

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ В ФИЛЬМАХ О ВОЙНЕ, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОДНОГО СЮЖЕТА



Мария Владимировна Воробьева,

Институт философии и права
Уральского отделения Российской академии наук,
Екатеринбург, Россия,
vorobyova-mariya@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 31.08.2021, принята к публикации 17.11.2021

Для цитирования: Воробьева М.В. Политика памяти в фильмах о войне, или приключения одного сюжета // Дискурс-Пи. 2021. Т. 18. № 4. С. 94–107. https://doi.org/10.17506/18179568_2021_18_4_94

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу фильмов «Жаворонок» (режиссеры Л. Менакер и Н. Курихин, 1964 г.) и «Т-34» (режиссер А. Сидоров, 2018 г.), базирующихся на схожем сюжете. Автор дает характеристику государственной политике памяти относительно Великой Отечественной войны от начала складывания мифа о войне до настоящего времени, а также в общих чертах воссоздает кинематографический фон периода создания указанных фильмов. На основе изучения сюжетов и визуального ряда фильмов «Жаворонок» и «Т-34» произведен их анализ в контексте тенденций государственной политики памяти и кинематографа. Основными методами исследования послужили компаративный анализ, дискурс-анализ, семиотический анализ. Автор приходит к выводу, что оба фильма во многом являются продуктами государственной политики памяти. Кроме того, на визуальный ряд и содержание фильмов повлиял кинематографический контекст. «Жаворонок» – произведение «оттепельного» кинематографа с присущим ему вниманием к личности отдельного человека, его психологии и судьбе, пристрастием к съемкам на натуре, «свободной камере», диагональным кадрам и контрастному монтажу. Государственная политика памяти обусловила акцентирование в фильме на трагической стороне войны –

© Воробьева М.В., 2021



смертях, страданиях, потерях и неудачах первого периода Великой Отечественной войны. В фильме «Т-34» взятый за основу сюжет «Жаворонка» существенно трансформировался под воздействием новых веяний в государственной политике памяти и киноэстетике, испытывающей влияние компьютерных игр. Акцент со страданий и смертей переместился на битвы и победы, в результате чего трагическая история обрела счастливый финал, а внимание к людским судьбам сменило внимание к технике и механике войны, а именно к танковым сражениям. Высказывается предположение, что главной причиной изменения государственной политики памяти выступают перемены в экономической, политической и социальной ситуации внутри страны и за ее пределами.

Ключевые слова:

государственная политика памяти, советское игровое кино, российское игровое кино, фильмы о Великой Отечественной войне, сюжет фильма, визуальный ряд фильма.

UDC 323.23:791.43-2(470)

DOI: 10.17506/18179568_2021_18_4_94

THE POLITICS OF MEMORY IN WAR CINEMATOGRAPHY OR THE ADVENTURES OF ONE PLOT

Maria V. Vorobyeva,

Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg, Russia,
vorobyova-mariya@yandex.ru

Article received on August 31, 2021, accepted on November 17, 2021

For citation: Vorobyeva, M.V. (2021). The Politics of Memory in War Cinematography or the Adventures of One Plot. *Discourse-P*, 18(4), 94–107. (In Russ.). https://doi.org/10.17506/18179568_2021_18_4_94

Abstract

The article is devoted to the comparative analysis of the movies “The Lark” (directed by L. Menaker, N. Kurikhin, 1964) and “T-34” (directed by A. Sidorov, 2018), based on a similar plot. The author characterizes the state politics of memory regarding the Great Patriotic War from the beginning of the formation of the myth of the war to the present. The cinematic context of production of these movies is restored in general terms. The analysis of the movies “The Lark” and “T-34” is based on the study of the plot and visuals in the context of trends in the state politics of memory and cinema. The main

research methods were comparative analysis, discourse analysis, and semiotic analysis. The author comes to the conclusion that both movies are largely products of the state politics of memory. In addition, the cinematic context influenced the visuals and content of the films. "The Lark" is a work of the "Thaw" period of cinema. It is characterized by attention to the personality of an individual, his psychology and fate, commitment to shooting on location, "free camera", diagonal frames and contrast cutting. The state politics of memory caused the movie to focus on the tragic side of the war – the deaths, sufferings, losses and failures of the first period of the Great Patriotic War. In the movie "T-34", the plot of "The Lark" was taken as a basis, but it was changed significantly due to the new trends in the state politics of memory and cinema aesthetics influenced by computer games. The emphasis shifted from suffering and death to battles and victories. As a result, the tragic story found its happy ending, and attention to human destinies was replaced by attention to the technology and mechanics of war, namely, tank battles. The author suggests that the main reason for the change in the state politics of memory is the changes in the economic, political and social situation inside and outside the country.

Keywords:

state politics of memory, Soviet movies, Russian movies, movies about the Great Patriotic War, movie plot, movie visuals.

Введение

«Бум памяти», «войны памяти», «долг памяти», «политическое присвоение прошлого», «мемориальная политика» – все эти и многие другие устоявшиеся фразеологизмы говорят об актуальности для научного сообщества и общества в целом темы памяти, управления памятью, политического влияния на разнообразные формы коллективной памяти.

