



Трюкодемонстрация в игровых фильмах о Великой Отечественной войне

Д.И. Данилов

DOI <https://doi.org/10.17816/VGIK46148>

УДК 778.5.04.072:094+778.5.044с/р+778.5в(Китай)

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются подходы к формированию трюков в игровых фильмах о Великой Отечественной войне, обосновывается режиссерское видение их репрезентации. На примере одного и того же трюкового эпизода, представленного в трех экранизациях «А зори здесь тихие...» (1972, 2005, 2015), снятых по одноименной повести Б.Л. Васильева, анализируются особенности репрезентации трюкового исполнительского мастерства. Изучение приемов трюкодемонстрации позволяет выявить интерпретационные различия кинообразов в этих фильмах, раскрыть трактовку выразительных особенностей постановочных решений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кинематограф,
кинотрюк,
Великая
Отечественная
война, трюко-
демонстрация,
кинообраз

Период создания игровых фильмов (сериалов), посвященных событиям Великой Отечественной войны, стал знаковым для развития отечественной трюкодемонстрации в связи с использованием разного рода эффектно-зрелищных средств художественной выразительности — спецэффектов и кинотрюков. Тем не менее сложность состояла в том, что контекст их построения неизменно включал смыслообразующие элементы героико-патриотического пафоса, формирующего в общественном сознании образ *народа-освободителя*. И здесь основную роль играет режиссерское видение сюжета фильма. Но как показать на экране эти физически и психологически запредельные состояния, чтобы зритель воспринял их как объективную и достоверную реальность? В такой ситуации основным инструментарием режиссера становится *кинотрюк* — ведущее средство художественно-пластической выразительности в кино.

В качестве примера построения образа войны посредством кинотрюка обратимся к экранизациям повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» и проанализируем один из наиболее запоминающихся эпизодов, представленный в трех фильмах. Это рукопашный бой старшины Федота Евграфыча

Васкова с двумя немецкими диверсантами, где финал смертельной схватки видоизменяется в результате включения в действие женщины — бойца Евгении Комельковой.

Экранизация «А зори здесь тихие...» в постановке кинорежиссера Станислава Ростоцкого

Первый двухсерийный художественный фильм «А зори здесь тихие...», снятый по повести Б.Л. Васильева, вышел в 1972 году. Снимал его известный советский кинорежиссер, сценарист, педагог, публицист и фронтовик С.И. Ростоцкий, не понаслышке знавший, что такое боевые сражения. В 1942 году он был призван на военную службу, участвовал в боях, был ранен. Очевидно, что и повесть писателя-фронтовика была для него не просто литературой, а отражением собственной судьбы. Поэтому стремление С.И. Ростоцкого снять фильм предельно достоверно было оправдано. Роли главных персонажей исполнили А.Л. Мартынов и О.М. Остроумова.

Действие в этом эпизоде разворачивается следующим образом: заметив приближающихся немецких диверсантов, старшина Васков набрасывается из укрытия на одного из них и ударом ножа¹ расправляется с врагом. Затем, мгновенно отталкивая безжизненное тело, включается в противоборство со вторым диверсантом, более расторопным, успевшим к тому же отреагировать на ситуацию, что дало врагу некоторое преимущество в схватке. Но Васков выбивает ногой из рук фашиста автомат, пытается ударить его ножом. Между ними завязывается рукопашная схватка, и борцовским приемом немецкий диверсант ловко укладывает старшину наземь. Ему удается перехватить нож, которым он пытается заколоть старшину. Васков с огромным напряжением сдер-

¹ Зритель не видит эту мизансцену полностью, на детали его внимание не фокусируется. Основные акценты расставлены в финале поединка. — Прим. авт.



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(1972), режиссер
С.И. Ростоцкий

живает руку врага, и эти доли секунд становятся самым напряженным моментом схватки. Как вдруг... раздается звук удара, и обмякшее тело фашиста безжизненно падает на Васкова, а позади него на экране возникает фигура Жени Комельковой с карабином в руках. Это она оглушила врага прикладом. Наступает кульминационная развязка поединка. «Молодец, Комелькова!

