

ИСТОРИЯ НА ЭКРАНЕ History on the Screen

Е.В. Волков

ОБРАЗЫ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО*

E. Volkov

Images of the Battle of Stalingrad in Soviet Feature Films

Художественные фильмы о Великой Отечественной войне в советском обществе всегда имели как социальный, так и политический заказ. Зачастую на подобные картины не жалели значительных финансовых средств, их создатели получали всемерную поддержку различного характера. Тема войны на экране была очень востребованной для самоутверждения и самоощущения советских людей в контексте формирования коллективной идентичности.

Если говорить о типологии военно-исторического игрового кино, то следует выделять военную драму, биографический фильм и киноэпопею. Кинокартины о войне в разные периоды развития советского общества наглядно демонстрируют трансформацию коллективной памяти общества о прошлом¹. Таким образом, художественные фильмы могут рассматриваться как важный исторический источник для изучения представлений советских людей о войне.

Кинокартины о Сталинградской битве создавались в советской стране, начиная с военных лет и заканчивая временем перестройки. С точки зрения типологии фильмов, это были либо военные драмы, либо киноэпопеи.

На кинопроцесс, связанный с постановкой военно-исторических картин, зачастую влияло несколько основных факторов. Во-первых, господствующий в обществе официальный дискурс о прошлом, поддерживаемый властями. Во-вторых, воспоминания участников и современников исторических событий. В-третьих,

* Автор выражает благодарность за полезные советы и дополнения к статье кандидату исторических наук, доценту Василию Александровичу Токареву.

труды исследователей, создающих историческое знание. И, конечно, личные взгляды кинематографистов на события и явления прошлого.

* * *

Первой советской игровой кинолентой о Сталинградской битве стала картина режиссера А.Б. Столпера «Дни и ночи», снятая в 1944 г. по сценарию К.М. Симонова. Основой для фильма послужила одноименная повесть писателя, появившаяся в военные годы.

«Дни и ночи» является киноисторией о защитниках Сталинграда. Первоначально планировалось назвать фильм «Дни и ночи в Сталинграде», но, видимо, наверху решили, что постановка не дотягивает до уровня, чтобы использовать столь обязывающее название.

На экране предстали такие персонажи, как комбат капитан Алексей Сабуров (актер В. Соловьев), его начальник штаба старший лейтенант Михаил Масленников (актер Ю. Любимов), рядовые бойцы и командир дивизии генерал Проценко (актер Л. Свердлин). Речь в картине идет о периоде с 23 августа по 19 ноября 1942 г., то есть до начала контрнаступления Красной армии.

Съемки велись на более спокойном Карельском фронте, использовались современное оружие и военная униформа. При этом советские воины показаны в 1942 г. в гимнастерках с погонами, хотя данный атрибут военной формы ввели с 1 января следующего года. В фильм, пожалуй, впервые в советском игровом кино, с целью придания достоверности происходящего на экране включили военную хронику.

Музыка композитора Н.Н. Крюкова, сопровождающая экранное действие, иногда прерывается сценами исполнения народных песен советскими воинами. Например, они в перерыве между боями поют сильными, почти оперными, голосами «Ах, ты степь широкая». А комдив генерал Проценко, вспоминая родные края, исполняет украинскую старую песню «Дивлюсь я на небо, та й думку гадаю».

Культ И.В. Сталина и руководящая роль ВКП(б) в картине явно не выражены. Только несколько раз в диалогах героев упоминаются слова вождя из поздравительного приказа № 345 от 7 ноября 1942 г.: «Будет и на нашей улице праздник». Но ни в одной из сцен фильма нет портретов Сталина.

Образы врагов практически не представлены. Немецкие солдаты и офицеры показаны как массовка в сценах боев. Нет отрицательных персонажей среди советских воинов, все они самоотверженно и мужественно выполняют свой долг перед Родиной.

Фильм демонстрирует, что настоящими героями, выстоявшими в Сталинграде, являлись офицеры и солдаты Красной армии. Деятельность коммунистической партии, действия Сталина как руководителя страны и наркома обороны, судя по картине, играли

не первую роль.

Следующую картину «Великий перелом» (первоначальное название – «Генерал армии») снял на киностудии Ленфильм в 1945 г. режиссер Ф.М. Эрмлер по сценарию драматурга Б.Ф. Чиркова на основе его пьесы «Победители». Замысел фильма, по словам режиссера и сценариста, появился у них в феврале 1942 г. после разгрома немецких войск под Москвой. Эта первая крупная победа казалась тогда чудом, и они рассчитывали в своем будущем фильме попытаться объяснить, каким образом были достигнуты столь значимые военные успехи. Внимание Эрмлера и Чиркова привлекли имена советских военачальников, прославившихся в Московском сражении. Затем прогремела Сталинградская битва, а за ней – успешное контрнаступление на Курской дуге. Данные события только усилили желание поставить картину о советском полководце, переигравшем именитых генералов Вермахта².

Создатели картины неоднократно выезжали на фронт, беседовали с генералами Н.Ф. Ватутиным, В.М. Шатиловым, П.С. Рыбалко, со штабными офицерами. Здесь они увидели «правду фронтовой жизни и борьбы». Непосредственное общение с боевыми генералами привело к пониманию того, «как за стратегией скрывается психология людей, которые эту стратегию делают». Они решили, «строая стратегический сюжет сценария, решать его как вопрос характера». По их мнению, сама действительность подсказывала драматургию картины³.

Натурные съемки проходили в Прибалтике с участием войск Ленинградского фронта. На экране предстала подлинная фронтовая обстановка, настоящие участники войны, современное вооружение и военная техника⁴. Но опять, как в первом фильме, советские солдаты и офицеры в 1942 г. показаны в гимнастерках и мундирах с погонами, что явно противоречило фактам.

Не соответствовало истории, связанной со Сталинградской битвой, и показ наступления Красной армии в осенний период, хотя слово «Сталинград» не звучит в диалогах героев. Они говорят просто «город». Однако в одном из эпизодов на немецкой штабной карте зрители могли увидеть название «Stalingrad». Явным отходом от фактов является упоминание о том, что германский фюрер в один из дней лично прибыл в район недалеко от Сталинграда и провел там совещание с представителями немецкого военного командования.

Главным героем представлен командующий фронтом Кирилл Муравьев (актер М. Державин). Судя по заметкам режиссера, характер Муравьева являлся собирательным образом советских генералов, таких как Г.К. Жуков, К.К. Рокоссовский, Н.Ф. Ватутин, Р.Я. Малиновский, Ф.И. Толбухин⁵.

Вот как сам режиссер, придумавший биографию Муравьева, представлял своего главного героя. Кирилл родился и вырос в Сибири, слыл «врожденным страстным охотником», в молодости

вместе с отцом в период Гражданской войны воевал против белых, а затем попал в школу красных командиров. С этого началась его военная карьера в качестве будущего полковника. Успешно командовал полком в боях у озера Хасан, затем – крупным военным соединением на р. Халхин-Гол, дивизией – в Финской войне. Окончил Академию Генерального штаба и занимал высокие посты в военной иерархии. «Прямой, искренний, ненавидящий лгунов, Муравьев являл собой образец советского генерала». Порой был резок в суждениях, не любил компромиссов, отличался твердостью и последовательностью в принятии решений, но никогда не произносил последнего слова, ни выслушав мнения других. Он не любил кино, больше предпочитая театр. Мог с друзьями красиво и крепко выпить, но делал это крайне редко и почти не пьянел, держа себя в руках. Страстно любил лошадей. Создал семью с врачом Елизаветой Степановой, с которой встретился еще до войны в госпитале. В период Великой Отечественной войны проявил свой талант крупного военачальника⁶.