Количество посвященных политике памяти научных работ, зарубежных и отечественных, с трудом поддается учету, поэтому назовем лишь наиболее знаковые имена исследователей: П. Нора, А. и Я. Ассманы, Ф. Шенк, М. Ферретти, О. Малинова, Н. Копосов, А. Миллер и др. В данной статье политикой памяти вслед за Д. Аникиным (2012) мы будем называть «целенаправленную деятельность по репрезентации определенного образа прошлого, востребованного в современном политическом контексте, посредством различных вербальных (речи политиков, учебники истории) и визуальных (памятники, государственная символика) практик» (с. 36). Цель реализации политики памяти – создание набора образов прошлого, позволяющего сплотить общество, снизить противоречия между его сегментами и наиболее эффективно представить образ государства на международной арене (с. 36). Государственная политика памяти – определенная форма политики памяти, основным субъектом которой является государство (Беляев, Линченко, 2016).

Сферы проведения государственной политики памяти разнообразны: законодательство, образование на разных его уровнях, общественная жизнь, наконец, искусство. Нельзя не заметить, говоря об искусстве как сфере проведения государственной политики памяти, что наиболее подходящими для

этого видами выступают те, что доступны широкой аудитории, эмоциональны, наглядны и поэтому обладают большими возможностями для суггестии. К подобным видам искусства, без сомнения, относится кинематограф. Возможности произведений кинематографа выступать в качестве исторического источника давно уже не вызывают серьезных сомнений у историков (см., например, Ферро, 1993). Относительно недавно фильмы начали рассматриваться и как источник исследования культурной памяти (см. Волков, Пономарева, 2012). Думается, что произведения кинематографа способны не менее результативно выступить и в роли источника для изучения политики памяти.

Целью данной статьи выступает сравнительный анализ фильмов «Жаворонок» (режиссеры Л. Менакер, Н. Курихин, 1964) и «Т-34» (А. Сидоров, 2018) в контексте советской и современной российской государственной политики памяти. Задачи статьи: 1) охарактеризовать советскую и российскую государственную политику памяти относительно Великой Отечественной войны; 2) воссоздать кинематографический контекст фильмов «Жаворонок» и «Т-34»; 3) изучить сюжет и визуальный ряд данных фильмов, провести их сравнительный анализ на фоне современного для них кинематографа и государственной политики памяти. Основными методами исследования выступают компаративный анализ, дискурс-анализ, семиотический анализ.

Результаты исследования

«Забывтый шедевр военного кино»¹ и «многомиллионный позор»² – среди многочисленных отзывов кинозрителей можно встретить эти полярные характеристики советского фильма «Жаворонок» и российского фильма «Т-34», соответственно. Несмотря на столь разные отзывы, у двух фильмов есть немало близких черт. Во-первых, в их основе лежит схожий сюжет о танковом экипаже, который совершил побег из концлагеря на захваченном танке. Во-вторых, оба фильма нелегко назвать шедеврами, и, наверное, поэтому ни один не удостоился весомых кинематографических наград. Наконец, и в «Жаворонке», и в «Т-34» нашла выражение государственная политика памяти в отношении Великой Отечественной войны.

Кратко изложим сюжет фильма «Жаворонок». Действие разворачивается в июне 1942 г. В концлагере на территории Германии формируют танковые экипажи из военнопленных. Они нужны для испытаний немецких бронированных снарядов на трофейных советских танках. Один из танковых экипажей, в составе которого находятся трое советских и один французский военнопленный, задумывает и реализует побег из лагеря, используя танк Т-34. После побега и неудачной попытки двух членов экипажа уйти поодиночке, все четверо воссоединяются и около двух часов ездят на танке по примыкающим к лагерю территориям, пугая немецких обитателей придорожных населенных пунктов, для

¹ *Забывтый шедевр военного кино. Фильм «Жаворонок» 1964 года* (2019, 7 июля). Взято 20 июня 2021, с <https://zen.yandex.ru/media/id/5cd695280ae27d00b35ed423/zabytyi-shedevr-voennogo-kino-film-javoronok-1964-goda-5d20f894945b4d00adc14af1>

² *Т-34 (2018)* (2020, 20 ноября). Взято 20 июня 2021, с <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/123943/forum/>

которых война в 1942 г. далека и неведома. На танк ведут охоту, в ходе которой погибает француз. Когда горячее в танке подходит к концу, двое членов экипажа снова отходятся и, в попытке отвлечь внимание на себя и дать танку атаковать аэродром, тоже погибают. Киноповествование завершается смертью главного героя – механика-водителя танка, который предотвратил гибель выбежавшего на дорогу ребенка и был застрелен немецким солдатом.

