



Звукозрительный образ войны в фильмах «Восхождение» и «Иди и смотри»

И.В. Прозоровская

DOI <https://doi.org/10.17816/VGIK34897>

УДК 778.5.04.071:78

АННОТАЦИЯ

В дни 75-летия Победы в Великой Отечественной войне стоит обратиться к художественным кинолентам, снятым в советское время в жанре военной драмы. В статье исследуются достоверность и проникновенность экранного образа трагических событий, запечатленных в фильмах «Восхождение» (1976) и «Иди и смотри» (1985). Найденные режиссерами этих картин сюжетные и художественные решения, дополненные выразительностью речевого, шумового и музыкального озвучивания, столь глубоко представили трагедию войны, что и сегодня этот звукозрительный образ сохраняется в памяти зрителей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

советский
кинematограф,
военная драма,
Великая
Отечественная
война,
звукозрительный
образ фильма

Современные режиссеры, мастера кинематографа часто обращаются к истории Второй мировой войны, подчеркивая трагичность, жертвенность, подвиг и героизм тех, кому довелось жить и выживать в то страшное время. Отображение боевых действий на экране требует, однако, применения сложных художественно-выразительных решений, чтобы зритель смог ощутить достоверность происходящего, ужас и бесчеловечность военных событий. Кинематограф позволяет использовать разные приемы воздействия на восприятие зрителя как визуальные, так и звуковые, которые позволяют запечатлеть органичный и целостный экранный образ. Создавая картину, режиссер создает, по сути, самостоятельный мир, в котором гармонично сочетаются зрительные и звуковые образы, облик, голоса и речь актеров, музыка... Все это составляет огромный пласт фильма, в котором скрыты взаимосвязи и закономерности решений при формировании сюжета кинопроизведения, происходящего на экране.

К 1970–1980 годам советский кинематограф выработал подходы при съемке фильмов военной тематики, где сюжет, будучи доминантой, предопределяет характерные визуальные и

звуковые приемы, позволяющие воссоздать эпоху. Несомненный интерес в этом плане представляют два фильма, получившие широкий отклик зрителей, отмеченные призами на отечественных и международных фестивалях. Это фильмы «Восхождение» режиссера Ларисы Шепитько и «Иди и смотри» режиссера Элема Климова, являющиеся экранизациями литературных произведений. Данные картины повествуют о событиях, произошедших в оккупированной Белоруссии в 1942–1943 годах, посвященные трагической судьбе партизанского движения.

Схожесть тематики фильмов не нарушает, однако, художественную ценность этих кинопроизведений. Каждая из лент обладает самостоятельной визуальной и звуковой эстетикой, продиктованной сюжетом, создает неподдельный мир трагедии военных дней, а музыкальное оформление усиливает это впечатление. Звуковые решения настолько органично вписаны в мизансцены каждого из фильмов, что внимание зрителя к истории военных событий многократно возрастает, и создается ощущение реальности происходящего на экране. Рассмотрение звукозрительных решений в этих картинах обеспечивает понимание режиссерского замысла, строение драматургии, расстановки смысловых акцентов, позволяет также осознать, как музыкальная или шумовая партитура способна добавить изображению новый пласт эмоционально-психологических значений.

Фильм «Восхождение» как торжество духа

Вышедшая в 1976 году картина «Восхождение» (экранизация повести Василя Быкова «Сотников», композитор Альфред Шнитке) стала последним фильмом в жизни Ларисы Шепитько. Эта черно-белая лента представляет собой не только филигранную работу с литературным материалом, но и прекрасный образец точной и суровой режиссуры. Вот как вспоминал автор повести: «...Так случилось, что именно эта слабая женщина и великолепный режиссер взвалила на себя тяжелейшую глыбу труднейшего материала и уверенно поднялась с ней на одну из вершин современного кинематографа»¹. Судя по воспоминаниям участников съемок этого фильма², главной задачей Ларисы Шепитько было добиться предельной достоверности происходящего на экране.

