батареи у моста) и её старожилы. Все они наши. А дети вроде бы и «не наши», но права их воспитательница пани Эва (Анна Прус), бросающая замполиту фразу: «Не бывает детей наших и не наших».

Трагическую справедливость подобных слов суждено понять не только нашим и полякам, но и зрителям, которые увидят в «Единичке» невероятно пронзительные кадры того, как бьются с врагами те, кто защищает детей по зову сердца и велению человеческого долга. Многие в этих эпизодах покажется для зрителей знакомым и узнаваемо эффективным. Здесь сошлись и батальные традиции отечественной «окопной правды» прежнего советского кино и мастерство съёмок боевых эпизодов, которым современное поколение кинематографистов овладело в полной мере. Но «кровавые» кадры, полные стрельбы и взрывов для авторов «Единички» – не самоцель. Они лишь трагически венчают историю битвы у моста эмоциональными визуальными акцентами. Кино на то и кино, чтобы надеяться до последнего патрона, до последнего выстрела, до последнего солдата. Мы знаем, кто выиграл войну, но мы не знаем, КАК конкретно закончился тот или иной её эпизод. Здесь-то документальная основа картины и сыграла свою роль. Ведь в её основе – автобиографическая повесть Александра Николаева «Мы все, не считая детей».

В нынешнее время ожесточенных политических дискуссий на международной арене

о том, кто кого победил, и кто, когда и кого освобождал, остаётся только пожалеть о том, что такой яркий фильм «опоздал» с выходом в прокат к юбилею Победы, и о том, что чиновники от культуры поддерживали совсем другие картины и боролись запретами с западными фильмами. А ведь это их прямая государственная обязанность – всячески продвигать фильмы такого уровня и такой благородной идеи.

В череде юбилейных торжеств, связанных с празднованием юбилея Победы, появление картины режиссёра Сергея Попова «Дорога на Берлин» прошло тихо и скромно. Вполне в соответствии со стилем самого фильма, хотя в нём рассказана история ничуть не менее трагичная, чем в помпезных зрелищах от Министерства культуры «Битва за Севастополь» и «А зори здесь тихие». Показательно, что именно «скромность» сюжета помешала и «Единичке», и «Дороге на Берлин» получить ту информационную поддержку от государственных структур, кои были обращены в адрес более «громких» картин. Показательно и то, что сюжет фильма Сергея Попова полвека назад был реализован в телефильме Анатолия Эфроса «Двое в степи», что лишний раз указывает на мощную традицию отечественного кино об Отечественной войне.

Идея и замысел нового фильма принадлежали Карену Шахназарову, который поддерживал проект, в том числе и как продюсер. В основу сюжета легла повесть Эммануила Казакевича «Двое в степи» (1948) и некоторые истории из военных дневников Константина Симонова. То есть достоверность обстоятельств фабулы, которая разыгрывается летом 1942 года на Южном фронте, есть наглядный факт. Всё, что увидели зрители в ленте режиссера Попова – правда. Хотя мы допускаем, что в суровой реальности войны личная история лейтенанта Огаркова (Юрий Беляев) могла закончиться не так счастливо, как в фильме.

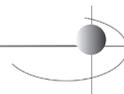
Героя приговаривают к расстрелу за то, что он растерялся и не выполнил приказ о доставке другого приказа в окружённую дивизию. Охранять его приставлен рядовой Джурабаев (Амир Абдыкалыков). Но в тыл наших войск прорываются фашистские танки, и двое – заключённый и его охранник – вынуждены отправляться в полную опасность одиссею по немецким тылам, ища дорогу к своим. На этом пути им приходится увидеть многое и столкнуться лицом к лицу со свирепой жестокостью войны, её правдой, когда вопрос стоит только о том, чтобы выжить.

Так и идут герои фильма по вражеским тылам, встречая наши части, примыкая к ним, воюя и поддерживая друг друга. И неважно, кто они друг другу, и то, что один – русский, другой – казах, ровесники. В этом и скрыто то человеческое содержание фильма Сергея Попова, который явно противостоит нынешнему грохочущему и пафосному «урапатриотическому» надрывному кинематографу, бездумно распыляющему бюджетные деньги по съёмочным площадкам.