Фильм «Жаворонок» своим содержанием демонстрирует одновременно принадлежность и к политике памяти относительно войны периода «оттепели», и к тематически-визуальному контексту «оттепельного» военного кино. Чтобы ознакомить с сутью «оттепельной» политики памяти, обозначим несколько ключевых ее характеристик. Первой характеристикой являлось ограниченное использование так называемого мифа о войне. Этот миф начал складываться уже в годы Великой Отечественной войны. Он включал в себя представление о Советском Союзе как исключительно миролюбивой стране, которой оказалось отпущено слишком мало времени на укрепление обороноспособности, представление о коварном и вероломно напавшем враге, о морально-политическом единстве и героизме советского народа, сплотившегося вокруг мудрого вождя, благодаря чему удалось одержать великую победу (Копосов, 2011, с. 91). Прибавим также и образ воюющих масс – советского народа, пассивно подчиненного воле гениального вождя, «винтиков» большого механизма (Зайцева, 2011, с. 270, 272). Данный миф маскировал поражения первого периода войны и уводил внимание от ответственности политической верхушки за большой масштаб военных жертв.

Ядро мифа о войне сохранялось и в период «оттепели», однако в ходе разоблачения культа личности Сталина некоторые стороны мифа трансформировались. Например, в позиционировании войны теперь делался акцент на первые военные годы, полные поражений и жертв, а также на неоправданное доверие к Гитлеру, создавшее основу для неожиданного нападения Германии на Советский Союз. Правда о войне подавалась в виде правды о жертвах, лишениях и тяготах, причем эта правда могла демонстрироваться довольно эмоционально ради большего воздействия на зрителей (Копосов, 2011, с. 97–98).

Такого рода политика памяти проявляла себя в произведениях разных видов искусств, в числе которых находился и кинематограф. Наиболее известные «оттепельные» фильмы о войне – стоит упомянуть «Судьбу человека», «Иваново детство», «Летят журавли», «Балладу о солдате» – как раз содержат упоминания о тяготах, лишениях и жертвах, причем типичной их чертой являлся интерес к отдельно взятому человеку, его личности, психологии, жизни и смерти (Талавер, 2013, с. 24). Добавим, правда, что речь идет лишь о магистральной линии в политике памяти и ее проявлениях в кинематографе данного периода. Общеизвестно, насколько трудно пробивали себе дорогу фильмы, считающиеся каноническими проявлениями «оттепельного» кино. То же самое касалось военного кино: как «лейтенантская проза» в литературе, «окопная правда» о войне с трудом утверждалась в кино: фильм «Летят журавли» (как и «Застава Ильича»), к примеру, критиковался самим Н. Хрущевым³. Все это свидетельствует о многослойности идеологической политики в СССР.

³ Семёнов, М. (2019, 8 мая). *Фильм, с которого все началось: феномен «Летят*

Признаки политики памяти относительно Великой Отечественной войны в фильме «Жаворонок» выразились в косвенных, но довольно прозрачных упоминаниях о неудачах первого периода войны и предвоенной советской внешней политике: само действие имеет место в июне 1942 г. в концлагере, где содержится немало советских военнопленных, на полях Германии работают вывезенные из Советского Союза женщины-остарбайтеры, один из главных персонажей желчно вспоминает о пакте Молотова-Риббентропа, предвоенной браваде и тяжелых поражениях первого года войны. Помимо того, рассказанная в фильме история трагична: все основные персонажи погибают, а совершенный ими подвиг свидетельствует скорее о величии духа советского человека и его воле к борьбе с нацизмом, а не показывает мощь и успехи советского государства на военном поприще. В дополнение можно отметить апелляцию к эмоциям зрителей, что присуще политике памяти того периода, заново открывшей для себя столь эффективный ресурс воздействия на людей. Сцены казни в концлагере и его изможденные узники, женщины-остарбайтеры в лохмотьях, погоня солдат с овчарками за одним из основных персонажей, благородство главного героя, не задавившего танком ребенка, который выбежал на дорогу, подлость немецкого солдата, застрелившего безоружного главного героя, – вот ряд эпизодов, которые должны были производить сильное впечатление на публику и показывать трагичность войны, а не ее победно-парадную сторону.

Принадлежность фильма к магистральным линиям «оттепельного» военного кино выразилась в фокусе его внимания на судьбах отдельных людей: «Жаворонок» является небольшой киноэпопеей с чередой батальных массовых сцен, вроде «Падения Берлина», «Освобождения» и «Блокады», но локальной историей борьбы и гибели нескольких человек, непоправимость потери которых подчеркнута проникновенной песней «Его зарыли в шар земной». «Жаворонок» – фильм о людях в трагической ситуации войны, а не фильм о боях и победах, чего можно было бы ждать от военного кино. Будущие успехи и победы советской армии даны лишь намеками: в самом названии фильма (жаворонок как ранняя птица, возвещающая приход нового дня – в данном случае побед на фронте); в эволюции одного из центральных персонажей, который перестал бояться немцев и понял, что их можно победить; в отдельных сценах фильма (сцена, в которой главный герой на танке въезжает в кинотеатр, где демонстрируется пропагандистский фильм с участием Гитлера, прорывается сквозь экран, символически круша фюрера и приветствующие его массы; сцена, в которой экипаж разрушает танком статую немецкого рыцаря-тевтонца, стоящую на площади маленького городка). Близость «Жаворонка» к «оттепельной» киноэстетике сказалась и на уровне визуального ряда: черно-белый цвет, диагональные кадры, наложение изображений друг на друга, монтаж на контрастах, пристрастие к съемкам на природе, свободная камера и непривязанные к рамке кадра персонажи (Хитров, 2011). Вместе с тем отметим, что в «Жаворонке» содержится предвестие военного кино более позднего, брежневского периода: апелляция к местам памяти и связанным с ними ритуалам, к большой истории и ее нарративам проглядывается в обзоре знаменитой статуи воина-освободителя

журавли». Взято 3 июля 2021, с <https://kinoart.ru/texts/film-s-kotorogo-vse-nachalos-fenomen-letyat-zhuravli>

Е. Вучетича в берлинском Трептов-парке, который помещен в виде вступления к сюжету фильма.