Сюжет фильма, как и первоисточник, повествует о двух партизанах: Сотникове (Борис Плотников) и Рыбаке (Владимир Гостюхин). Отправившись на поиски провизии для своего отряда, они пробираются сквозь бесконечные заснеженные леса и

¹ Климов Э.Г.
Лариса [Текст]:
Кн. о Л. Шепитько:
Воспоминания, вы-
ступления, интервью,
киносценарий, статьи /
[сост. Э.Г. Климов].
Москва: Искусство,
1987. С. 32.

² Лариса Шепитько.
«Восхождение».
Библийский сюжет.
Студия Неофит,
2008. URL.: https://www.youtube.com/watch?v=uV3k_S_waj0
(дата обращения:
30.04.2020).

поля Белоруссии. Случайная встреча с немецкими карателями заканчивается для простуженного Сотникова ранением, и главным героям приходится скрываться в оккупированной деревне, в доме у Демчихи, матери троих детей. Их обнаруживают полиция и везут на допрос к следователю, где Рыбак выкладывает всю информацию, становясь предателем.

Стоит сразу отметить, что звуковое оформление картины прочно завязано на визуальной эстетике. Строгая черно-белая гамма графично и жестко задает настроение фильма-притчи: суровая зима с шумом пронизывающего ветра, безысходная ситуация голодных партизан. В самом фильме, если внимательно вслушиваться, не так уж и много «эффектов» или звуко-шумовых композиций, но каждый звук выверен, что позволяет добиться неизгладимого воздействия на зрителя. Композитором картины выступил Альфред Шнитке, известный не только своими выдающимися симфоническими произведениями, но и работами в кино.

Фильм «Восхождение» концентрируется на диететических звуках³, создающих иллюзию достоверности и реализма. Интересная деталь: лента начинается с завывания ветра на бесконечных зимних просторах, тем же звуком она и заканчивается, идеально сочетаясь с кадрами заметаемых снегом полей и создавая специфическую кольцевую композицию. Определяя музыкальный лейтмотив фильма, можно выявить и шумовой. В картине Шепитько это неутраченный ветер, который отсутствует только в тех эпизодах, где место действия происходит в закрытом помещении.

Стоит обратить внимание и на то, что на каком бы плане (крупном, среднем или дальнем) не находились герои фильма, их речь и шаги слышны так, будто они находятся вблизи зрителя. Плановость построения кадра создает, таким образом, эффект погружения и присутствия, вовлечение зрителя в ткань экранного повествования. Например, в эпизоде, где действие происходит в избе деревенского старосты, его жена долго и монотонно причитает об их с мужем нелегкой жизни. Но ее голос постепенно начинает затихать, и слышно, как с глухим стуком падает на деревянный пол винтовка из рук теряющего сознание Сотникова. Этот звук возвращает в реальность и главного героя, и зрителей. Так естественно прослеживается на экране взаимосвязь восприятия действительности, внешнего и внутреннего состояния персонажей.

Умеренное использование специально написанного музыкального фрагмента рождает интересное явление: недиегети-

³ Диететический звук — это звук внутриэкранного пространства, мотивированный сюжетным действием. — Прим. авт.

ческая музыка создает иную, экзистенциальную реальность. Зачастую она представлена лишь коротким аккордом, удерживаемым на музыкальном инструменте (например, органе), который, находясь в другом смысловом поле, не рождает бы такого эффекта, как «вырывание» события из реальности. Этот прием используется в эпизоде, где главных героев настигает отряд немецких солдат, Сотникова ранили, и он решает покончить с собой. Визуально данная сцена решена лаконично, образно и натуралистически. На крупном плане — лицо героя, которое монтируется с кадром луны, а постепенное нарастание звучания авторской музыки и предельно эмоциональная актерская игра Плотникова свидетельствуют о намерении Сотникова проститься с жизнью.

До определенного момента развития сюжета использование музыки в фильме было минималистичным и сдержанным: так достигалась гармония с изображением, обладающим схожим внутренним настроением и характером. Идея постепенного нарастания звуковых и шумовых эффектов с последующим переходом к музыкальной теме была избрана изначально, чтобы подчеркнуть смысловые повороты реальной действительности, кристаллизацию духовности, силу убеждений Сотникова на фоне характеров других персонажей.