Основная идея фильма – советское военное искусство превзошло германскую стратегию, что обеспечило победу под Сталинградом. И такие люди как генерал Муравьев, благодаря своим знаниям и умениям, разбили именитых немецких военачальников. Главное решение, утверждает фильм, принимает один человек – командующий фронтом. В данной трактовке угадывается идея вождизма в контексте советского официального дискурса того времени, когда не только в Кремле, но и на фронте все зависит от одной личности, занимающей высокий пост. Идеология позднего сталинизма диктовала создание подобных образов, представленных на экране.

Режиссер решил показать войну как напряженный труд военачальников и работу их мысли. Недаром генерал Муравьев произносит фразу «В штабе нужно думать!». Это не просто реплика, в данных словах – ключ к замыслу фильма⁷.

Антиподом Муравьева выступает немецкий военачальник фон Клаус, в образе которого угадываются факты биографии Ф. Паулюса, командующего 6-й армии, штурмовавшей Сталинград. Он в итоге ошибся в своих расчетах, привел свои войска к поражению и оказался в советском плену. Генерал Муравьев видит своего бывшего высокопоставленного противника поверженным, приоткрыв дверь своего кабинета. Но у него нет желания беседовать с пленным немецким военачальником. Заметим, в фильме в качестве статистов, исполнявших роли вражеских солдат и офицеров, снимались настоящие военнослужащие немецкой армии, попавшие в плен⁸.

Советские генералы в картине умны и галантны. Они не пьют водку, а предпочитают вино. В какой-то степени, они по своим манерам и выправке, выглядят как высшие офицеры старой Русской армии. Среди них нет отрицательных персонажей. Одни из них,

такие, например, как генерал Иван Пантелеев (актер А. Заржевский), приобрели опыт на службе сначала в царской, а затем в Красной армии. Другие, как командир дивизии Петр Кривенко (актер А. Абрикосов), не так стары, их военная карьера складывалась уже при Советской власти.

На экране представлен и образ преданного ординарца генерала Муравьева – сержанта Минутки (актер М. Бернес), совершившего героический поступок. Ценой своей жизни он обеспечивает бесперебойную связь между штабами. Здесь угадывается распространенный в русской литературе типаж смекалистого, покладистого и храброго денщика какого-либо офицера царской армии.

В фильме показана и деятельность коммунистов. Роль главного партийного деятеля при генерале Муравьеве, члена Военного совета фронта Лаврова исполняет актер Ю. Толубеев. Но, все-таки, партийное руководство не выглядит определяющим в фильме – многое зависит от принятия решений командующим фронтом.

Имя Сталина в картине не упоминается. Но слова из его ноябрьского приказа 1942 г. «Будет и на нашей улице праздник» произносит генерал Муравьев. В одной из сцен фильма, на дальнем плане, на стене штабного помещения представлен небольшой портрет Сталина. В другом эпизоде виден на стене огромный портрет Ленина. Возможно, такая разница в размерах портретов вождей явилась случайной «оплошностью» кинематографистов. Но с другой стороны, данная мелочь показывает ослабление безмерного культа Сталина в советском обществе в период войны.

Первые признаки начала Холодной войны также нашли отражение на экране. В некоторых диалогах звучат реплики советских генералов о том, что союзники до сих пор не открыли Второй фронт, и это обстоятельство является главной причиной выхода немецких войск к Волге. Но при этом, конечно, ничего не говорится о непродуманном и провальном наступлении Красной армии на Харьков и дальнейшем, порой беспорядочном, отступлении к Сталинграду. Не упоминаются многочисленные жертвы среди гражданского населения в городе. Командующий фронтом даже отдает приказ не эвакуировать заводы.

В целом фильм имел положительную реакцию, как в Советском Союзе, так и за рубежом. Среди одиннадцати кинолент, получивших Гран-при Каннского кинофестиваля в 1946 г. оказался и «Великий перелом». В этом же году картина получила Сталинскую премию 1-й степени.

Видимо, первой советской военной киноэпопеей стал другой двухсерийный фильм «Сталинградская битва», поставленный в 1949 г. режиссером В.М. Петровым. Сценарий создал советский писатель Н.Е. Вирта, музыку написал тогда уже достаточно известный композитор А.И. Хачатурян.

Именно данный фильм определил каноны последующих советских киноэпопей о войне, со стремлением их создателей к документальности. Кинолента демонстрировала историю Сталинградской битвы, показывая сцены и в кремлевском кабинете И.В. Сталина, и в ставке А. Гитлера, и батальные панорамные картины боев под Сталинградом и в самом городе. Использовалась в фильме и анимация, когда зрители видели карты боевых действий. В киноповествование были включены и документальные эпизоды военной хроники. Часто за кадром звучал голос известного в период войны диктора Ю.Б. Левитана.

Актеры здесь играют реальных персонажей: государственных и партийных деятелей, советских и немецких генералов. Центральной фигурой, конечно, является образ Сталина в исполнении актера А. Дикого. Причем вождь говорит без кавказского акцента. Фильм начинается с показа книги, на обложке которой выбиты слова «Летопись Великой Отечественной войны», затем на первой странице возникает портрет Сталина. Далее фильм идет как бы по главам книги, представляя на экране историю Сталинградской битвы.

Главная идея картины – «великий стратег» Сталин придумал и дал указание Генеральному штабу реализовать план разгрома немецких войск под Сталинградом. Именно он все решает и контролирует. Иногда вождь читает военно-техническую литературу и затем дает указание изменить тактические действия в военном уставе РККА. Не забывает Сталин и сочинения В.И. Ленина. Порой он вспоминает русского полководца М.И. Кутузова и цитирует толстовскую характеристику Наполеона при Бородино, перелистывая страницы романа «Война и мир».

Сталин в годы войны апеллировал к образу Кутузова как избавителя от вражеского нашествия и победителя Наполеона. Художественный фильм о русском полководце фактически создали в 1943 г. по указанию вождя. Постановку осуществил режиссер Петров. В главной роли снимался Дикий. Сталину очень понравилась картина. Вполне резонно, что именно Петрову поручили снимать «Сталинградскую битву», а Дикий сыграл в этом фильме роль Сталина⁹.

Персонажи, олицетворяющие советских генералов А.М. Василевского (актер Ю. Шумский), Н.Н. Воронова (актер В. Меркурьев), К.К. Рокоссовского (актер Б. Ливанов), А.И. Еременко (актер Н. Колесников), Н.Ф. Ватутина (актер В. Головин), В.И. Чуйкова (актер Н. Симонов), А.И. Родимцева (актер С. Бржевский), Н.И. Крылова (актер В. Орлов), представлены на экране как исполнители воли Сталина. Они действуют строго по указаниям вождя, сообщая ему о положении на фронте и выполняя его приказы. Среди плеяды советских военачальников нет самого главного персонажа – генерала Г.К. Жукова, одного из основных

разработчиков наступательной операции «Уран». Имя Жукова лишь вскользь упоминает Сталин, указывает, что он находится на Западном фронте.

Чтобы подчеркнуть значительную роль Сталина, создатели картины включили в нее немало соответствующих эпизодов. Многие советские воины как заклинание повторяют слова вождя из его приказов «ни шагу назад», «будет и на нашей улице праздник». Защитники Сталинграда, от командира до рядового бойца, подписывают коллективное письмо «любимому вождю» с клятвой погибнуть, но не отдать город врагу. А в тылу, на каждом заводе, люди стоят у репродукторов и, затаив дыхание, с верой в глазах слушают очередную речь Сталина.