Теперь перейдем к анализу фильма «Т-34». Без преувеличения можно утверждать, что фильмы и сериалы о Великой Отечественной войне и военном времени выступают частью современного российского кинемейнстрима, а фильмы про танкистов, танковые сражения и танки в силу эффективности занимают в данном сегменте почетное место. Назовем лишь некоторые фильмы начала и конца последнего десятилетия в качестве примера: «Белый тигр» (К. Шахназаров, 2012), отчасти «Сталинград» (Ф. Бондарчук, 2013), «Несокрушимый» (К. Максимов, 2018), «28 панфиловцев» (К. Дружинин, А. Шальопа, 2018), «Танки» (К. Дружинин, 2018), «Подольские курсанты» (В. Шмелев, 2019). «Т-34» – всего лишь один из многих фильмов про войну и танки. Наш интерес к нему связан с тем, что сюжет во многом повторяет рассказанную «Жаворонком» историю. Однако истории этих двух фильмов совпадают далеко не во всем. Изменения в сюжете, новые сюжетные линии, иная расстановка акцентов свидетельствуют о переменах в государственной политике памяти относительно войны.

«Т-34» – фильм периода нового расцвета мифа о войне, который пережил подъем во второй половине 1960-х – первой половине 1980-х гг. В годы правления Л. Брежнева военный миф содержательно приблизился к его сталинской редакции, сам И. Сталин в качестве полководца частично реабилитирован, поражения первых лет войны вновь замалчиваются, а война подается в виде пути и нелегкого испытания, но все же приведшего к победе, которая искупила собой принесенные жертвы и была заслугой совокупных усилий государства и советского народа. Также характерно появление масштабных героических киноэпопей, полных массовыми батальными сценами (Копосов, 2011, с. 102).

В последние двадцать лет советский миф о войне набрал новую силу, что вызвано, по всей видимости, зависимостью российского государства от легитимации через прошлое и тем, что современная российская идеология во многом сводится к политике памяти, краеугольным камнем которой выступает память о войне и ее конструирование в том виде, какой выгоден для государства (Гудков, 2005). Миф о войне стал мифом о происхождении постсоветской России и выгоден тем, что подчеркивает единство государства и народа, педалирует необходимость сильного государства, вооруженных сил и спецслужб, постулирует важную роль и величину заслуг России в победе над нацизмом (Копосов, 2011, с. 164). Кинематограф же, особенно поддерживаемый государством, призван помогать воспитанию патриотизма, для которого военные победы – лучший повод для гордости и пример для подражания.

Как было отмечено выше, Великая Отечественная война достаточно часто фигурирует в современном российском кино. Анализируя соответствующий блок фильмов, А. Талавер (2013) выделяет две основных категории – коммеморативное и ревизионистское кино. Фильмы из первой категории наследуют традиции советского военного кино периодов подъема мифа о войне, фильмы из второй – переосмысливают эти традиции (с. 25–26). «Т-34» относится к первой категории фильмов, поэтому дадим ей характеристику. Исследователи выделяют несколько ключевых черт отображения войны в коммеморативном кино: стереотипность образов персонажей, отсутствие проблематизации насилия,

подача войны как чужого и далекого прошлого (Талавер, 2013, с. 28, 35), несоблюдение исторической достоверности, тяга к изображению экзотики военного быта (Ильченко, 2017), фантазийные/фантазмагорические черты в изображении прошлого (Хохлов, 2010). В русле данных тенденций был создан фильм «Т-34». Он уже являлся объектом внимания других исследователей (Грибан, Антропов, 2020, с. 335–336), однако рассматривался в иных ракурсах и с иными целями.

Взятый за основу сюжет «Жаворонка» в «Т-34» существенно преобразился за счет добавления новых частей, сюжетных линий и перемены финала. Начало действия фильма перенесено в 1941 г. под Москву. Именно там появляется главный герой, который сразу после прохождения курсов командиров назначен главой экипажа танка, оказывается гениальным тактиком и в неравном бою одолевает целую роту танков во главе с антагонистом – немецким командиром. Несмотря на победу, выжившие главный герой и механик-водитель из этого экипажа попадают в плен и по чудесному совпадению оказываются в одном немецком концлагере, куда приезжает и немец-антагонист с целью формировать танковые экипажи из пленных для обучения курсантов-танкистов в ходе учебных боев. Действие продолжается в 1944 г., и далее сюжет во многом повторяет рассказанную в фильме «Жаворонок» историю: благодаря хитрости (а также забытому боекомплекту в советском трофейном танке и помощи русской переводчицы, укравшей карты у героя-антагониста) экипаж на танке вырывается из лагеря и берет с собой русскую переводчицу. Добывая в дороге оружие, топливо и еду, танк двигается к границе с Чехией. Танк преследуют, в дороге члены экипажа принимают бой и одерживают победу. Немецкие танковые экипажи вместе с героем-антагонистом гибнут, а советские герои остаются в живых. В конце фильма продемонстрированы пасторальные сцены послевоенной жизни каждого из героев-победителей.