Благодарность тебе объявляю!», — прерывающимся голосом произносит Васков. И пытаясь вывести свою спасительницу из шокового состояния, говорит: «Преступили они законы человеческие, и тем самым сами вне всяких законов оказались. <...> Я понимаю, тут привыкнуть надо, душой зачерстветь. Здроровенные мужики и те, покуда совесть на новый лад не перекроишь...»².

Действительно, выбор постановочного действия кульминационной сцены поединка был выстроен предельно точно. Неожиданный удар прикладом врага по голове — естественная и психологически оправданная реакция неопытной девушки,

вставшей на защиту соотечественника в экстремальной ситуации. Как фронтовик, не раз участвовавший в боевых действиях, С.И. Ростоцкий ну- тром ощущал накал рукопашной схватки на выживание двух



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(1972), режиссер
С.И. Ростоцкий

равносильных мужчин, понимал значимость неподдельности финального разрешения этого противостояния. Поэтому и кинотрюк исполнен актерски, режиссерски и в монтаже предельно достоверно, эмоционально выразительно. И тем, что напряженность и динамичность действий киноперсонажей переходит в статус апогея — быть или не быть, кинорежиссер подчеркивает героико-патриотический контекст военного противостояния в целом и экспрессию персонализированного боестолкновения, придав одновременно женскому образу военного времени новые эмоциональные краски.

Несмотря на то, что кинокартина «А зори здесь тихие...» вышла спустя 27 лет после окончания войны, память о трагических событиях тех лет была еще жива в сознании людей. Возможно, именно поэтому отечественные кинорежиссеры старались не эпатировать кинотрюками зрительскую аудиторию, так как достоверный и содержательный образ военных действий инициировал высочайшее психологическое напряжение. Но вот любопытный факт: воссоздавая на экране события военного времени, советские режиссеры, в том числе и С.И. Ростоцкий, старались не акцентировать внимание зрителей на оторванных конечностях, разможенных черепах, иных устрашающих

физических увечьях, являющихся неотъемлемой частью боевых действий. Кинорежиссеры «старой формации», видевшие смерть, сосредоточивали внимание прежде всего на кинотрюке как производной *внутриличностной драмы человека*.

Телероман-сериал «А зори здесь тихие...», режиссер Мао Вэйнин

В одноименном телеромане-сериале в постановке режиссера Мао Вэйнина, вышедшего в 2005 году, предстает, однако, несколько иная интерпретация эпизода рукопашной схватки старшины Васкова (А.Е. Соколов) с двумя немецкими диверсантами и участием Жени Комельковой (Д.Б. Симоненко). Этот телесериал был снят Центральным телевидением Китая (CCTV) и предназначен для китайских телезрителей, обладающих иным мировоззрением, историко-культурными знаниями, опытом. Стоит отметить, что подходы к съемочному процессу и использованию художественно-выразительных средств, особенно при построении кинотрюков, в телесериале заметно отличаются от первой экранизации повести «А зори здесь тихие...».



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(2005), режиссер
М. Вэйнин

В чем же состоят отличия разбираемого эпизода в телеромане-сериале от отечественной экранизации? Прежде всего, его хронометраж более продолжителен. Кроме того, в китайской версии явно прорисовывается разнообразие используемых приемов рукопашного боя, сближая поединок с современными реалиями ведения боевых искусств. По пластическому рисунку мизансцены видно, что сначала происходит *линейное* передвижение соперников вперед-назад, напоминая предварительную оценку сил противника перед боем, и только затем соперники переходят к схватке, напоминающей, за исключением ряда деталей, мизансцену в отечественном фильме.

Стоит, однако, признать, что эти осовремененные методы ведения боя несколько не дискредитируют атмосферу военных действий в телесериале. Если в экранизации С.И. Росточкого квинтэссенцией поединка стал сильный удар карабином врага по голове, то режиссер М. Вэйнин акцентирует внимание



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(2005), режиссер
М. Вайнин

³ Васильев С.Д.
Монтаж кинокартины.
М.: Теа-кино-печатъ,
1929.