Среди врагов, конечно, представлен Гитлер в исполнении известного актера М. Астангова, зачастую игравшего в театре и кино отрицательных персонажей. В отличие от несдержанного и бесноватого фюрера, командующий 6-й немецкой армии Ф. Паулос (актер В. Гайдаров) выглядит умным и сильным противником, которого в итоге постигла неудача, и он попал в плен. К стану врагов создатели картины отнесли и британского премьера У. Черчилля (актер В. Станицын). Преследуя свои корыстные интересы, он не торопится с открытием Второго фронта. Импозантный американский президент Ф. Рузвельт (актер Н. Черкасов), наоборот, симпатизирует Советскому Союзу и его народу в борьбе против фашизма.

Этот ярко тенденциозный фильм в 1949 г. на Международном кинофестивале в Карловых Варах (1949 г.) в социалистической Чехословакии получил главный приз «Хрустальный глобус», а в 1950 г. в СССР – Сталинскую премию 1-й степени. Дальнейшая судьба картины оказалась непростой. В условиях оттепели и развенчания культа личности Сталина ее фактически «положили на полку», а в 1960 г. фильм подвергли редактированию, исключив из первой серии сцены с участием Л.П. Берия. Но даже после таких купюр фильм для массового советского зрителя долгие годы оставался недоступен.

* * *

В 1956 г., уже в период оттепели, на киностудии Ленфильм завершились съемки и монтаж еще одного фильма о Сталинградской битве. Режиссер А.Г. Иванов поставил картину «Солдаты» как экранизацию известной повести фронтовика и писателя В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946 г.). Произведение в свое время удостоилось Сталинской премии 2-й степени по литературе. Сам писатель выступил в качестве сценариста.

Судя по воспоминаниям режиссера, именно он предложил экранизировать произведение Некрасова, так как повесть ему понравилась «простотой описания больших и важных событий», но при этом с глубоким проникновением в душу и сердце каждого

героя¹⁰.

Выбор Иванова, видимо, обуславливался еще и тем, что он знал мнение С.М. Эйзенштейна о повести. Известный советский режиссер считал «В окопах Сталинграда» одним из лучших текстов о войне, о чем говорил в декабре 1946 г. на лекции во Всероссийском государственном институте кинематографии (ВГИК). Эйзенштейн обсуждал со студентами проблемы композиции в кино на примере этого произведения¹¹.

В середине октября 1955 г. Некрасов после нескольких месяцев непростой работы сдал окончательный вариант литературного сценария. По словам режиссера, который на завершающем этапе помогал писателю, был найден следующий выход: в качестве связующего звена использовали «голос за кадром», как внутренний монолог героя¹².

Сценарий стал предметом обсуждения на худсовете Ленфильма¹³. С большой критикой выступил представитель Главного политуправления Министерства обороны генерал-лейтенант М.А. Миронов. Видимо, практика приглашений худсоветами киностудий высокопоставленных лиц в погонах для обсуждения военно-исторических фильмов была тогда распространенной или даже обязательной.

Замечания генерала сводились к следующему. Во-первых, сценарий по сравнению с книгой «выглядит обедненным», так как «очень слабо показана героическая борьба, которую в весьма сложных условиях вел великий советский народ и его Вооруженные Силы в первый период войны». Во-вторых, отступление показано так, «что складывается впечатление о развале армии, об отсутствии в ней какой-либо дисциплины и руководства со стороны высших командиров». В-третьих, не отражена «большая работа, проводившаяся партией и правительством по подготовке Сталинграда к обороне»; нет сцен с участием коммунистов. В-четвертых, «автор рисует картину отсутствия всякой дисциплины даже среди офицеров». Он «идеализирует расхлябанность, увлечение спиртными напитками и панибратскими отношениями» между солдатами и командирами. «Многие офицеры, образы которых выводятся в сценарии, выглядят недостаточно культурными, излишне фамильярными во взаимоотношениях друг с другом». Суд над нерадивым капитаном Абросимовым вряд ли стоит делать центральной сценой фильма. В общем, героизм солдат и офицеров в Сталинградской битве в повести показан, а в сценарии этого нет¹⁴.

По настоянию Миронова 14 декабря 1955 г. состоялось новое обсуждение литературного сценария с участием писателя В.П. Некрасова, режиссера А.Г. Иванова, начальника сценарного отдела Ленфильма Г.П. Макагоненко и редактора Главного управления по производству фильмов А.И. Витензона. В итоге создатели картины согласились внести поправки. Прежде всего, показать

организованное (по замыслу командования) отступление советских войск Юго-Западного фронта, ведущих бои с наседающим противником. «Отобразить всю широту Сталинградской эпопеи», то есть представить героев фильма как мужественных патриотов, преданных Родине и коммунистической партии. Для усиления такой линии, в финале герои должны быть показаны накануне общего наступления под Сталинградом. В сценарии будет отражена роль партии, поэтому героев стоит представить как коммунистов, когда «их дела и чувства проникнуты партийностью и вдохновлены партией». После сцены неудачной атаки по приказу капитана Абросимова необходимо показать большой эпизод второй атаки, увенчавшейся успехом. Всю дальнейшую работу создатели фильма обещали проводить в тесном контакте с «опытными военными консультантами»¹⁵.

Видимо, никто на Ленфильме не ожидал, что представитель Главного политуправления Министерства обороны столь энергично выступит с критикой и затормозит работу над картиной. Лишь весной 1956 г. худсовет утвердил режиссерский сценарий фильма. Начальник сценарного отдела киностудии Макагоненко в апреле прислал Миронову утвержденный режиссерский сценарий, перечень изменений к нему с личным сопроводительным письмом. Обращаясь к генералу, Макагоненко неоднократно ссылался на доклад Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС по поводу критики культа личности И.В. Сталина и его влияния на искажение правдивой истории Великой Отечественной войны¹⁶. Вероятно, действуя подобным образом, сотрудник Ленфильма пытался сгладить негативную реакцию генерала на будущий фильм.

Однако и после этого, «атаки» военных на сценарий не прекратились. 5 мая 1956 г., когда уже шли съемки, командующий Северо-Кавказским военным округом известный военачальник и участник Сталинградской битвы маршал А.И. Еременко направил записку министру культуры Н.А. Михайлову и в Главное политическое управление Министерства обороны. В записке вновь указывалось на «ошибки», содержащиеся в сценарии. Например, Еременко был раздражен тем, что в фильме предполагалось показать беспорядочное отступление частей Красной армии к Сталинграду, но «сколько-нибудь удовлетворительного объяснения этих неудач не дается». Кроме того, «навязчиво показывается разложение отступающих войск». По мнению маршала, много внимания в сценарии уделено не битве за Сталинград, а предшествующим событиям. Эпизод с преступным приказом капитана Абросимова и захлебнувшейся неудачной атакой советских воинов Еременко считал нетипичным явлением. Он также сетовал на то, что сценарий не предполагал показать героическую оборону Сталинграда. Кадровые офицеры Красной армии, по словам маршала, представлены приниженно, в отличие от командиров, призванных с «гражданки» (Керженцев,

Фарбер, Карнаухов). Не понравились советскому военачальнику «расхлябанные» образы бойцов и отсутствие всякой дисциплины на фронте. «Панибратство. Грубость со старшими, лихачество, возведены в принцип», – отмечал Еременко. Он указывал на статичность образов героев. «Опыт войны, который меняет людей за весьма короткое время, – писал маршал, – в фильме не оказывает на действующих лиц никакого воздействия». Он возмущался и тем, что в картине нет ответа на вопрос, почему враг дошел до Сталинграда, и каким образом советские люди все-таки победили. Главный вывод, сделанный Еременко, – «сценарий легковесен по содержанию и малоубедителен по форме»¹⁷.