Как режиссер Шепитько не ставила перед собой задачу «подавить» зрителя, ее стремлением было «погрузить» аудиторию в действие на экране, дать прочувствовать трагичность бытия мирных жителей в оккупации, тех условий, в которых оказались персонажи. В эпизоде, где главные герои добираются до избы Демчихи (Людмила Полякова), звуковое оформление сохраняет признаки, заданные с первых кадров. Это звуки нервозности, испуга и страха перед опасностью появления немцев, наказания

за укрытие партизан. Звуковой фон, однако, кардинально меняется, когда главных героев обнаруживают полиция и везут их в деревню на допрос к следователю Портнову (Анатолий Солоныцын). Весь путь героев сопровождает неспешно развивающаяся композиция, поначалу состоящая из повторяющихся коротких музыкальных фраз, но по мере

Анатолий Солоныцын
в роли следователя
Портного в фильме
«Восхождение»,
1977 год



нарастания напряжения к духовым инструментам присоединяются струнные, которые создают более полновесный и объемный звук. Именно в этот момент впервые появляется «полноценная» и достаточно длительная музыкальная композиция, которая «перемещает» персонажей в иное пространство, — в деревню, где находится штаб немецких войск. На экране начинают звучать жесткие интонации немецкой и русской речи (нацистов и их приспешников-полицаев), слышен лай дворовых собак, которые подкрепляют нервозность и агрессивность действующих лиц в мизансцене.

В сцене допроса Сотникова прослеживаются точно составленные акценты, выстраиваемые на слове и мелодике речи. Вопрос, заданный Портновым главному герою, — «Ты кто?» — звучит, выделяясь из обычного потока речи. Особое внима-

ние уделяется интонации, репликам и паузам, являющимся важнейшими элементами звукового решения фильма. Например, в сцене допроса в кадре периодически остается только что произнесенное слово, которое ощутимо повисает в воздухе. Подобные приемы придают сцене трагичность, сочетаясь с изображением, а в одном из кадров свет падает на лицо Сотникова так, что «рисуется» череп.



Борис Плотников
в роли Сотникова
в фильме
«Восхождение»,
1977 год

Кульминацией сюжета становится, несомненно, сцена восхождения на место казни, образно схожая с библейской, где поначалу звучат удалые народные песни, которые затем перекрываются музыкой Шнитке, заполняющей экранное пространство. Сам А. Шнитке вспоминал об этом эпизоде так: «...Кульминационная сцена — казнь. Когда смотрели материал на экране, мне казалось, что все хорошо, и Лариса так считала. Звукооператору тоже нравилось. А Элему совсем не нравилось. Что-то он видел подозрительное. Позже я и сам понял, что все действительно ни к черту не годится, потому что там и было вот это совпадение, пусть нечаянное, скажем, жеста или мимического движения с музыкой. <...> Я понял, что не годится тематизм, что нужна некая меняющаяся эмоциональная педаль. <...> Я вовремя почувствовал опасность и написал такую многослойную сонористическую

⁴ Баранкин Е. «Соединия несоединимое» [интервью с Альфредом Шнитке] / Искусство кино, 1999, № 2, февраль. URL.: <http://old.kinoart.ru/archive/1999/02/n2-article12> (дата обращения: 30.04.2020).

партитуру. Иначе на перезаписи пришлось бы просто выкинуть весь музыкальный эпизод и искать другое решение — шумовое или еще какое-то»⁴.

После сцены казни звуковое напряжение сходит практически на нет, чтобы через несколько сцен перейти к финальной мизансцене, когда оставшийся в живых Рыбак оказывается перед судьбоносным выбором: либо становиться полицаем, либо...