⁴ Сунь-Цзы. Искусство
войны [в переводе
Н.И.Конрада]. URL:
[http://www.6lib.ru/
books/iskusstvo_
voini_v_perevode_
akademika_n_i_
konrada_-39978.html](http://www.6lib.ru/books/iskusstvo_voini_v_perevode_akademika_n_i_konrada_-39978.html)
(дата обращения:
02.11.2020).

телезрителей на деталях самого поединка. В результате сменяны расстановки акцентов в поединке и противостояние двух противников вызывает у зрителей иные эмоции и ассоциации. О восприятии зрителем контекста мизансцены пишет,

в частности, известный советский кинорежиссер С.Д. Васильев, подчеркивая, что «...кадр не имеет самостоятельного значения и приобретает смысл и выразительность только в сопоставлении с другими элементами монтажной фразы»³.

Отличием в китайской версии эпизода противостояния является то, что внимание зрителей не акцентируется на внутриличностной психоэмоциональной драме конкретных персонажей, хотя эти чувства гипотетически присущи человеку, столкнувшемуся с ужасами войны. В этом эпизоде доминирует идея сплоченности: *объединение усилий в борьбе с врагом* — вот основной критерий зарождающейся Победы над врагом. И эта трактовка в духе восточной философии. «Те, кто в древности хорошо вели войну, умели делать так, <...> что солдаты у него оказывались оторванными друг от друга и не были собраны вместе, а если войско и было соединено в одно целое, оно не было единым...»⁴. Поэтому несмотря на кажущуюся внешнюю идентичность противоборства, в этих фильмах представлены принципиально разные трюковые эпизоды, которые имеют самостоятельную трактовку, что отличает две экранизации одного литературного произведения.

Современная экранизация «А зори здесь тихие...» в постановке режиссера Рената Давлетьярова

Изучаемый эпизод борьбы старшины Васкова (П.П. Федоров) с двумя немецкими диверсантами и участием Комельковой (Е.А. Малахова) присутствует и в военной кинодраме режиссера Р. Давлетьярова. В широкий прокат этот фильм вышел в России в 2015 году — 7 мая. Тогда как телепремьера состоялась на «Первом канале» — 9 мая 2016 года. Однако трюкодемонстрация в разбираемом эпизоде фильма предстает в иной режиссерской трактовке.



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(2015), режиссер
Р.Ф. Давлетьяров

⁵ Каскадерский трюк и спецэффект, основанный на бутл-форской крови под давлением выбрасываемой наружу. —
Прим. авт.

стов. Одному диверсанту он перерезает ножом горло (зрители видят «клокочущую кровь»)⁵, затем ловко отбрасывает ногой автомат второго диверсанта, пытаясь ударить его ножом. Но его противник блокирует удар и борцовским приемом валит старшину на землю, пытаясь его убить. Напряжение в кадре нарастает, когда лезвие немецкого ножа приближается к главному зрачку Васкова. Но... резкий поставленный удар прикладом карабина, который наносит Комелькова, повергает врага навзничь.

Сюжет фильма Р.Ф. Давлетьярова не оставил равнодушной современную аудиторию, воспитанную на компьютерных играх,



Кадр из фильма
«А зори здесь тихие...»
(2015), режиссер
Р.Ф. Давлетьяров

⁶ Шутер (стрелялка, англ. shooter — «стрелок») — жанр компьютерных игр. —
Прим. авт.

умеющих моделировать как локальные, так и глобальные военные конфликты. Преимущество игры проявляется, как известно, в эффекте присутствия игрока, в его мгновенной реакции на происходящее. Компьютерные игры-«шутеры»⁶, воссоздающие прошедшие события или моделирующие новые конфликтные ситуации, формируют в сознании современного зрителя совершенно иные ассоциативные и понятийно-смысловые аспекты событий, в том числе, касающиеся боевых действий в период Второй мировой войны. Представления молодого поколения, не пережившего трагедии военного времени, далеки от реальных деталей реконструкции событий Великой Отечественной войны. Однако в трюковом эпизоде фильма «А зори здесь тихие...» режиссеру Р. Давлетьярову и постановщику трюков В. Иванову удалось, тем не менее, вовлечь нынешнюю молодежь в развитие сюжета, что превратило экранизацию в остросюжетную и запоминающуюся картину, полную трагизма происходящего.