Что же появилось нового в фильме «Т-34» по сравнению с фильмом «Жаворонок»? Наиболее важная перемена – превращение трагической истории о моральном подвиге и гибели в рассказ о батальных победах со счастливым финалом. Главный герой и его экипаж не погибают, а доживают до конца войны и благополучно возвращаются к мирной жизни. Акцент поставлен на победы, а не страдания, потери и тяготы войны. Не менее значим в данном плане перенос времени основного действия с 1942 на 1944 г., когда фронтовые победы советских войск стали реальностью, а не просто предвещаются. Вторая, тоже немаловажная, перемена в том, что историю о людях на войне сменил рассказ о войне, вернее, о технике и механике войны, о войне как боевых действиях. Это объясняет, отчего в «Т-34» практически половину времени действия занимают сцены танковых сражений, зрелищных из-за обильного применения спецэффектов. Более того, можно обоснованно утверждать, что главный герой фильма – именно танк, а не человек (как гласит и название). Третья перемена касается характера изображения самой войны. В «Т-34» вроде бы тоже показана смерть людей в ходе боевых действий, однако в отличие от «Жаворонка» погибшие являются второстепенными персонажами или даже частью штафажа, с которыми зритель себя не ассоциирует. Ключевые персонажи остаются в живых на протяжении действия фильма, невзирая на все передраги, что создает представление о войне как увлекательном приключении без грязи, крови и трагизма, без памяти о поражениях и потерях. Следующая новация: интрига фильма

«Т-34» упрощена по сравнению с «Жаворонком» и сведена к противостоянию двух героев – советского и немецкого танкистов, к дуэли характеров, силы воли и профессиональных навыков. В «Жаворонке» главным героям противостоит безликий противник в виде многочисленных немецких солдат – безмянных военных чинов и разных уровней надзирателей в лагере. По причине безликости такого противника кажется, будто героям противостоит сама стихия войны либо, на худой конец, военная машина Третьего рейха. Помимо того, через весь фильм «Т-34» проходит идея горделивого превосходства советского над немецким буквально во всем – в технике, профессиональных навыках, уме и смекалке (советский Т-34 в конечном счете превосходит немецкие танки, мастерство советских танкистов оказывается выше, даже знаменитые «Мерседесы» оказываются под гусеницами советского Т-34 и т. д.).

Зафиксируем и то, как фильм «Т-34» отразил изменения во внешней политике и взаимодействиях с другими странами – конкретно, заметное похолодание в отношениях с Европой и США. Особенно наглядны эти изменения в сравнении с фильмом «Жаворонок». Как мы уже писали выше, в «Жаворонке» один из членов танкового экипажа – французский военнопленный. По нашему мнению, в данном случае его появление отсылало к довольно теплым в то время отношениям Советского Союза и Франции, а сам образ француза символизировал весь позитивный для СССР Запад вообще (из контекста понятно, что француз участвовал в испанской гражданской войне на стороне республиканцев и симпатизировал идеям Интернационала). В свою очередь, фильм «Т-34» характеризует полное исчезновение положительных представителей западных стран, да и сами упоминания об этих представителях (за исключением немцев) сведены к абсолютному минимуму. Единственное упоминание звучит в пренебрежительном ключе: немец-антагонист говорит курсантам, что если они научатся драться с русскими, то англосаксы им будут нипочем. Меняется и состав танкового экипажа (вернее, двух экипажей в составе которых сражается главный герой) – представлены только русские, украинцы и белорусы.

Любопытен и визуально-эстетический пласт фильма «Т-34». Главным образом фильм содержит визуальные отсылки к компьютерным играм и стриминговым игровым видео (видео, фиксирующим прохождение игры). Их стилистика хорошо опознается в изобразительном ряде (танковые сражения показаны, как в игре *World of Tanks*) и построении сюжета (который словно бы переходит с одного уровня сложности на другой по нарастающей). Отсылки к компьютерным играм легко считываются, что подтверждает небольшая подборка суждений кинокритиков о фильме⁴. Это значит, что компьютерные и сетевые игры с их многочисленной аудиторией весьма влиятельны и нельзя их игнорировать при желании и необходимости добиться кассового успеха фильма. Однако на кинодраматургии влияние компьютерных игр сказалось плачевным образом. Именно