Идея перехода от шумовых и фоновых звучаний к постепенно развивающейся музыкальной композиции, примененная в фильме «Восхождение», помогла сформировать целостный художественный образ трагического фрагмента военных событий, передать чувственно-эмоциональный замысел картины. И главное, — показать процесс изменений ментального и духовного состояния главного героя, который, осознав в чем состоит ценность его существования, без сожаления идет на смерть. Новаторский подход, примененный при раскрытии звукозрительного образа в «Восхождении», становится заметным приемом в звуковом оформлении фильмов.

⁵ Премьеры / Иди и смотри. Информация о фильме. Кинопоиск. URL.: <https://www.kinopoisk.ru/film/42571/dates/> (дата обращения: 30.04.2020).

⁶ Jason Wojnar. 10 Best World War II Movies, Ranked. August 05, 2019. URL.: <https://screenrant.com/world-war-ii-best-movies-ranked/> (дата обращения: 30.04.2020).

⁷ Быков В. «После этого фильма будет трудно снимать о войне...» // Известия, 1985, 30 июня.

Фильм «Иди и смотри» как правда жизни

В 1985 году на экран выходит фильм Элема Климова «Иди и смотри» (по документальным повестям Алеся Адамовича), получивший высочайшее признание не только среди отечественных, но и зарубежных зрителей. После его выхода, фильм был показан во многих европейских странах, включая Северную Америку и Азию⁵. А по данным опроса в августе 2019 года фильм «Иди и смотри» занял первую строчку в рейтинге кинотелепортала Screen Rant, составившего подборку лучших фильмов о Второй мировой войне⁶.

Режиссеру удалось создать на всех уровнях повествования мощную, пробирающую до дрожи своей достоверностью картину о войне, где зло и насилие возведены в Абсолют. Василь Быков так отзывался об этой картине: «С первых кадров чувствуется, что фильм сделан художниками, которые остались верны правде жизни, искусству, себе. Теперь я понимаю, почему Элем Климов готовился к этой картине десять лет. После этого фильма будет трудно снимать о войне... Каждый кадр продуман и хорошо выстроен, и режиссерски, и операторски, но главное — выстроен человечески. Ничего случайного, второстепенного, только то, что работает на главную мысль»⁷.

Воспоминаниями о начальном этапе создания фильма делится и сам Элем Климов. «...«Агония» закончена в 75-м,

значит, мы уже в начале 76-го начали с Алесем работать. А Лариса тоже в 76-м снимала “Восхождение”, так что это происходило параллельно. Мы долго и мучительно писали сценарий, фильм рождался сложно. Но надо сказать, что Адамович меня познакомил с другой книгой, инициатором которой он был, — “Я из огненной деревни”. Это книга свидетельств людей, которые пережили Хатынь, чудом остались живы. Ты знаешь, Адамович, Янко Брыль и Владимир Колесник за свой счет, на своей старенькой машине, с магнитофоном и с фотоаппаратом объездили огромное количество белорусских деревень, выискивая этих людей. Нашли, записали, сфотографировали, даже пластинку вложили гибкую в эту книгу»⁸.

Композитором «Иди и смотри» стал Олег Янченко, перед которым стояла сложная задача — придать гиперреалистичному изображению такое звучание, которое смогло бы раскрыть целостность экранного образа в полной мере. Эта двухсерийная картина создавалась из множества эпизодов, разных по настроению и характеру, и потому к каждому из них требовался свой особый подход.

Сюжет ленты повествует о юном Флёре, который вопреки воле матери уходит в партизанский отряд. Чудом уцелев после страшного налета вражеской авиации, Флёра отправляется к местным жителям добывать продовольствие для отряда. Старшие товарищи гибнут, родная деревня мальчика практически полностью уничтожена, и главному герою приходится прятаться в чужой хате. Вскоре в деревню входят немецкие каратели, они намереваются полностью «зачистить» все население.