Маршал предложил привлечь профессиональных военных в качестве экспертов и создать более убедительный сценарий к фильму. Еременко раскритиковал работу «недостаточно подготовленного» кавалериста генерал-лейтенанта Н.С. Осликовского, выступавшего в качестве военного консультанта картины¹⁸.

Записку Еременко из Министерства культуры прислали на Ленфильм с указанием обсудить все замечания на худсовете с участием писателя Некрасова, а затем внести необходимые поправки и проинформировать об этом Политуправление Министерства обороны. 17 мая 1956 г. по данному вопросу состоялось заседание худсовета. Со многими претензиями маршала участники заседания не согласились, но все-таки обещали кое-что исправить¹⁹.

Однако все равно Еременко остался недоволен. Он как командующий Северо-Кавказским военным округом фактически саботировал приказ Управления сухопутных войск о предоставлении солдат и военной техники в распоряжении съемочной группы, выехавшей на натурные съемки в район Сталинграда. Такая позиция маршала создавала значительные трудности в съемочном процессе²⁰.

Главных персонажей в фильме сыграли актер Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького Всеволод Сафонов (лейтенант Юрий Керженцев), артисты Театра-студии киноактера Тамара Логинова (Люся), Иннокентий Смоктуновский (лейтенант Фарбер) и Леонид Кмит (старшина Чумак), прославившийся ранее ролью ординарца Петьки в фильме «Чапаев». Привлекли для съемок и студентов ВГИКа – Николая Погодина (Карнаухов), Юрия Соловьева (Валега), Людмилу Маркелия (Маруся), Владислава Ковалькова (Седых). Роли старших командиров исполнили актеры Ленинградского Большого драматического театра Михаил Ладыгин (полковник Бородин) и Борис Ильясов (капитан Абросимов). Небольшую роль Георгия Акимовича сыграл Евгений Тетерин (Театр-студия киноактера). В одном из эпизодов снялся будущий Народный артист СССР Иван Лапиков (майор Забавнов), тогда малоизвестный актер Сталинградского драматического театра.

Основной сюжет картины построен вокруг лейтенанта Юрия Керженцева, прототипом которого являлся автор повести. Судьба

забросила Керженцева вместе с его фронтовыми соратниками связным Валегой и полковым разведчиком Седых в Сталинград, где они, сражаясь за город, обретают новых друзей-сослуживцев. Получив ранение, и не долечившись в госпитале, лейтенант Керженцев вновь возвращается в строй накануне большого наступления советских войск под Сталинградом.

Картина начинается с показа лица простой крестьянки, прикрывающей ладонью рот и тревожно смотрящей на поток беженцев и отступающих частей Красной армии на восток, к Сталинграду. Тем самым режиссер, видимо, сразу давал понять зрителю, что в картине будет представлена война с точки зрения простых людей, взгляд из окопа, а не из кабинетов генералов и партийных руководителей.

Некоторые герои фильма упоминают в разговорах неудачные бои на Украине, в результате чего началось отступление. Но при этом не говорится о больших масштабах катастрофы под Харьковом, а отход частей Красной армии представлен как организованный процесс, а не беспорядочное бегство.

В духе времени оттепели и развенчания культа личности в фильме ни разу не произносится имя Верховного главнокомандующего И.В. Сталина, даже не показаны его портреты. Хотя в повести упоминается об искреннем положительном отношении к вождю некоторых бойцов и его портретах, висящих на стенах блиндажей солдат и командиров²¹.

На фоне замалчивания о фигуре Сталина усилена роль коммунистической партии, как «главного вдохновителя и организатора» побед советского народа, хотя в произведении Некрасова сцены беседы политработника с личным составом перед боем и партийного собрания полка отсутствуют. Нет в повести, в отличие от фильма, и упоминания о том, что главный герой лейтенант Юрий Керженцев является членом партии.

Не показаны в фильме, как, впрочем, и в повести, представители так называемой «пятой колонны», типажи которых часто изображались в картинах сталинского периода. Кино оттепели было иным и не заостряло внимание на внутренних врагах советского общества. В фильме есть одна показательная сцена. Инженер Сталинградского тракторного завода Георгий Акимович в разговоре с Керженцевым откровенно говорит нелицеприятную правду о поражениях Красной армии и неспособности ее остановить врага. Произнося такие крамольные вещи, инженер в запале предлагает лейтенанту, если он не согласен с ним, донести на него куда следует. Однако Керженцев, чувствуя правоту собеседника, оставляет эти слова без последствий. Кроме того, зрители не увидели в фильме бдительных, смелых и находчивых сотрудников НКВД и особых отделов, чьи образы нередко присутствовали в картинах сталинского времени.

Исключены из картины и какие-либо упоминания о неподготовленной эвакуации промышленных предприятий и населения из Сталинграда. Но при этом есть эпизод, когда Керженцев получает задание отправиться на минирование одного из заводов (в повести этим действиям главного героя уделено немало места).

Наиболее запоминающий образ создал И. Смоктуновский, сыгравший лейтенанта Фарбера, сослуживца и друга Керженцева. Среди актеров лишь Смоктуновский являлся участником войны и воочию знал, что такое армейские будни. Работа над образом Фарбера потребовала от него на первом этапе не столько воображения, сколько воспоминаний о времени, проведенном на фронте.

Смоктуновский удачно изобразил интеллигентного лейтенанта-очкарика. По образованию – математик, по духу – философ, он делает свою армейскую работу тихо, но ответственно. Первоначально зрители видят высокого и угловатого лейтенанта в шинели не по размеру и в приплюснутой пилотке. «Фарбер так и не привык к военной форме и, поднимаясь в атаку, рядом с бойцами выглядит неисправимым штатским. Ночью, в окопе, он слушает чуть ли не с небес льющуюся музыку Чайковского. Профессия математика и любовь к искусству, деликатность потомственного ленинградца освежены чудаковатостью, которая проявляется и в рассеянности движений, когда он спохватывается или поправляет очки»²².

К концу фильма, став комбатом, Фарбер внешне преобразается. Он уже выглядит по-другому: настоящим и подтянутым командиром. Некоторые искусствоведы отмечали, что в чем-то данный образ похож на типажи некоторых скромных и неутомимых тружеников войны из произведений Л.Н. Толстого «Севастопольские рассказы» и «Война и мир»²³.

Звездный момент Фарбера наступил на партийном собрании, когда он, защищая память о погибших товарищах, бросил прямо в лицо капитану Абросимову обвинения в некомпетентности и трусости.

Вообще, два фронтовика Некрасов и Смоктуновский очень подружились в период работы над фильмом. Впоследствии они нередко встречались в дружеской обстановке. Судя по воспоминаниям актера Владлена Давыдова, писатель испытывал к Смоктуновскому братские чувства²⁴.

Действительно, характер Фарбера оказался первым настоящим взлетом в актерской карьере Смоктуновского. После этой роли его «заметили» и стали активно приглашать сниматься в кино, играть в ведущих театрах страны. Когда актеру в 1960–1970-е гг. требовалась характеристика для выезда за рубеж, партийное начальство неизменно указывало на патриотический образ лейтенанта Фарбера, созданный Смоктуновским²⁵.

Необычным для советского кино стал характер лихого разведчика-моряка с анархистскими наклонностями старшины Чумака, бывалого

«человека войны». Такой же персонаж представлен и в повести. Первоначально Чумак вступает в конфликт с новоиспеченным командиром Керженцевым, но впоследствии, усмирив свою внутреннюю атаманину, становится одним из близких фронтовых соратников лейтенанта. И здесь в этом личностном конфликте, затем переросшим в крепкую фронтовую дружбу, можно заметить идею о руководящей роли партии в советском обществе: коммунист Керженцев дисциплинирует «анархиста» Чумака.