⁷ Денисов А.В. Виртуализация действительности в современную эпоху — в плену иллюзий и массового гипноза // Сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф-ции VIII Кагановские чтения. Памяти М.С. Кагана. 2015. С. 62–68.

«Мышление современного человека часто оказывается подчиненным не реальным топологическим и временным координатам, а иллюзорному пространству <...> В этом пространстве смещаются привычные этические позиции, трансформируются логические категории, модели поведения и особенности восприятия»⁷. Данная цитата лишь подтверждает, что кинематографическая трактовка образа киногероя может быть интерпретирована по-разному, но с соблюдением определенных постановочных канонов: в контексте жанрово-видовой структуры киноповествования, сюжетно-действенной коллизии, образно-художественного наполнения кинороли. Любое отклонение от канонов вызывает нежелательный когнитивный диссонанс в зрительном восприятии.

* * *

Разбор трех разных экранизаций одного и того же литературного произведения, вышедших на экран с немалыми временными промежутками, предназначенных для разных поколений зрителей, позволяет сделать ряд выводов, которые обосновывают использование художественно-выразительных средств при постановке кинотрюка.

Существенную роль в постановке трюковых действий в исследуемом эпизоде сыграли совершенствующиеся кинотехнологии. Технологический прорыв в кинематографе обеспечил перевод съемки с пленки на цифровые носители. Модернизировался и сам съемочный процесс. Если при пленочном кинопроизводстве С.И. Ростockому потребовались режиссерское воображение, а также знание постановочно-композиционных решений при создании трюкового эпизода, чтобы комплексно представить сцену противоборства и эффект ее воздействия на зрителя, то цифровые технологии существенно облегчили эту задачу. Режиссеры М. Вэйнин и Р.Ф. Давлетьяров могли просмотреть еще на съемочной площадке отснятый материал и принять решение, делать ли дубль или нет. Монтаж, наложение звука, цветокоррекция и иные важные в кинопроизводстве процессы стали компьютеризированными.

Современный постановщик трюков должен обладать множеством профессиональных знаний — в историографии, филологии, психологии, педагогике, физической культуре... Но цифровые технологии, доминирующие сегодня в кинопроизводстве, диктуют свои правила. И это вносит коррективы в кинопроизводственный цикл, начиная от съемочного процесса и заканчивая прокатом кинокартины. Видоизменяются технологии демонстрации трюкового исполнительского мастерства в игровом кино, где основным правилом становится безопасность жизне-

деятельности человека (актера, дублера, каскадера), который подвергает свою жизнь риску при исполнении трюкового эпизода.

Немалую роль при сопоставлении характеристик одного и того же эпизода в разбираемых экранизациях сыграл и временной континуум на этапе производства фильма. Советский кинематограф во многом формировался на основе морально-нравственного облика человека как в жизни, так и в проекции на экране. Поступки людей (в жизни) и персонажей (в кино) соотносились с существовавшей социально-экономической формацией и присущими ей аксиологическими ценностями. Современное информационное общество обладает иными этическими категориями и самоидентификационными признаками. Произошла переоценка ценностей. В этом контексте кинотрюки, как и сюжетно-действенная логика игрового фильма, стали нести иную смысловую нагрузку в структуре киноповествования. Если в советское время контекстуальной нормой был героико-патриотический пафос, определяемый идеологическими нормативами эпохи, то в постиндустриальном обществе с его рыночной экономикой преобладают констатация факта, эпизод из жизни человека и, соответственно, киноперсонажа. Так фиксируется историческая данность повседневности. Видоизменяется и реакция зрительской аудитории на трюкодемонстрацию, корректируется когнитивное восприятие действий на экране, которые существенно отличаются от рефлексии советского периода.