Карен Шахназаров умело настроил своего ученика, который снял фильм не о том, как поднимались в атаку с криками «Ура!», «За Родину!», «За Сталина!» красноармейцы. А о том, как нелегко им было выполнять свой долг, преодолевая страх. Оставаясь людьми, они становились солдатами. И тем побеждали нелепую случайность смерти, которая всегда царит на войне. И в проявленной создателями «Дороги на Берлин» сдержанности видится громадное преимущество ленты, напоминающей о той самой «скрытой теплоте патриотизма», которая не требует громких слов, но которая живёт в душе каждого, кто защищает страну с оружием в руках. Именно поэтому эту ленту можно считать продолжением лучших традиций отечественного кино о ВОВ. В этом фильме эмоциональное сопереживание героям оказывается гораздо важнее, чем желание узнать чисто военные подробности и обстоятельства происходящих в кадре фабульных перипетий.

Вопрос соотношения мифологического восприятия конкретных исторических событий и конкретных персонажей существенно обострился в последние годы. Можно вспомнить провоцирующий опрос одной из пролиберальных радиостанций в канун 27 января (даты полного освобождения Ленинграда от блокады) и возможности сдачи города на Неве фашистам. В этом же ряду дискуссии в связи с установкой мемориальных досок К. Г. Маннегрейму и А. В. Колчаку в Санкт-Петербурге. А в канун 75-летнего юбилея сражения под Москвой А. Бильжо выступил с явно провокационным материалом о личности Героя Советского Союза З. А. Космодемьянской. Вопросы соотношения массового мифологического представления об Истории и знания РЕАЛЬНЫХ фактов – один из постоянных дискуссионных трендов в отечественном медийном дискурсе.

Достаточно вспомнить историю со скандальным заявлением бывшего директора Государственного архива Российской Федерации С. В. Мироненко. 22 июня 2015 года



Мироненко на Всемирном конгрессе русской прессы в Москве, ссылаясь на общедоступные документы, назвал мифом историю о подвиге 28 панфиловцев у разъезда Дубосеково (16 ноября 1941 года). Подобное заявление вызвало резкую критику присутствовавшего на Конгрессе министра культуры России Владимира Мединского. Так был дан старт одному из самых продолжительных исторических споров в отечественном медийном пространстве. Градус дискуссии подогревался ожиданием премьеры фильма «28 панфиловцев».

В ноябре 2016 года этот фильм Андрея Шальопы и Кима Дружинина вышел на экраны страны. Это игровая картина, реконструирующая известный драматический эпизод защиты Москвы в ноябре 1941 года. История сбора средств на съёмки картины, а затем и сами съёмки и острая полемика, предшествующая премьере, – все эти обстоятельства хорошо известны и являются ещё одним доказательством актуальности затронутой в нашей статье проблематики. В очередной раз миф, напрямую связанный с Историей, «проверяется» экранным искусством, явно обращённым к массовому сознанию.

Мы не намерены в рамках данной статьи продолжать полемику о соотношении реальных фактов и вымысла в истории памятного боя 16 ноября 1941 года у разъезда Дубосеково. Наша цель – понять, насколько соответствует мифологии совершённого подвига сам фильм и, пожалуй, самое главное, – поверили ли ему зрители. Изучив основные тренды развернувшейся в медийном и сетевом пространстве дискуссии, познакомившись с фильмом «28 панфиловцев», мы можем ответственно заявить, что в картине обнаружим практически полное сюжетное и фактологическое соответствие тем известным и зафиксированным подробностям и результатам легендарного боя на подступах к Москве.

Что же касается восприятия массовой аудитории, то знакомство с сотнями откли-

ками на различных интернет-ресурсах, персональный опрос студентов ряда петербургских вузов привёл к выводу о доминирующем позитивном настроении зрителей в оценке фильма «28 панфиловцев». Показательным обстоятельством, которое свидетельствует об этом, является факт объединения в поддержке фильма людей разных регионов и стран, разного возраста и взглядов. В который раз мы можем констатировать: мифология Великой Отечественной войны, которая сложилась в советской и построссийской культуре, является консолидирующим, общественно-значимым фактором патриотического восприятия истории своей страны.