Только один раз на экране появляется представитель высшего командования – командир дивизии. Он прост, деловит и смел, ходит по окопам и дает указания полковым и батальонным командирам. В выгодном свете поданы также образы командира полка майора Бородин и полковника-политработника. Последний персонаж в повести отсутствует. Однако писатель Некрасов все же посвятил несколько абзацев веселому и подвижному полковому агитатору лейтенанту Сенечке Лозовому, рассказывающему бойцам о международном положении и разъясняющему политику партии²⁶.

Противоположными, негативными, чертами наделен начальник штаба полка капитан Абросимов. Он представлен как трус и карьерист, не жалеющий людей и отдавший преступный приказ о неразумной атаке, принесшей многочисленные потери. Подобный персонаж свидетельствует о стремлении создателей фильма не отходить от сюжета повести и придерживаться правдивого взгляда на войну, где были не только герои и жертвы, но трусы и карьеристы.

Близко и разносторонне образы врагов в фильме, как, впрочем, и в повести, не представлены. Немецкие солдаты показаны бегло и коллективно, в некоторых сценах боев за Сталинград. Есть совсем небольшой эпизод с вражескими военнопленными, плетущимися по заснеженной дороге под конвоем. Сам писатель Некрасов, до войны игравший в театре, появился в этой сцене на несколько секунд, сыграв роль пленного итальянского солдата.

Фильм заканчивается эпизодом, когда главные герои, радостные и веселые в преддверии большого наступления, фотографируются на фоне руин Сталинграда. Лейтенант Керженцев держит в руках фотоаппарат и снимает своих фронтовых друзей. Затем зрители видят получившуюся фотографию, висящую в рамке на стене над книжной полкой. Фоном звучат слова Керженцева о своих однополчанах, у каждого из которых после войны складывается своя судьба.

Сцену, связанную с фотографией, можно ассоциировать с некоторыми новыми атрибутами жизни советских людей 1950-х гг., когда увлечение фотосъемкой стало модным занятием. В то время в СССР было налажено массовое производство любительских фотокамер, начали издаваться журналы для фотолюбителей.

Главная идея фильма, на наш взгляд, отражена в сцене, изображающей беседу политработника с бойцами перед ночной атакой. По ходу разговора полковник просит Керженцева, знающего

немецкий язык, прочитать заметку из военного германского журнала о Сталинградской битве. Лейтенант, переведя текст, говорит, что тут упоминается о «стене из огня и железобетона, которую большевики воздвигли вокруг Сталинграда». «Что же это за стена? Где она?», – наивно спрашивает один из бойцов. «А ты не знаешь? Да вот, рядом с тобой», – отвечает политработник, указывая глазами на бойцов. Камера медленно идет вправо, показывая усталые, но воодушевленные лица солдат, главных тружеников войны.

В 1956 г. актер Смоктуновский, когда работа над фильмом уже завершилась, в письме супруге в целом оценивал картину и свою роль в ней невысоко. Но при этом он заметил, что эта «картина лучше всех картин о войне, показанных до этого. Она правдива и кадрами – хроникальна. Она о людях и это страшно приятно, это волнует и трогает»²⁷.

Отметим, однако, что повесть гораздо откровеннее с точки зрения правды о войне, чем фильм. В произведении Некрасова смело говорится о недостатках в Красной армии и военных неудачах на фронте. Так, зрители не увидели на экране дезертирство некоторых красноармейцев, воровство среди военнослужащих, негативный образ тылового начальника-приспособленца Калужского, нехватку вооружения в войсках, бесконечную «войну» фронтовиков со вшами²⁸. Фильм оказался более идеологически выдержанным, нежели повесть.

Но даже несмотря на это, картина сразу в прокат не попала. Пришлось с целью продвижения фильма к зрителю организовать закрытый просмотр для министра обороны Г.К. Жукова. После киносеанса он высказался, имея в виду сцену партийного собрания и осуждения капитана Абросимова, в том ключе, что в армии не принято критиковать начальство. Эпизод с отступлением частей Красной армии к Сталинграду, где показано «слишком много оборванцев», маршалу также не понравился²⁹.

Но все же фильм на большой экран вышел. Первоначальное название картины совпадало с названием повести. Но вскоре кинематографическое начальство решило изменить название на «Солдаты», возможно, по причине значительных расхождений с повестью. Хотя в титрах оставили указание – фильм создан по мотивам произведения Некрасова.

В 1958 г. на Московском международном кинофестивале картина получила третью премию за режиссуру. Хотя, согласно воспоминаниям режиссера Иванова, кинолента очень не понравилась военным руководителям, так как им больше импонировали «фильмы масштабные, помпезно показывающие деятельность военачальников». Появилось много критических рецензий в прессе, в которых указывалось, что Сталинградская битва показана под узким углом зрения, без штабов и командующих, без широких панорамных сцен боев, а героический облик советских воинов

принижен³⁰.

Но в то же время рядовой участник войны Н. Головин, сражавшийся в Сталинграде, в апреле 1957 г. в газете «Молодость Сибири» опубликовал заметку «Посмотрите этот фильм». Ветеран писал о правдивости и полезности картины³¹.

Советский поэт и ветеран Б.А. Слуцкий в своем отзыве на фильм подчеркивал достоверность как в изображении войны в целом, так и в мелочах фронтовой повседневной жизни. Слуцкий противопоставил тенденциозную и неправдивую картину «Сталинградская битва», воспевавшую осанну Сталину, и исторически правдивый фильм «Солдаты» о подлинных героях войны³².

Вообще картину редко «крутили» в кинотеатрах, а после вынужденной эмиграции писателя и «антисоветчика» Некрасова в 1974 г. во Францию и вовсе «положили на полку». Показательным является тот факт, что в 1978 г. в декабрьском номере журнала «Искусство кино» опубликовали заметку, посвященную 80-летию А.Г. Иванова. В материале перечислялись работы режиссера, но фильм «Солдаты» не был упомянут³³.

Картина вновь появилась на экранах кинотеатров 9 мая 1991 г., в последний год существования Советского Союза. Несомненно, фильм «Солдаты» является уникальным артефактом советского дискурса о событиях, связанных со Сталинградской битвой. В новых условиях оттепели у кинематографистов появилась возможность не придерживаться строгих канонов политической конъюнктуры, когда советским зрителям представляли с экрана образы «гениального полководца» Сталина и советских генералов, как главных победителей нацистской Германии, а показать окопную правду войны. На экране предстали истинные герои и победители – простые солдаты и младшие командиры, которые ежедневно рисковали жизнью на фронте. В то же время, период оттепели все-таки наложил отпечаток на трактовку образов войны в «Солдатах» посредством некоторых умалчиваний и искажений, переноса современных реалий на действия и диалоги персонажей фильма.

* * *

Еще одним фильмом, в котором чувствуется время оттепели и стремление рассказать больше правды о войне, стала постановка режиссера А.Б. Столпера «Возмездие». Картина снималась по роману К.М. Симонова «Солдатами не рождаются», и писатель сам участвовал в написании сценария. Фильм являлся продолжением картины «Живые и мертвые» (1963 г.), также созданной по одноименному роману Симонова.

Хотя кинолента вышла в 1967 г., отголоски времен перемен и осмысления последствий диктатуры Сталина в ней присутствуют. Несмотря на корректировку политического курса новым

руководством после вынужденной отставки Н.С. Хрущева, оттепель в советском кино затянулась вплоть до начала 1970-х гг. Только 2 августа 1972 г. вышло постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», призванное усилить контроль партийных комитетов над кинопроцессом³⁴. И, видимо, с этого момента началось «закручивание гаек» партийными чиновниками в сфере кинематографического творчества.