В фильме «Иди и смотри» весьма неоднозначно оформлен пролог. Зритель видит мальчишку, у которого из-за нервозности срывается голос. Его хрип, перемежающийся с детским фальцетом, будоражит своей резкостью, создавая некомфортную и пугающую атмосферу, хотя на экране не появляется ничего шокирующего. Такой звуковой прием задает весь последующий фон повествованию. В этом же эпизоде возникает впервые и кадр с летящим немецким самолетом, он будет повторяться на протяжении всей картины. Появление в ключевые моменты повествования немецкого бомбардировщика сопровождает не только звук мотора, но и особые звуковые и музыкальные фрагменты. В музыке сочетаются сразу несколько пластов: диететический звук летящего самолета соединяется с тяжелым органным протяжным аккордом, одновременно переплетаясь с традиционными немецкими песнями, оригинальными композициями. В кадре доминирует заглушающий и психологически

⁸ Рубанова И. Бездна. Портрет Элема Климова // Искусство кино, 2004, № 5. Май. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/05/n5-article18/> (дата обращения: 29.04.2020).

подавляющий зрителя синтез звуковых пластов, звучание которых воспринимается как предтеча трагических событий. Эффект реализма и подлинности происходящего на экране, столь важного для режиссера, передается и речевым многоголосьем: например, в партизанском лагере слышна речь на разных языках на фоне равномерного стука кузнечного молота о наковальню.

В целом вся звуковая картина в фильме реализуется сквозь призму восприятия главного героя. Нетрудно понять на что обращает свое внимание Флёра во время осмотра нового места для отряда. И в этот момент не может не поражать тщательная детализация звука: зритель слышит каждый хруст ветки под ногами персонажа, эхо и отзвуки в лесу, тихое пение... Все это создает напряженное состояние и настрой, столь нужные в данном эпизоде.

В фильме мастерски используется экранное пространство, задействованы приемы звукозрительного контрапункта (музыка, шумы, речь, тишина), детализирующие реалии мизансцены, панорамность событий. Звуковое оформление обусловлено и монтажом фильма, так как изображение и ритм звуковых фраз находятся в прямой зависимости друг от друга. Чтобы добиться нужного настроения, режиссер использует разные методы воздействия: где-то периодически применяет длинные планы, где-то использует емкую монтажную фразу с частыми склейками. К примеру, звуки для сцены с горящим храмом, наполненным людьми, специально записывались в ожоговом центре во время перевязки больных. Особенность фильма «Иди и смотри» состоит в том, что в его сюжете нет ни героических подвигов, ни боевых действий, но сохраняется главное — психологиче-

ски возрастающее напряжение зрителей, вглядывающихся в экран и потрясенных чудовищностью военных реалий, которые надолго остаются в памяти людей.

Добиваясь достоверности происходящего в мизансценах, Климов работает на контрасте. Особенно это прослеживается в сцене, когда главный герой и девушка Глаша оказываются после бомбардировки в лесу. По своей

Ольга Миронова
в роли Глаши в фильме
«Иди и смотри»,
1985 год



художественной выразительности этот эпизод — один из наиболее эмоционально пронзительных. Поначалу на экране возникает спокойная атмосфера, далекая от какой-либо агрессии, совершения военных действий. Рисуеться почти идиллический пейзаж, на фоне которого знакомятся подростки. Но в мирную сцену «вторгается» вражеский самолет, раздаются взрывы бомб. И сразу возникает эффект «оглушения»: все звуки отодвигаются на задний план, а их «слышимость» имитируется под восприятие человека, потерявшего слух. Именно такое состояние испытывает и главный герой после бомбардировки. Зритель слышит голос Флёры, который зовет Глашу, но его голос звучит сквозь созданный вакуум. При этом степень оглушения главного героя варьируется на протяжении всей сцены, соотносясь с его физиологическим состоянием. Добавляющееся искажение звука только способствует дискомфортному состоянию главного героя. Когда же Флёра уговаривает Глашу вернуться в родную деревню, режиссер отказывается от музыки в кадре и выводит на первый план шумы. Оказавшись в доме Флёры, зритель отчетливо слышит раздражающее жужжание мухи, и



Алексей Кравченко
в роли Флёры
в фильме
«Иди и смотри»,
1985 год

этот назойливый и монотонный звук создает напряженную атмосферу, которая держит зрителя в тревожном ожидании. Временная глухота героя возвращается. Ее можно трактовать как отказ поверить в то, что всю деревню расстреляли вражеские войска, и что его родные погибли, но в тоже время это можно понимать как последствие полученной героем контузии, которая еще не прошла.