Заключение. Потребность в знании подробностей такого масштабного события XX века, как Великая Отечественная война, вряд с отдалением во времени будет уменьшаться. Скорее, наоборот, о чём свидетельствует всенародный успех такой акции, как «Бессмертный полк». Значение современных экранных интерпретаций известных (и малоизвестных) эпизодов и событий, на наш взгляд, в перспективе развития российского общества будет только возрастать. Хотя проведённый анализ показывает, что в нынешней ситуации тотальности информационных потоков и тяготения к фейкизации сознания массовой аудитории весьма существенна вероятность расширения границ морально-эстетических допусков в кино- и телеверсиях на тему ВОВ. Собственно, в этом и состоял практико-прагматический аспект осуществлённого в данном научном материале исследования.

В существующем российском социальном контексте ключ к завоеванию внимания и сопереживания аудитории (и, прежде всего, молодёжной), по нашему мнению, обретут те творцы экранной продукции, для которых факты, достоверные сведения, подробности Великой войны станут реальным фундаментом, базисом для всех последующих креативных решений.

Список литературы

1. Абдуллаева З. Постдок. Игровое/неигровое. М.: Новое лит. обозрение, 2011. 480 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: пер. с англ. М.: Архитектура-С, 2012. 392 с.
3. Блохин И. Н. Личность в пространстве массовой коммуникации. Начала ролевого анализа. СПб.: SCIENTIA, 2016. 360 с.
4. Богомолов Ю. А. Затянувшееся прощание: российское кино и телевидение в меняющемся мире. М.: МИК, 2006. 320 с.
5. Век информации. Журналистика и войны: к 100-летию Первой мировой войны // СМИ в современном мире. Петербургские чтения: материалы 53-й Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 23–25 апр. 2014 г.) / отв. ред. Л. П. Громова; Г. В. Жирков, О. С. Кругликова. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т Высш. шк. журналистики и массовых коммуникаций, 2015. 274 с.
6. Гегелова Н. С. Культурная миссия телевидения. М.: РУДН, 2011. 263 с.

7. Грей Г. Визуальная антропология / пер. с англ. М. С. Неклюдовой. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 208 с.
8. Ильченко С. Н. Шоу-цивилизация: конец реальности? СПб.: ИВЭСЭП, 2014. 198 с.
9. Ильченко С. Н. Политические игры в медиапространстве. СПб.: ИВЭСЭП, 2017. 292 с.
10. Леклезю Ж. М. Г. Смотреть кино: пер. с фр. М.: Текст, 2012. 173 с.
11. Мицкевич Элен. Телевидение, власть и общество. М.: Аспект Пресс, 2013. 238 с.
12. Павлов А. Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 360 с.
13. Савчук В. Медиафилософия. Приступ реальности. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во РХГА, 2014. 350 с.
14. Тюрин Ю. П. История и киноистификации: Кино, правда истории, духовные традиции. М.: НИИ киноискусства, 2008. 296 с.
15. Яцино Малгожата. Культура индивидуализма. Харьков: Гуманитарный центр, 2012. 280 с.

Статья поступила в редакцию 07.02.2017; принята к публикации 05.04.2017

Библиографическое описание статьи

Ильченко С. Н. Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале фильмов и сериалов о Великой Отечественной войне) // Гуманитарный вектор. 2017. Т. 12, № 4. С. 207–215.

Sergey N. Il'chenko,

*Doctor of Philology, Associate professor,
Saint Petersburg State University,
(26, 1st. line, V. O., St. Petersburg, Russia, 199004),
e-mail: tv_and_radio@mail.ru*

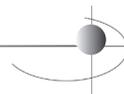
Paradoxes of Interpretation of History in the Space of On-Screen Communication (on the Material of the Films and Serials about the Great Patriotic War)