Главными героями «Возмездия» являются участники Сталинградской битвы: генералы Федор Серпилин (актер А. Папанов) и Иван Кузьмич (актер А. Плотников), капитан Иван Синцов (актер К. Лавров), старший лейтенант Николай Ильин (актер С. Шакуров) и военврач Таня Овсянникова (актриса Л. Крылова). Кинокамера показывает этих и других персонажей на завершающем этапе Сталинградской битвы (с 31 декабря 1942 г. по 2 февраля 1943 г.). Звучит в фильме и закадровый голос Ю.Б. Левитана, читающего сводку Информбюро.

Особенно стоит выделить оригинальный образ генерала Кузьмича, возможным прототипом которого являлся В.И. Чуйков. Выходец из крестьянской семьи, в Первую мировую воевал унтер-офицером, а в Гражданскую войну командовал полком. В его речи перед солдатским строем, в общении с подчиненными офицерами и вышестоящим начальством, в отношении к поверженному противнику чувствуется смекалистый, опытный и одновременно добродушный человек из народа.

Имя Сталина в картине ни разу не упоминается, но при этом подчеркивается значительная роль коммунистов, таких как бригадный комиссар и член военного совета Константин Захаров (актер Ю. Визбор), полковой комиссар Левашов (актер Ю. Стосков), погибающий в одной из атак.

Зрители также увидели на экране отрицательный типаж – командира полка майора Барабанова (актер В. Седов), много пьющего и отдающего преступные приказы, в результате чего напрасно гибнут люди. Он заканчивает жизнь самоубийством.

Упоминаются в фильме и репрессии советского командного состава накануне войны, в результате чего пострадал и генерал Серпилин. Его личная трагедия усугубилась действиями сына: тот отказался от арестованного отца и даже взял чужую фамилию.

В картине говорится о немцах Поволжья, репрессированных в начале войны, поэтому вопрос о награждении боевого разведчика Гофмана медалью «За отвагу» становится для некоторых бдительных политработников вопросом политическим.

Тема геноцида советских граждан в немецких концлагерях также присутствует в фильме. В одном из эпизодов предстает страшная картина, связанная с массовым убийством истощенных и больных людей. Сами жертвы не показаны, но глядя на лица медработников и военных, можно судить о той степени ужаса, который испытали

люди, заходившие в холодные и тихие бараки за колючей проволокой.

Однако при этом в картине практически нет уничижительных образов врагов. Благородный немецкий генерал Инсфельд (актер В. Скулме), попав в плен, отказался давать какие-либо показания. Другой пленный немецкий офицер военврач (актер А. Лазарев) активно помогает советским медработникам, спасая раненных и больных соотечественников. Вообще, вражеские солдаты, попавшие в плен, представлены как замерзшая и плохо одетая масса жалких людей.

Видимо, по причине наличия сцен, поднимавших острые вопросы, не совсем удобные для властей, фильм редко показывали на большом экране. По словам режиссера, картина понравилась писателю и зрителю, но критика объявила фильм «провальным»³⁵.

С другой стороны, известно, что Симонов, раздосадованный на редакторов, порезавших фильм, и на режиссера, не отстоявшего отснятый материал, выступил с заявлением о снятии своего имени. В итоге, чтобы успокоить писателя, в титрах указали – фильм создан по мотивам романа «Солдатами не рождаются». В итоге картина оказалась почти забытой в советском культурном пространстве.

* * *

В 1972 г. на киностудии Мосфильм вышла еще одна художественная кинолента о Сталинградской битве – «Горячий снег» режиссера и участника войны Г.Г. Егиазарова по сценарию и одноименному роману писателя-фронтовика Ю.В. Бондарева.

Основной сюжет картины связан с боями, которые вели советские воины, пытавшиеся остановить наступление танковых войск группировки Э. фон Манштейна, стремившихся деблокировать окруженные военные силы 6-й немецкой армии под Сталинградом. Наступление вражеских танков и сцены боя снималось на Шиловском военном полигоне в Новосибирской области зимой, иногда с сорокаградусный мороз. Там были сняты и показаны в картине немецкие танки «Тигр», которые зимой 1942 г. еще находились в стадии разработки и не могли быть на вооружении Вермахта.

Фильм, помимо игровых сцен, с целью предания достоверности включает документальные кадры и фотографии военных лет. Главными героями являются младшие командиры Николай Кузнецов (актер Б. Токарев), Владимир Дроздовский (актер Н. Еременко), санинструктор Таня (актриса Т. Сидельникова) и солдаты артиллерийской батареи. Они храбро сражаются, отражая атаку немецких танков. В финале картины семь воинов батареи, оставшихся в живых, получают из рук генерала П. Бессонова (актер Г. Жжёнов) ордена Красного знамени. А затем цветное изображение перескакивает в черно-белое фото, которое подчеркивает временную отдаленность событий и героев.

Верховный главнокомандующий Сталин в фильме не упоминается. Однако показан его портрет в одной из сцен в штабе, что, видимо, говорит о робкой попытке реабилитации диктатора создателями картины. В духе 1970-х гг. подчеркивается роль коммунистов на фронте. Так дивизионный комиссар и член Военного совета Виталий Веснин (актер А. Кузнецов) фактически осуществляет руководство совместно с генералом армии Петром Бессоновым. Впоследствии Веснин погибает, отправившись в штабном автомобиле в расположении одной из дивизий и попав под вражеский огонь.

Влияние современности просматривается, на наш взгляд, в песнях советских солдат под гитару, подчеркивании дружбы народов, когда воин-казах и воин-украинец рассказывают в минуты затишья о своей родине.

Фильм получил положительные отзывы, его оцени как правдивое киноповествование, созданное авторами-фронтовиками, в котором со знанием дела показаны и боевые действия, и бытовые мелочи повседневной фронтовой жизни. По утверждению режиссера, на Мосфильм приходило много писем от зрителей со словами благодарности за картину³⁶.

Однако против выпуска фильма в прокат высказался крупный советский специалист по истории Второй мировой войны академик А.М. Самсонов. Он настаивал на предварительном закрытом просмотре картины. Академик полагал, что «фильм является экранизацией одноименного романа писателя Ю. Бондарева, допустившего непозволительно произвольную трактовку военных событий в декабре 1942 г. южнее Сталинграда»³⁷. Но к негативной оценке столь маститого историка кинематографисты не прислушались. Картина вышла на экраны не только Советского Союза, но и Польской Народной Республики.

* * *

В условиях перестройки, в 1989 г., закончились съемки фильма «Сталинград», который являлся продолжением киноэпопей «Освобождение» (1968 г.), «Солдаты свободы» (1977 г.), «Битва за Москву» (1985 г.). Режиссер Ю.Н. Озеров, сам бывший фронтовик и боевой офицер, рассматривал свою работу над киноэпопеями как «долг старого солдата» перед последующими поколениями. Он стремился, несмотря на то, что снимал игровое кино, показать войну реалистично³⁸.

Его новая киноэпопея о Сталинградской битве создавалась как международный проект Мосфильма и кинокомпании «Уорнер Бразерс» (США) с участием киностудий «Грио Энтертеймент Групп» (США), «Барандов» (ЧССР) и «Дефа» (ГДР). Картина включала документальную хронику. За кадром звучал голос актера

А. Карапетяна. Видимо, главным слоганом фильма стали слова командира морского батальона, оборонявшего один из домов от наступающих немецких танков и пехоты: «Сталинград не Париж – здесь маршем не пройдешь!».