Знаковым становится и эпизод перехода главных героев через болото. Звук все еще искажен, что проистекает из предыдущей сцены, в результате зритель ощущает физическое и эмоциональное состояние персонажей в полной мере. Изображение и звуки будто бы сливаются, так как режиссер создает вязкую, как топь, атмосферу, применяя больше диетических звуков и подчеркивая натурализм сцены. Действие фильма вновь переходит в лес, где укрываются уцелевшие односельчане Флёры. Здесь звуковое оформление примерно такое же, что и при первом

появлении главного героя в партизанском лагере. В мизансцену включается множество звуковых пластов: речь, песни, аккомпанемент на музыкальном инструменте, разнообразные фоны звукового пространства.

Стоит выделить ряд важных эпизодов в картине, которые привлекают визуальным рядом и игрой актеров, звуковым оформлением. Один из них — «вылазка» за провиантом, точнее сцена, где партизаны ведут корову через поле в лес, чтобы добраться по своего лагеря. Царящая атмосфера тихой вечерней деревни (во дворах лают собаки, стрекочут кузнечики) вдруг неожиданно, когда герои пытаются пробраться в лес, прерывается свистом сигнальной ракеты, резким рокотом пулемета. Музыкального сопровождения в этой сцене нет, но эффект потрясения достигается ритмикой пулеметной очереди, резкостью звука и свиста пуль, что заставляет зрителя вздрогнуть. Особенно отчетливо этот «шоковый» прием прослеживается в эпизоде, где пули буквально «прошивают» тушу животного. Наступает утро следующего дня и видно как туман окутывает мертвую корову и мальчика, уснувшего на ней.

Сожжение деревни вместе с жителями — один из самых эмоционально сильных эпизодов «Иди и смотри», здесь ведущая роль отводится изображению и монтажу, тогда как звуковые элементы «поддерживают» происходящее на экране. Но эмоциональное напряжение, тем не менее, только возрастает, так как ощущение тревоги и предчувствие трагедии не покидает зрителей. В кульминационной сцене, когда жителей загоняют в заброшенный деревянный храм, звучание звуков приобретает максимальную реалистичность: раздаются заведенные моторы машин, разговоры, песни, исполняемые на губной гармошке, крики и мольбы людей... И возникает ужасающий хаос, от которого трудно абстрагироваться.

В кульминационном финальном эпизоде Климов включает хронику как элемент достоверности реальности и выстраивает интертекстуальный многослойный звукозрительный образ как некое авторское «послание». В дорожной грязи Флёра видит портрет Гитлера, брошенный немецкими войсками, и расстреливает его из винтовки. При выстрелах появляются в репроекции документальные кадры Второй мировой войны: сброшенные бомбы возвращаются в самолеты, руины домов восстанавливаются. Каждый выстрел по ненавистному портрету дополняется хроникой: вот фюрер выступает перед своей армией, вот он — солдат Первой мировой войны, вот он — ребенок, сидящий на коленях матери... Но трагедия, которой проникается зритель,

состоит в том, что Флёра не может выстрелить в портрет матери с невинным ребенком, который ассоциируется в его сознании с образом Богородицы с младенцем Христом! Параллельно «перемотке истории» XX века звучит музыка из цикла Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга», столь любимого Гитлером и ассоциирующегося с фашизмом. В финале же фильма, на фоне ухода партизан в лес, откуда, возможно, никто не вернется, исполняется «Лакримоза» («День плача») из «Реквиема» Моцарта, олицетворяя поминальную молитву по всем погибшим.