⁴ Кичин, В. (2018, 25 декабря). *Неуловимые мстители*. Взято 10 августа 2021, с <https://rg.ru/2018/12/25/v-novuj-god-na-ekrany-vyjdet-film-t-34-alekseia-sidorova.html>; Корнацкий, Н. (2018, 24 декабря). «Т-34»: *Танки к нам приходят*. Взято 10 августа 2021, с <https://kinoart.ru/reviews/t-34>; Ступников, Д. (2018, 24 декабря). *Рецензия: «Т-34». Для тех, кто в танке*. InterMedia. Взято 10 августа 2021, с <https://www.intermedia.ru/news/330891>

этому влиянию фильм обязан и упрощением подачи войны, и переносом фокуса внимания с людей на технику, со взаимоотношений и судеб персонажей – на показ боевых действий. Кроме того, не стоит сбрасывать со счетов изменения, которые претерпел кинематограф в плане своей функциональности. В советский период над многочисленными функциями, которые исполняет кино и среди которых можно назвать информативную, развлекательную, ценностную, коммуникативную, воспитательную, эстетическую, критическую, доминировала воспитательная функция, функция нормирования поведения (особенно в фильмах, отражающих государственную политику памяти). Советское кино должно было показывать позитивные и негативные поведенческие образцы, формировать патриотизм и любовь к Родине, воспитывать готовность к жертвенности и самопожертвованию⁵. Для современного российского кино это положение поменялось и очевидно, что теперь надо всеми остальными довлеет развлекательная функция (см. Жабский, 2005). Данное обстоятельство тоже внесло свой вклад в трансформацию сюжета и новую расстановку смысловых акцентов.

Завершая анализ фильмов «Жаворонок» и «Т-34», раскроем не только их отличия, но и явные сходства. Невзирая на разницу в подаче войны, в общей тональности (трагической или бравурно-оптимистической), оба фильма являются идеологическими продуктами, отображающими государственную политику памяти разных периодов. Их содержание если не определяется, то во многом зависит, среди прочего, от текущей политики памяти государства. Углубляясь в содержание фильмов, скажем также, что им присущ явный схематизм в подаче как позитивных, так и негативных героев: характеры положительных персонажей монолитны, просты, за исключением редких моментов не развиваются, враги-немцы главным образом представлены в виде глупых, в лучшем случае очень недалеких и трусливых людей⁶. Предположим, что именно этот схематизм и порожденная им поверхностность стали причиной отсутствия у обоих фильмов широкой популярности и значимых наград в сфере кинематографа.

Заключение

Политика памяти в течение XX и в начале XXI вв. являлась и является чрезвычайно важным фактором, влияющим на общественную жизнь и создание общественного мнения. Поэтому, разумеется, она не может не входить в сферу интересов государства, использующего все подручные средства ради формирования образа прошлого в русле своей актуальной политики. Кино как массовый и относительно доступный вид искусства хорошо подходит и для выработки зримых, наглядных эмоционально доходчивых образов (а через них – для передачи смыслов, идей, ценностей), и для донесения этих образов до широкой аудитории. Советский Союз не был, а Российская Федерация не выступает исключением в общем ряду ведущих политикой памяти государств. Больше того, можно утверждать, что существенную часть идеологии современного россий-

⁵ Марголит Е. (2012, 12 марта). *Советское кино как большой гуманистический проект*. Взято 10 августа 2021, с <https://polit.ru/article/2012/03/12/margolit/>

⁶ Про стереотипность и недостоверность изображения врага в советском и российском кино о войне см. Макаров, Дронов, 2013.

ского государства занимает именно формирование образа прошлого. При этом особенно важный сегмент политики памяти обоих государств – память о Великой Отечественной войне, которую старались и стараются поместить в основание идентичности советских людей и россиян. Анализ советской и российской политики памяти относительно Великой Отечественной войны показывает, что выгодный советскому государству миф о войне, скрывающий неудачи первого военного периода, большой масштаб жертв и промахи командования, начал складываться уже в годы самой войны. Он получил развитие в последнее десятилетие правления И. Сталина, а во время хрущевской «оттепели» был несколько скорректирован в пользу демонстрации жертв и поражений, а также личного восприятия трагедии войны ее участниками. После завершения «оттепели» наступил новый расцвет сталинского мифа о войне в брежневской его редакции. Затем, в годы «перестройки» и следующее десятилетие, тема войны стала менее весомой в политике памяти (впрочем, как стала менее важна политика памяти в целом для раздираемого противоречиями советского государства последних лет существования и молодого российского государства). В последние же двадцать лет наблюдается явное оживление в области политики памяти. Проявляется пристальное внимание к периоду Великой Отечественной войны, причем на самых высших уровнях власти (Русакова, 2020). «Войны памяти» – точнее, войны за нужную в определенных обстоятельствах и контексте память – сотрясают общество. Кинематограф играет активнейшую роль в обслуживании мифа о войне на всем протяжении его складывания и развития, а также отражает разные стадии эволюции государственной политики памяти. Изучение фильмов со схожим сюжетом, снятых в 1964 и 2018 гг., зримо и выпукло показывает, что именно было и является важным для «оттепельной» и новой российской политики памяти в отношении войны.