Когдасъемкикартиныуженачались, вавгустовскомномережурнала «Искусство кино» за 1988 г. появилась вполне справедливая критика на сценарий фильма академика Самсонова. Он отметил следующие недостатки. Во-первых, фильм не связывал Сталинградскую битву с другими важными политическими событиями, происходившими в мире. Во-вторых, ничего не было сказано о том, что войска Вермахта помимо наступления к Волге еще двигались на Кавказ с целью захвата нефтеносных районов. В-третьих, сценарий не объяснял, почему и по чьей вине советские войска летом 1942 г. оказались в тяжелом положении и вынуждены были отступать. Авторы фильма не подчеркивали, что главную ответственность за неверные решения несет лично Сталин, как Верховный главнокомандующий и глава государства. Именно он отверг оборонительный план генерала Б.М. Шапошникова на летнюю кампанию 1942 г. и дал указание предпринять наступательные операции в Крыму и на юго-западном направлении. В итоге подобные действия привели в Керченской катастрофе и провалу наступления Красной армии на Харьков. «По Озерову, – писал Самсонов, – получается, что в стратегических просчетах 1942 г. виноват кто угодно – Генштаб, Тимошенко, Хрущев, но только не Сталин». Академик призывал отказаться от выпячивания роли Сталина в войне, как это делалось раньше. По его мнению, в сценарии вождь «покрыт густым слоем лака, даже – меда. Надо сорвать этот слой и назвать вещи свои именами»³⁹.

Самсонов советовал показать при обороне Сталинграда военные действия не только знаменитых 62-й и 64-й армий, но и других. Он также отметил отсутствие сцен, связанных с показом героев тыла, обеспечивающих фронт всем необходимым. Не было эпизодов о действиях советских подпольщиков и партизан. И почему-то режиссер сосредоточил свое внимание на антифашистской группе Х. Шульце-Бойзена (актер Г. Юнгас) в Германии, не связанной непосредственно с событиями под Сталинградом. В данном случае, как полагал академик, стоило бы показать деятельность зарубежных подпольщиков группы «Дора», чья информация помогла разгадать замысел немецкого командования в Сталинградской битве. Он также отметил некоторые фактические неточности. Например, германский наступательный план «Блау» начинался 28 июня 1942 г., а не месяцем позже, о чем говорилось в сценарии. А танковая группа Э. фон Манштейна в определенной ситуации могла деблокировать окруженную группировку немецких войск во главе с генералом Ф. Паулюсом у Сталинграда, если бы не стойкость отдельных советских дивизий, которые продержались пять декабрьских дней до подхода главных сил 2-й гвардейской армии Р.Я. Малиновского. Но в фильме

эти факты вообще не нашли отражения⁴⁰.

Хотя уже всюду шли съемки, Самсонов предлагал кинематографистам прислушаться к его замечаниям и «во имя правды истории», не взирая на материальные затраты, внести существенные коррективы⁴¹.

Видимо, замечания академика все-таки несколько повлияли на режиссера. В киноэпопее были показаны ошибки Сталина (актер А. Гомиашвили), говорившего надрывно и, как полагается, с кавказским акцентом. Он не верит разведке и принимает решение о неудачном наступлении в мае 1942 г. на Харьков. Его жестокий приказ № 227 не привел к каким-либо позитивным результатам. Вождь запрещает эвакуацию заводов Сталинграда, чтобы не поднимать паники, и тем самым, обрекает на гибель массу гражданского населения. Сталин фактически отстраняет Г.К. Жукова (актер М. Ульянов), главного разработчика наступательной операции под Сталинградом, от ее реализации и отправляет знаменитого генерала на другой фронт.

Вообще образ Жукова, появившись на экране в первой киноэпопее Озерова «Освобождение», с тех пор постоянно присутствовал в качестве одного из главных персонажей во всех последующих батальных картинах режиссера. Видимо, не последнюю роль здесь сыграло знакомство Озерова с маршалом. В 1965 г. при личной встрече режиссер записал некоторые воспоминания Жукова и даже получил копию рукописи мемуаров военачальника, готовившихся к изданию⁴².

Время и дух перестройки, судя по отдельным эпизодам, повлияли на образы, представленные на экране. Так, в нескольких сценах картины фигурирует Н.С. Хрущев (актер В. Лобанов), член военного совета Юго-Западного фронта в период оборонительных боев под Сталинградом. Во время создания фильма образ Хрущева в советском официальном дискурсе имел явно положительную коннотацию, а реформатор М.С. Горбачев рассматривался как продолжатель реформ хрущевской оттепели.

Тема выпивки также нашла отражение в фильме на фоне антиалкогольной кампании советских властей второй половины 1980-х гг. В одном из эпизодов охранник У. Черчилля Томми проигрывает соревнование по употреблению горячительных напитков сталинскому охраннику и, совершенно опьянев, падает тут же у стола.

Показан даже некоторый элемент религиозности среди советских людей. Так, старый речной капитан (актер Н. Крючков) говорит: «Жаль, что Бога отменили». Демократизм начальства периода перестройки проявился в сцене, связанной с домом Павлова. Его защитников во главе с сержантом Павловым (актер С. Гармаш) перед очередным боем лично посещают командарм В.И. Чуйков (американский актер П. Бут) и комдив А.И. Родимцев (актер С. Никоненко).

Ранее запретная еврейская тема предстала в эпизоде, где советский боец, переправляющийся со своими сослуживцами на барже через Волгу в пылающий Сталинград, играет на скрипке знаменитую еврейскую танцевальную мелодию «Семь-сорок». В другой сцене немецкий танк наезжает и превращает в осколки гипсовый памятник Сталину. И, наконец, в конце фильма закадровый голос Карапетяна озвучивает информацию о развенчании культа личности на XX съезде КПСС.

После выхода картины на большой экран негативный отзыв на нее опубликовал участник войны писатель В.Л. Кондратьев. Особенно ему не понравился «опереточно красивенький» Сталин с благородной внешностью в исполнении А. Гомиашвили. Зрители на экране не увидели и не поняли, какова вина вождя и «его клики» относительно неверных стратегических решений, приведших к многочисленным человеческим жертвам и быстрому продвижению врага к Сталинграду. Приказ № 227, по мнению писателя, не только не помог, а усугубил ситуацию на фронте, увеличив потери советских солдат, погибавших от рук своих. Такого Сталина, как рисует Озеров, никогда не было, полагал Кондратьев. На самом деле вождь вел себя как «пахан», страдающий манией преследования⁴³.

Премьера состоялась в московском кинотеатре «Октябрь», а по стране фильм не «крутили», так как широкоформатный негатив киноленты фактически приватизировали руководители Киевской фабрики по производству негативов. Они выдвинули условия, связанные с дополнительным финансированием данного заказа. Мосфильм на такие условия не пошел. В итоге прокат киноленты оказался сорван⁴⁴.

К 50-летию Сталинградской битвы и с целью проката в странах Третьего мира «Сталинград» перемонтировали и на его основе создали картину «Ангелы смерти» (1993 г.). Главными героями в фильме предстали советский снайпер Иван (Ф. Бондарчук) и его антипод – бывший Олимпийский чемпион по стрельбе и «гордость Германии» Йохан фон Шредер (Р. Адомайтис). В «новом» фильме убрали большие эпические сцены и добавили лирико-драматический сюжет с участием снайперов в разрушенном Сталинграде. В отличие от советских времен в качестве одного из главных героев предстал враг – немецкий снайпер. С одной стороны, он жесток и безжалостен, с другой – смел и ловок. Случайно ранив русского мальчика, Йохан стремится его спасти, принеся на своих руках умирающего подростка в военный госпиталь. Такой подход свидетельствовал о стремлении кинематографистов к более правдивому показу войны, когда на большом экране предстали персонажи и с той, и с другой воюющей стороны. Причем образы героев выглядели неоднозначно.