Первая экранизация 1972 года С.И. Ростоцкого была более всего приближена к событиям Второй Отечественной войны. Были живы ветераны ВОВ, да и сам режиссер был участник реальных боевых действий, а потому его фильм имел четко сформулированную адресную направленность. Зрительская аудитория, для которой война оказалась частью жизни, фильм «А зори здесь тихие...» достоверно отражал суровую правду о военных событиях. Вторая экранизация 2005 года М. Вэйнина адресована иной категории кинозрителей, ориентированной на культурно-исторический опыт, ментальность и многовековые традиции Китая. Повышенное внимание китайских коллег к экранизации советской литературы военной тематики обусловлено тем, что современный кинематограф Поднебесной, также, как и советский кинематограф, имеет элементы идеологизированности, особенно в плане патриотического воспитания населения. Потому и трюкодемонстрация фильма несет иную идейно-смысловую нагрузку. В целом она близка советскому строю, но отличается интернациональным субъективизмом современного прочтения произведения, и, вследствие этого, содержательность кинотрюка

предстает в ином свете. Разбираемый эпизод не отождествляется с подвигом, как это прочитывается у С.И. Ростockого. В китайской интерпретации смысловые корни эпизода кроются, скорее всего, в знаменитой национальной философско-эстетической концепции, где данное действие (трюк), совершенное в военное время, это «*дао*» — путь к Победе.

Третья экранизация 2015 года Р.Ф. Давлетьярова полностью рассчитана на современную молодежь. Воспитанные на видеоиграх с красочной компьютерной графикой и визуально-виртуальной инсталляцией, моделирующей эпизоды Второй мировой войны, где событийная достоверность предстает как отвлеченное, опосредованное явление, это поколение не имеет представлений о реальных боевых действиях и иначе воспринимает сюжетно-смысловой контекст киноповествования. Потому и трюкодемонстрация данной экранизации имеет модифицированный контекст. Спецэффекты и манера подачи трюкового исполнительского мастерства представлены в картине с учетом эффектно-зрелищного и психоэмоционального воздействия на зрительскую аудиторию. В результате в этой экранизации и кинотрюк несет иную смысловую нагрузку, схожую с иллюзорной интерпретацией событий.

Несмотря на то, что ряд кинокритиков отождествляет одноименные фильмы, снятые режиссерами М. Вэйнином (2005) и Р. Давлетьяровым (2015), как ремейк на фильм «А зори здесь тихие...» С. Ростockого (1972), рассматривать их стоит лишь как *попытку осовременивания экранизации* литературного произведения, имевшего в свое время широкий общественный резонанс и зрительский успех. Сегодня, в период избытка информации, привлечь внимание зрительской аудитории к военным событиям можно лишь глубоко изучив эпоху, межличностные отношения и внутриличностную драму каждого из персонажей, иначе будет трудно понять природу героического самопожертвования людей во имя Родины. Как представляется, в будущем кинорежиссеры разных стран будут неоднократно обращаться к литературным произведениям о событиях военного времени, в том числе и к повести Б.Л. Васильева «А зори здесь тихие...», чтобы показать на экране силу духа человека и его физические возможности, запечатленные в кинотрюке. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Бугаева Л.Д. Язык эмоций в фильме // Медиалингвистика, 2016. № 2(12). С. 61–70.
2. Васильев Б.Л. А зори здесь тихие... (сборник) / Б.Л. Васильев — «Эксмо», 1969.

3. Гришин О.Е., Еманов А.А. Кинематограф как инструмент политической коммуникации на постсоветском пространстве // Проблемы постсоветского пространства, 2016. № 2 (8). С. 37–48.
4. Ждан В.Н. Эстетика фильма. М.: Искусство, 1982. 375 с.
5. Иванов Р.В., Полюшкевич О.А. Патриотизм и идентичность в современных российских фильмах // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2016. Т. 18. С. 44–55.
6. Лапшин В.А. Кинематограф как фактор политической социализации молодежи // Человек. Общество. Инклюзия, 2015. № 4(24). С. 43–46.
7. Лубашова Н.И., Лукман А.С. Социалистический реализм советского кино // Аналитика культурологии, 2015. № 3 (33). С. 96–99.
8. Малышев В.С. Образы Второй мировой войны на экране // Вестник РГНФ, 2015. № 2. С. 65–80.
9. Rogozjanskij M.E. Кино — океан смыслов или территория заблуждений? Мысли вслух на тему педагогического потенциала отечественной кинематографии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2016. № 37–2. С. 189–193.
10. Тяжлов Я.И. Кино как средство ремифологизации действительности // Современный дискурс-анализ, 2015. № 1 (12). С. 28–38.