Таким образом, фильм «Иди и смотри» становится впечатляющим и ужасающим примером фильма о войне, раскрывающим всю бесчеловечность природы зла. Чтобы выразить свои идеи, чувства, крайне негативное отношение к войне, Элем Климов постарался максимально использовать в этой работе все имеющиеся у него инструменты: изображение, монтаж, актерскую игру, звуковые решения. В результате получилось уникальное и монументальное кинополотно, обеспечивающее на высоком уровне коммуникативную связь со зрителем.

Послесловие

На примере кинолент «Восхождение» и «Иди и смотри» четко прослеживается воздействие авторского замысла как на драматургию и изобразительные решения, так и на звуковую палитру. Однако фильмы, схожие по тематике, идейному посылу и художественно-выразительным средствам, могут отличаться не только режиссерским подходом, но и техническим исполнением и расставленными акцентами. Сопоставляя эти картины, нетрудно распознать оригинальность подхода каждого из режиссеров к звуковой концепции фильма. Элем Климов и Лариса Шепитько избрали разные способы показа и звучания войны. Период в девять лет между выходами кинолент «Восхождение» и «Иди и смотри» отражается, разумеется, на качестве записанного звука, использовании художественно-выразительных средств, которые были применены во время создания фильмов. Но работая в разной кинематографической стилистике и художественной эстетике, используя также индивидуализированные творческие походы, режиссеры добиваются важной цели — претворить экранное кинополотно в объективную историческую реальность и запечатлеть этот образ в сознании зрителя.

Несмотря на то, что Лариса Шепитько придерживалась в своей ленте аскетичного подхода в режиссуре, у нее получилась пронизанная драматизмом камерная история, которая

случилась на бесконечных просторах холодной зимы 1942 года, избилующая мировоззренческими отсылками к библейским сюжетам. И эта историческая фрагментарность ничуть не умаляет типологию событий военного времени, а скорее увеличивает их трагизм. Фильм же Элема Климова, напротив, демонстрирует масштабность и монументальность реалий войны, подчеркивая вовлеченность в военные действия от мала до велика. Поэтому и использование звуковой составляющей в его фильме весьма объемно. В картине «Иди и смотри» зритель может разобрать больше шумовых нюансов, однако это происходит потому, что Климов всегда детально подходит к работе со звуком, стремясь к естественной органике передачи звуков окружения, соединенных с многослойными музыкальными произведениями.

Существенное внимание в обоих фильмах уделяется мелодике речи, голосовым интонациям, звучанию разных акцентов и языков, а также отдельным музыкальным фразам, которые создают не только психологический портрет персонажа, но и выстраивают в целом звуковое повествование картины. Точно расставленные речевые акценты позволяют зрителю концентрироваться на ключевых моментах повествования. Ведь эти киноленты рассказывают о человеческой судьбе, решениях и поступках, их последствиях, а главное о том, как противостоять злу, с которым пришлось столкнуться лицом к лицу. И режиссерская ставка на раскрытие индивидуальности личности нивелирует стереотип о том, что в военном фильме обязательно должно быть много шумовых эффектов, в частности, взрывов, свиста пуль, грохота военной техники. На проверку оказывается, что главным символом ужаса войны может стать и простой шум ветра как единственный звук, присутствующий в кадре. Ведь война — это не только подвиги и сражения, но, прежде всего, человеческие потери и высочайшая напряженность ожидания...

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова А.В. О киномузыке Шнитке: художественные фильмы. М.: ОнтоПринт, 2015. 163 с.
2. Быков В. Как создавалась повесть «Сотников» // Литературное обозрение, 1973, № 7.
3. Ивашкин А.В. Беседы с Альфредом Шнитке / А.В. Ивашкин. М.: РИК Культура, 1994. 304 с., ил.
4. Климов Э.Г. Лариса [Текст]: Кн. о Л. Шепитько: Воспоминания, выступления, интервью, киносценарий, статьи / [сост. Э.Г.Климов]. М.: Искусство, 1987. 289 с.