Однако «новый» фильм не получил положительных откликов у кинокритиков. Картина, по их мнению, оказалась неэмоциональной и статичной, а многие актеры играли посредственно⁴⁵.

Итак, судя по экранным образам Сталинградской битвы, на разных этапах развития советского общества, создавались и отличные друг от друга киноистории о Сталинградской битве. Видимо, можно считать данные фильмы своеобразными маркерами коллективной памяти советских людей о главном сражении Великой Отечественной войны.

Примечания

¹ *Волков Е.В., Пономарева Е.В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2012. Вып. 18. № 10. С. 22–25.

² *Эрмлер Ф., Чирсков Б.* Как мы работали над фильмом // Фридрих Эрмлер: Документы. Статьи. Воспоминания. Л., 1974. С. 153–154.

³ Там же. С. 156–157.

⁴ Там же. С. 157.

⁵ *Эрмлер Ф.* Мысли о будущем фильме «Генерал армии» («Великий перелом») // Фридрих Эрмлер: Документы. Статьи. Воспоминания. С. 149, 151.

⁶ Там же. С. 149–151.

⁷ *Самойлов А.* Фридрих Эрмлер. Л., 1970. С. 52.

⁸ *Эрмлер Ф., Чирсков Б.* Как мы работали над фильмом... С. 157.

⁹ *Добренко Е.* Музей революции: Советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008. С. 150.

¹⁰ *Иванов А.Г.* Полвека в кино. Л., 1973. С. 39.

¹¹ Виктор Некрасов: Возвращение в дом Турбиных: Сборник материалов и воспоминаний. Киев, 2004. С. 6.

¹² *Иванов А.Г.* Полвека в кино. С. 40.

¹³ Центральный государственный архив литературы и искусства г. Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.) Ф. 257. Оп. 17. Д. 1215. Л. 3–28.

¹⁴ Там же. Л. 29–30.

¹⁵ Там же. Л. 31–33.

¹⁶ Там же. Л. 35–36.

¹⁷ Там же. Л. 45–49.

¹⁸ Там же. Л. 50.

¹⁹ Там же. Л. 58–62.

²⁰ Там же. Л. 59–62.

²¹ *Некрасов В.П.* В окопах Сталинграда. М., 1991. С. 54–55, 79, 130, 191, 201.

²² *Горфункель Е.И.* Иннокентий Смоктуновский. М., 1990. С. 19.

²³ *Горфункель Е.И.* Иннокентий Смоктуновский. М., 1990. С. 17.

²⁴ Иннокентий Смоктуновский: жизнь и роли. М., 2001. С. 69.

²⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 257. Оп. 19. Д. 365. Л. 12, 18, 49.

²⁶ *Некрасов В.П.* В окопах Сталинграда. С. 202 – 203.

²⁷ Иннокентий Смоктуновский: жизнь и роли. С. 69.

²⁸ *Некрасов В.П.* В окопах Сталинграда. С. 26–27, 41–44, 46, 55–56, 62–63, 169–170.

²⁹ Виктор Некрасов: Возвращение в дом Турбиных... С. 47.

³⁰ Иванов А.Г. Полвека в кино. С. 40.

³¹ Там же. С. 40–43.

³² Слущкий Б. Достоверность // Искусство кино. 1965. № 2. С. 52–53.

³³ Горницкая Н. Завидная судьба // Искусство кино. 1978. № 12. С. 146–147.

³⁴ КПСС о средствах массовой информации и пропаганды. М., 1987. С. 555–560.

³⁵ Хомяков О. Этот несгибаемый Столпер // Культура. 1995. 14 янв.

³⁶ Зак М. Только об одном сражении // Искусство кино. 1973. № 3. С. 24–32; Татаринов М. «Горячий снег» // Культура и жизнь. 1973. № 5. С. 4; Егиазаров Г. Если не мы, то кто же? // Советская культура. 1983. 21 июня.

³⁷ Токарев В.А. Между страстью и пристрастностью: Клио и художественный кинематограф // Историк в меняющемся пространстве российской культуры: Сборник статей. Челябинск, 2006. С. 267.

³⁸ Суменов Н.М., Сулькин О.М. Юрий Озеров. М., 1986. С. 3.

³⁹ Самсонов А.М. Сегодня так нельзя: после прочтения сценария // Искусство кино. 1988. № 8. С. 40–45.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 45.

⁴² Марьямов Г. Ради мира на земле // Искусство кино. 1981. № 2. С. 181; Павлюткин В. Евангелие от Озерова // Красная звезда. 1996. 26 янв.

⁴³ Кондратьев В. Идет война ... киношная // Искусство кино. 1990. № 2. С. 47–51.

⁴⁴ Павлюткин В. Евангелие от Озерова // Красная звезда. 1996. 26 янв.

⁴⁵ Матизен В. Хладнокровное убийство // Искусство кино. 1994. № 10. С. 172.

Автор, аннотация, ключевые слова

Волков Евгений Владимирович – докт. ист. наук, профессор Южно-Уральского государственного университета (Челябинск)
evgeny-volkov@mail.ru

В статье на основе архивных документов и опубликованных источников впервые рассматриваются образы Сталинградской битвы, представленные в советском игровом кино. Особое внимание уделено кинообразам, которые были созданы авторами фильмов «Дни и ночи» (1944 г.), «Великий перелом» (1945 г.), «Сталинградская битва» (1949 г.), «Солдаты» (1956 г.), «Возмездие» (1967 г.), «Горячий снег» (1972 г.) и «Сталинград» (1989 г.). Делается вывод о том, что на разных этапах развития советского общества создавались и отличные друг от друга кинематографические истории о Сталинградской битве и ее образы. Эти фильмы являлись своеобразными маркерами коллективной памяти советских людей о переломном сражении Великой Отечественной войны.

Великая Отечественная война, Красная армия, Сталинградская битва, Сталинград, историческое кино, кинематографический образ, советское общество, коллективная память

References

(Articles from Scientific Journals)

1. Volkov E.V., Ponomareva E.V. Igrovoe kino kak istoricheskiy istochnik dlya izucheniya kulturnoy pamyati. *Vestnik YuUrGU. Seriya "Sotsialno-gumanitarnye nauki"*, 2012, vol. 18, no. 10, pp. 22–25.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Tokarev V.A. Mezhdú strastyu i pristrastnostyu: Klio i khudozhestvennyy kinematograf. *Istoriik v menyayushchemsya prostranstve rossiyskoy kultury* [A Historian in the Changing Space of Russian Culture]. Chelyabinsk, 2006, p. 267.

(Monographs)

3. Dobrenko E. Muzey revolyutsii: Sovetskoe kino i stalinskiy istoricheskiy narrative [The Revolution Museum: Soviet Cinema and the Stalinist Historical Narrative]. Moscow, 2008, p. 150.

Author, Abstract, Key words

Evgeniy V. Volkov – Doctor of History, Professor, South Ural State University (Chelyabinsk, Russia)
evgeny-volkov@mail.ru

Based on archival documents and published sources, the article is the first study of images of the battle of Stalingrad presented in Soviet feature films. In the focus of attention are the images created in such films as “Days and Nights” (1944), “The Turning Point” (1945), “The Battle of Stalingrad” (1949), “The Soldiers” (1956), “Retaliation” (1967), “Hot Snow” (1972) and “Stalingrad” (1989). It is concluded that different periods of the development of Soviet society saw different and differentiating cinematographic stories about the battle of Stalingrad and its images. These films have been marked in the collective memory of Soviet people reflecting the crucial battle in the Great Patriotic War.

World War II, Great Patriotic War, Red Army, Battle of Stalingrad, Stalingrad, historical feature film, cinematographic image, Soviet society, collective memory