The article analyzes interpretation of the premises of “the Great Patriotic War” in Russian on-screen products which have appeared lately. The basis of an extensive empirical material for the study of the stated problems were more than a dozen feature films and television series, which were produced in 2014–2016. This period was characterized by intensification of the mass consciousness of society with historical themes associated with the celebration of the anniversary of the victory. This fact predetermined the scientific relevance of the study. Based on the comparative analysis, we postulate aesthetic, conceptual and communicative characteristics of each of the pieces of research, i. e. individual films. The scientific novelty of this material is presented by various units of the empirical base of the research with a common theme and a common chronology connected in the structure of a single article. Comparison in the article is made on two vectors: vertical and horizontal. In the first case, the learning process is based on the attempt to identify connotations with the traditions of military-patriotic themes, characteristic of the national cinema of the Soviet period. In the second case, horizontal comparison allows us to identify synonymous approaches to the interpretation of the events of the Great Patriotic War (real and imagined) that form appropriate concepts and ideologies in the mass consciousness of movie – and television audience. This approach allows us to identify inadequacy of the interpretation of a number of circumstances related to the timeline of historical events, stories, personalities that characterize the period in the study in cinematographic and television content. The author comes to the conclusion about the conflicting variety of interpretations of the prevailing views on military theme. One of the main reasons for such a state is postulated as ignoring the factual truth of historical events that are the context for recreated fictional and real war stories on the screen.

Keywords: Great Patriotic War, mythology, historical events, cinema, television, reliability

References

1. Abdullaeva Z. Postdok. Igrovoe/neigrovoe. М.: Novoe lit. obozrenie, 2011. 480 s.
2. Arnkheim R. Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie: per. s angl. М.: Arkhitektura-S, 2012. 392 s.
3. Blokhin I. N. Lichnost' v prostranstve massovoi kommunikatsii. Nachala rolevogo analiza. CPb.: SCIENTIA, 2016. 360 с.
4. Bogomolov Yu. A. Zatyanusheesya proshchanie: rossiiskoe kino i televidenie v menyayushchemsya mire. М.: MIK, 2006. 320 с.
5. Vek informatsii. Zhurnalistika i voiny: k 100-letiyu Pervoi mirovoi voiny // SMI v sovremennom mire. Peterburgskie chteniya: materialy 53-i Mezhdunar. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, 23–25 apr. 2014 g.) / otv. red. L. P. Gromova; G. V. Zhirkov, O. S. Kruglikova. SPb.: C.-Peterb. gos. un-t, In-t Vyssh. shk. zhurnalistiki i massovykh kommunikatsii, 2015. 274 s.



6. Gegelova N. S. Kul'turnaya missiya televideniya. M.: RUDN, 2011. 263 s.
7. Grei G. Vizual'naya antropologiya / per. s angl. M. S. Neklyudovoi. M.: Novoe lit. obozrenie, 2014. 208 s.
8. Il'chenko S. N. Shou-tsvilizatsiya: konets real'nosti? SPb.: IVESEP, 2014. 198 s.
9. Il'chenko S. N. Politicheskie igry v mediaprostranstve. SPb.: IVESEP, 2017. 292 s.
10. Leklezio Zh. M. G. Smotret' kino: per. s fr. M.: Tekst, 2012. 173 s.
11. Mitskevich Ellen. Televidenie, vlast' i obshchestvo. M.: Aspekt Press, 2013. 238 s.
12. Pavlov A. Postydnoe udovol'stvie: filosofskie i sotsial'no-politicheskie interpretatsii massovogo kinematografa. M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2014. 360 s.
13. Savchuk V. Mediafilosofiya. Pristup real'nosti. 2-e izd., ispr. SPb.: Izd-vo RKhGA, 2014. 350 s.
14. Tyurin Yu. P. Istoriya i kinomistifikatsii: Kino, pravda istorii, dukhovnye traditsii. M.: NII kinoiskusstva, 2008. 296 s.
15. Yatsino Malgozhata. Kul'tura individualizma. Khar'kov: Gumanitarnyi tsentr, 2012. 280 s.

Received: February 7, 2017; accepted for publication April 5, 2017

Reference to the article

Il'chenko S. N. Paradoxes of Interpretation of History in the Space of On-Screen Communication (on the Material of the Films and Serials about the Great Patriotic War) // Humanitarian Vector. 2017. Vol. 12, No. 4. PP. 207–215.