Укажем на возможные причины изменений в политике памяти, отраженные кинематографом. Фильм «Жаворонок» 1964 г. был создан в советской сверхдержаве, занимавшей устойчивое положение на мировой арене и с относительной лояльностью собственных граждан на фоне разоблачения культа личности И. Сталина, реабилитации незаконно осужденных и провозглашенного Н. Хрущевым рывка в светлое коммунистическое будущее. Такая ситуация позволяла показать цену победы, жертвы войны, страдания ее участников и даже изъяны внешней политики прежнего руководства. Поэтому «Жаворонок» не скрывал поражений первых лет войны, их последствия, мог себе позволить раскрыть тяготы войны через муки и гибель участников, показать войну без побед и фанфар, а на грядущие победы только намекнуть – ведь их наличие и советский вклад в победу над нацизмом ни у кого не вызывали сомнений. Ситуация же Российской Федерации в конце 2010-х гг. существенно иная. Экономические трудности, ощутимые трения в международных отношениях (в том числе с бывшими союзниками по антигитлеровской коалиции), пересмотр роли СССР в развязывании Второй мировой войны и его отношений с нацистской Германией, инициированные бывшими союзниками и прибалтийскими государствами (см. Миллер, 2020), рост внутренней оппозиции, многочисленные акции протеста и т. д. На этом довольно сложном фоне необходимо нечто позитивное, в хорошем свете представляющее если не российское настоящее, то хотя бы советское прошлое, которое должно объединять граждан современной России,

сглаживать противоречия между властью и обществом. Лучшим вариантом по многим причинам выступает даже не сама Великая Отечественная война, а факт победы в ней. Поэтому фильм «Т-34» 2018 г. резко изменил тональность изложения сюжета «Жаворонка», по-новому расставил акценты, трансформировав историю о трагизме войны, моральном духе и воле к борьбе в историю о боях и победах, о превосходстве советского над немецким. Война в этой новой истории стала подобием рыцарской дуэли между советским и немецким командирами (или же борьбы между положительным и отрицательным героями голливудского боевика), увлекательным приключением, в котором выживут все (или почти все) хорошие советские люди, а воевать так же легко, как проходить игру *World of Tanks*.

Список литературы

1. Аникин, Д. А. (2012). Стратегии политики памяти на постимперском пространстве. *Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика*, 12(2), 34–38.
2. Беляев, Е. В., Линченко, А. А. (2016). Государственная политика памяти и ценности массового исторического сознания в современной России: проблемы и противоречия. *Studia Humanitatis*, (2). Взято 20 августа 2021, с <http://st-hum.ru/content/belyaev-ev-linchenko-aa-gosudarstvennaya-politika-pamyati-i-cennosti-massovogo>
3. Волков, Е. В., Пономарева, Е. В. (2012). Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*, (10), 22–26.
4. Грибан, И. В., Антропов, К. А. (2020). Кино и память: Великая Отечественная война в зеркале современного российского кинематографа. *Вопросы всеобщей истории*, (23), 327–341. <https://doi.org/10.26170/vvi20-01-28>
5. Гудков, Л. Д. (2005). «Память» о войне и массовая идентичность россиян. *Неприкосновенный запас*, (2). Взято 20 августа 2021, с <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-vojne-i-massovaya-identichnost-rossiyan.html>
6. Жабский, М. И. (2005). Глобализм и функции кино в обществе. *Вестник Российского фонда фундаментальных исследований*, (4), 43–50.
7. Зайцева, Л. А. (2011). *Киноязык: опыт мифотворчества*. М.: ВГИК.
8. Ильченко, С. Н. (2017). Парадоксы интерпретации истории в пространстве экранных коммуникаций (на материале фильмов и сериалов о Великой Отечественной войне). *Гуманитарный вектор. Серия: Филология, Востоковедение*, 12(4), 207–215.
9. Копосов, Н. Е. (2011). *Память строгого режима. История и политика в России*. М.: Новое литературное обозрение.
10. Макаров, Д. В., Дронов, В. А. (2013). Динамика образа врага в современных фильмах о Великой Отечественной войне. *Власть*, (2), 160–163.
11. Миллер, А. И. (2020). Вторая Мировая война в «войнах памяти». *Новое прошлое / The New Past*, (4), 222–231.
12. Русакова, О. Ф. (2020). Структурный дискурс-анализ статьи президента

РФ В. Путина «75 лет Великой Победы: общая ответственность перед историей и будущим». *Дискурс-Пи*, (4), 10–25. <https://doi.org/10.24411/1817-9568-2020-10401>

13. Талавер, А. (2013). *Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м)*: препринт WP20/2013/06/. М.: Изд. дом Высшей школы экономики. Взято 20 августа 2021, с https://www.hse.ru/data/2013/10/29/1282649941/WP20_2013_06.pdf

14. Ферро, М. (1993). Кино и история. *Вопросы истории*, (2), 47–57.

15. Хитров, А.В. (2011). Общество. История. Кино: вторая мировая война в советском кинематографе 1940-х и 1960-х гг. *Артикульт*, (1), 265–269.

16. Хохлов, В.А. (2010). Великая Отечественная война в современном российском кино: продолжение в фэнтези-будущем. *Новый исторический вестник*, (1), 67–74.