REFERENCES

1. Bugayeva L.D. (2016) Yazyk emotsy v filme [Language of emotions in the film]. Medialingvistika, 2016. № 2 (12), pp. 61–70.
2. Vasilyev B.L. (1969) A zori zdes tikhie... (sbornik) [And the dawns are quiet here]. B.L. Vasilyev — “Eksmo”, 1969.
3. Grishin O.E., Yemanov A.A. (2016) Kinematograf kak instrument politicheskoy kommunikatsii na postsovetском prostranstve [Cinema as a tool of political communication in the post-Soviet space]. Problemy postsovetского prostranstva, 2016. № 2 (8), pp. 37–48.
4. Zhdan V.N. (1982) Estetika filma [Aesthetics of the film]. Moscow: Iskusstvo, 1982. 375 p.
5. Ivanov R.V., Polyushkevich O.A. (2016) Patriotizm i identichnost v sovremennykh rossyskikh filmakh [Patriotism and identity in contemporary Russian films]. Izvestiya Irkutского gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Politologiya. Religiovedeniye. 2016. T. 18, pp. 44–55.
6. Lapshin V.A. (2015) Kinematograf kak faktor politicheskoy sotsializatsii molodezhi [Cinema as a factor of political socialization of young people]. Chelovek. Obshchestvo. Inkluziya, 2015. № 4 (24), pp. 43–46.
7. Lubashova N.I., Lukhtan A.S. (2015) Sotsialistichesky realizm sovetskogo kino [Socialist realism of Soviet cinema] // Analitika kulturologii, 2015. № 3 (33), pp. 96–99.
8. Malyshev V.S. (2015) Obrazy Vtoroy mirovoy voyny na ekrane [Images of world war II on the screen]. Vestnik RGNF, 2015. № 2, pp. 65–80.
9. Rogozjansky M.E. (2016) Kino — okean smyslov ili territoriya zabluzhdeniy? Mysli vslukh na temu pedagogicheskogo potentsiala otechestvennoy kinematografii [Is cinema an ocean of meaning or a territory of delusions? Thoughts aloud on the pedagogical potential of Russian cinematography]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv, 2016. № 37–2, pp. 189–193.
10. Tyazhlov Ya.I. (2015) Kino kak sredstvo remifologizatsii deystvitelnosti [Cinema as a medium of remythologization reality]. Sovremenny diskurs-analiz, 2015. № 1 (12), pp. 28–38.

Evolution of Stunt Episodes in Fiction Films about the Great Patriotic War

Dzhan I. Danilov

Leading editor of the Academic Journal "Vestnik VGIK" | Journal of Film Arts and Film Studies

UDC 778.5.04.072:094+778.5.044с/р+778.5И(Китай)

ABSTRACT: Taking the same stunt episode in three film adaptations of the short story "The Dawns Are Quiet Here...", which were made by S.I. Rostotsky (1972, USSR), M. Weining (2005, China — Russia) and R.F. Davletyarov (2015, Russia) as an example, the article studies the transformation of the film stunts in terms of their choreography.

The principal distinctive characteristics of each of these adaptations are specified. Particular emphasis is laid on the artistic value of stunt episodes as a means of creating the cinematic truth in Soviet (later Russian) films about the Great Patriotic War (1941–1945). The peculiarity of Russian stunt episodes in fiction war films is that a heroic exploit per se is a stunt. The heroism of the Soviet people in the Great Patriotic war meant above all overcoming, persistence and humanism. And the utmost manifestation of these qualities achieved by plastic expressive means is a stunt. The author assumes that every film stunt must have an intrinsic artistic side to it, which precisely complies with the narrative plotline while evoking a direct association with the plastic pattern of a particular character. The corresponding body of evidence is the result of an empirical method of analyzing the object in the temporal aspect (retrospection and prognosis).

Today Russian films about the Great Patriotic War (1941–1945) and their predecessors, Soviet movies — which may be considered a gold standard of the use stunts — can be looked upon as a cinematic paragon of presenting the truth about the deadliest war of the twentieth century both in historic reenactment and artistic retrospection

KEY WORDS: cinema, stunt, Great Patriotic War, stunt performance, film image