5. *Климов Э.* Неснятое кино. М.: Хроникер, 2008.
6. *Русинова Е.А.* Значение звука в создании внутреннего мира киноперсонажа (на примере фильма Л. Шепитко «Восхождение») // Вестник славянских культур, 2019, № 52. С. 243–250.
7. *Рыбак Л.* Последний разговор // Кинопанорама: Советское кино сегодня. Вып. 3-й. М.: Искусство, 1981.
8. *Шнитке А.* Изображение и музыка — возможности диалога [Интервью Елены Петрушанской] // Искусство кино, 1987, № 1.

REFERENCES

1. *Bogdanova A. V.* (2015) O kinomuzыke SHnitke: hudozhestvennyye fil'my [About movie music Schnittke: feature films]. Moscow: OntoPrint, 2015. 163 p. (In Russ.).
2. *Bykov V.* (1973) Kak sozdavalas' povest' "Sotnikov" [How the story "Sotnikov" was created]. Literaturnoe obozrenie, 1973, № 7. (In Russ.).
3. *Ivashkin A. V.* (1994) Besedy s Al'fredom SHnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. A. V. Ivashkin. Moscow: RIK Kul'tura, 1994. 304 p. (In Russ.).
4. *Klimov E.* (2008) Nesnyatoye kino [Unshot movie]. Moscow: Hroniker, 2008. (In Russ.).
5. *Klimov E. G.* (1987) Larisa [Larissa] [Tekst]: Kn. o L. SHepit'ko: Vospominaniya, vystupleniya, interv'y, kinoscenarij, stat'i [sost. E. G. Klimov]. Moskva : Iskusstvo, 1987. 289 p. (In Russ.).
6. *Rusinova E. A.* (2019) Znachenie zvuka v sozdanii vnutrennego mira kinopersonazha (na primere fil'ma L. SHepit'ko "Voskhozhdenie") [The value of sound in creating the inner world of cinematographic characters (on the example of L. Shepitko's film "Ascent")]. Vestnik slavyanskikh kul'tur, 2019, № 52, pp. 243–250. (In Russ.).
7. *Rybak L.* (1981) Poslednij razgovor [The last conversation]. Kinopanorama: Sovetskoye kino segodnya. Vyp. 3-j. Moscow: Iskusstvo, 1981. (In Russ.).
8. *Shnitke A.* (1987) Isobrajenie i music — vosmojnosti dialoga [Image and Music — the opportunities of dialogue]. [Interv'yu Eleny' Petrushanskoy]. Iskusstvo kino, 1987, № 1. (In Russ.).

The Image and Sound of War in the Films “The Ascent” and “Come and See”

Irina V. Prozorovskaya

*Student (4th year) of Film Studies (Class of Kirill Razlogov, Dr. Sc. of Arts, Professor),
All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov*

UDC 778.5.04.071:78

ABSTRACT: Two films by the well-known cinematic couple Larisa Shepitko and Elem Klimov are analyzed. Both “The Ascent” and “Come and See” are screen versions of literary works. Though the war-time stories are different they have certain similarities at the plot level: the settings are the occupied territory of Belarus, the time is 1942–1943, the main characters are partisans. Nevertheless each of them displays specific visual aesthetics and a tremendous amount of work with sound. After all, the audio design of the film is one of the most important and interesting objects of study, since joint efforts of sound engineers and composers create a genuine and unique world of the movie. No sound is random, because it is part of a certain system which determines the structure of the film, for example, attention to the environment often creates a sense of the reality of screen space.

Only by analyzing the audio component can one fully understand the director's idea, the dramatic structure and semantic accents in the films, the way a musical or noise score can add a new layer of meanings to the imagery. The soundtracks of the films about the Great Patriotic War “The Ascent” (1976) by L. Shepitko and “Come and See” (1985) by E. Klimov reflect two approaches to the sound design of war movies: music as a reflection of a visual image which is then revealed in a new way, and music as a word-for-word translation, an illustration that ascribes a certain state to the image. Thus, composers Alfred Schnittke and Oleg Yanchenko, following dissimilar paths, create unique sound canvases which use different techniques of musical expressiveness and reflect the era in which the movies were shot.

KEY WORDS: Soviet cinema, war drama, World War II, music in film, sound design, audiovisual image of the film