References

1. Anikin, D. A. (2012). Strategii politiki pamyati na postimperskom prostranstve [Strategy of a Policy of Memory on Postimperial Space]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psixologiya. Pedagogika*, 12(2), 34–38.

2. Belyaev, E. V., & Linchenko, A. A. (2016). Gosudarstvennaya politika pamyati i cennosti massovogo istoricheskogo soznaniya v sovremennoj Rossii: problemy i protivorechiya [State politics of memory and the values of the mass historical consciousness in modern Russia: Issues and contradictions]. *Studia Humanitatis*, (2). Retrieved August 20, 2021, from <http://st-hum.ru/content/belyaev-ev-linchenko-aa-gosudarstvennaya-politika-pamyati-i-cennosti-massovogo>

3. Ferro, M. (1993). Kino i istoriya [Cinema and history]. *Voprosy istorii*, (2), 47–57.

4. Griban, I. V., & Antropov, K. A. (2020). Kino i pamyat': Velikaya Otechestvennaya vojna v zerkale sovremennogo rossijskogo kinematografa [Cinema and memory: The Great Patriotic War in the mirror of a modern Russian cinematography]. *Voprosy vseobshhej istorii*, (23), 327–341. <https://doi.org/10.26170/vvi20-01-28>

5. Gudkov, L. D. (2005). “Pamyat” o vojne i massovaya identichnost' rossiyan [“Memory” of the war and mass identity of Russians]. *Neprikosnovennyj zapas*, (2). Retrieved August 20, 2021, from <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-vojne-i-massovaya-identichnost-rossiyan.html>

6. Il'chenko, S. N. (2017). Paradoksy interpretacii istorii v prostranstve e'krannykh kommunikacij (na materiale fil'mov i serialov o Velikoj Otechestvennoj vojne) [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)]. *Gumanitarnyj vektor. Seriya: Filologiya, Vostokovedenie*, 12(4), 207–215.

7. Khitrov, A. V. (2011). Obshhestvo. Istoriya. Kino: vtoraaya mirovaya vojna v sovetskom kinematografe 1940-x i 1960-x gg. [Society. History. Cinema: The Second World War in Soviet Cinema of the 1940s and 1960s.]. *Artikul't*, (1), 265–269.

8. Khokhlov, V. A. (2010). Velikaya Otechestvennaya vojna v sovremennom

rossijskom kino: prodolzhenie v fe'ntezi-budushhem [The Great Patriotic War in modern Russian cinema: Continuation in the fantasy future]. *Novyj istoricheskij vestnik*, (1), 67–74.

9. Kopusov, N.E. (2011). *Pamyat' strogogo rezhima. Istoriya i politika v Rossii* [Strict-mode memory. History and politics in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

10. Makarov, D.V., Dronov, V.A. (2013). Dinamika obraza vruga v sovremennyx fil'max o Velikoj Otechestvennoj vojne [Dynamics of the enemy image in modern films about the Great Patriotic War]. *Vlast'*, (2), 160–163.

11. Miller, A.I. (2020). Vtoraya Mirovaya vojna v "vojnax pamyati" [Second World War in the "wars of memory"]. *The New Past*, (4), 222–231.

12. Rusakova, O.F. (2020). Strukturnyj diskurs-analiz stat'i prezidenta RF V. Putina «75 let Velikoj Pobedy: obshchaya otvetstvennost' pered istoriej i budushchim» [Structural discourse analysis of the article by the President of the Russian Federation V. Putin "75 years of the great Victory: Shared responsibility to history and the future"]. *Discourse-P*, (4), 10–25. <https://doi.org/10.24411/1817-9568-2020-10401>

13. Talaver, A. (2013). *Pamiat' o Velikoi Otechestvennoi vojne v postsovetskom kinematografe. Etapy osmysleniia proshlogo (ot 1990-kh k 2000-m)*: preprint WP20/2013/06/ [The memory of the Great Patriotic War in the post-Soviet cinema. Stages of understanding the past (from the 1990s to the 2000s): preprint WP20/2013/06/. Moscow: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki.

14. Volkov, E.V., & Ponomareva, E.V. (2012). Igrovoe kino kak istoricheskij istochnik dlya izucheniya kul'turnoj pamyati [Fiction film as a source for the studying of the cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki*, (10), 22–26.

15. Zajceva, L.A. (2011). *Kinoyazyk: opyt mifotvorchestva* [Film language: The experience of myth-making]. Moscow: VGIK.

16. Zhabskiy, M.I. (2005). *Globalizm i funkcii kino v obshhestve* [Globalism and the functions of cinema in society]. *Vestnik Rossijskogo fonda fundamental'nyx issledovanij*, (4), 43–50.

Информация об авторе

Мария Владимировна Воробьева, кандидат культурологии, научный сотрудник, Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>, e-mail: vorobyova-mariya@yandex.ru.

Information about the author

Maria Vladimirovna Vorobyeva, Candidate of Cultural Studies, Researcher, Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>, e-mail: vorobyova-mariya@yandex.ru
