



Образ войны в кинематографе 1960-х. Рыцари без прошлого и будущего

А.В. Янушко

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK51023>

Анализ фильмов 1960-х годов о Великой Отечественной войне раскрывает романтические представления киноперсонажей о подвиге во время войны. В статье рассматривается кинематографический образ войны как взгляд поколения режиссеров, чьи представления о событиях 1941–1945 годов разделены временной дистанцией. Изображение войны средствами кинематографа периода «оттепели» выявляет неизбежное столкновение идеалистического сознания «юных рыцарей» с реалиями разрушительной силы войны.

УДК 778.5 с/р 199+778.5.044 с/р 1941-1945
АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Великая
Отечественная
война, «оттепель»,
рыцари,
идеалистический
позитивизированный
образ, временная
дистанция

Лауреат Конкурса
киноведческих
работ ВГИК

Исторические фильмы о героических подвигах русских солдат во имя Отечества заполнили экран. Снимается кино об отваге Панфиловцев, о жестокости битвы под Сталинградом, прослеживается попытка пробудить сострадание к юным героям из произведения Бориса Васильева «А зори здесь тихие...». «Вы должны помнить, гордиться, быть благодарными!», — говорится со школьной поры. Однако временная дистанция между человеком современной эпохи и событиями ВОВ становится с каждым днем все более непреодолимой. Все попытки сделать из советского солдата эпического героя, вызвать у зрителей с помощью экранных спецэффектов восхищение бесстрашием русского человека перед громадой надвигающихся танков — не только отдаляют молодое поколение от изображаемых событий, но и показываемый на экране современный военно-исторический фильм как бы вакцинирует зрителей от осознания подлинных мироощущений человека на войне.

Вдохновляющие мотивационные фильмы, созданные поколением режиссеров-фронтовиков, были нацелены на показ героизма и бесстрашия советского солдата, что вполне закономерно. Фильмы советского кинорежиссера А.Б. Столпера, снятые по произведениям К.М. Симонова в военные годы, и

сегодня сохраняют актуальность, востребованность, пробуждают боевой дух. Тем не менее фильмы «Жди меня» (1943), «Дни и ночи» (1944), «Наше сердце» (1946) — это картины, нужные человеку военного времени, не рефлексирующие, а мотивирующие. Другим примером кинолент, современных войне, можно назвать фильмы, возводящие на пьедестал подвиг героя, наполненные жизнеутверждающими песнями Марка Бернеса, например, картину «Два бойца» (1943) или фильм «Радуга» (1943) кинорежиссера М.С. Донского, агрессивно воссоздающую образ врага. Во имя культа полководца-победителя был снят и фильм «Падение Берлина» (1949, режиссер М.Э. Чиаурели).

В 1960-е годы начинается, однако, возникать временная дистанция между событиями военного времени и современностью, что полностью меняет подход к экранному раскрытию феномена войны. Прослеживается также еще более длительная дистанция в осознании трагизма военных лет, приведшая в наши дни к формированию образа солдата как мифологического супергероя, всемогущего и бесстрашного. Эти штрихи есть, к примеру, в фильме «Т-34» (2019, режиссер А.Л. Сидоров) и в ленте, похожей на компьютерную видеоигру «Танки» (2018, режиссер К.Ю. Дружинин), что вызвано недопониманием исторического прошлого, попыткой возведения «подвига героев» в ранг официоза. Сегодняшние военные блокбастеры близки по своим спецэффектам к реальности военной битвы, но далеки от искренности, предметом которой являются не визуально-впечатляющие взрывы, а в первую очередь человек, его когнитивное сознание.

С наступлением «оттепели» кинематографисты начинают задумываться о мироощущении человека на войне — и это то, чего не хватает современному экранному образу войны. Искренность повествования и анализ души героя актуальны именно сегодня, когда ценность человеческой жизни является высшей гуманистической ценностью. Для «оттепельного» солдата война является уже не честолюбивой возможностью доказать верность своему Отечеству, скорее, она стала инородным, разрушающим мирную жизнь элементом. Однако для молодых героев 1960-х далекий образ еще не пройденной войны превратился в идеализированную, мечтательную и оторванную от реальной действительности иллюзию. В силу отсутствия жизненного опыта мальчишки стремятся проявить свои героические качества — стать рыцарями на поле боя. Но попытка проявить себя героем ожидает, как правило, разочарование, которое приводит к общему для «оттепельного» кинематографа кризису переосмысления времени и истории. Ощущение непрожитой

жизни, разрушенной войной, — в этом прослеживается «оттепельное» ощущение молодого поколения режиссеров, потерявших на войне своих родителей.

Во многих фильмах 1960-х годов есть корректировка мироощущений человека на войне, раскрывается идея невозможности рыцарского подвига юного героя. Трагическое ощущение непржитой жизни становится лейтмотивом в посвященных Великой Отечественной войне фильмах Марлена Хуциева, Сергея Бондарчука, Михаила Калика, Михаила Калатозова, Наума Бирмана, Виктора Трегубовича и Владимира Мотыля.

Возвращение домой

В кинематографе «оттепели» тема войны зародилась с момента возвращения оставшихся в живых героев в мирную жизнь, где следы героизма победителей стали стираться. Вспомним строительство нового дома в фильме М.М. Хуциева «Два Фёдора» (1958). Возвращение на родину — это начало новой жизни, где дом разрушен до основания, и никто не встретит у порога. Мир, ради которого сражались на войне герои, — чужой и неуютный мир для солдата, пережившего войну. Однако герои «оттепели» имеют право на новую жизнь. Фёдор-малый (Коля Чурсин) и Фёдор-большой (Василий Шукшин), объединенные общей трагедией и общим делом, находят в себе силы построить дом. И в фильме «Судьба человека» (1959) участник войны Андрей Соколов (Сергей Бондарчук), потерявший жену и детей, обретает сына (Павел Борискин): встреча с Ванюшкой становится спасительной для отчаявшегося героя.

Иным настроением наполнен фильм Л.А. Кулиджанова «Дом, в котором я живу» (1957), где война вторгается в мирное течение жизни героев и становится поворотным моментом, влияющим на судьбу каждого жителя коммунальной квартиры. К образу людей, которых волнуют бытовые проблемы, обращены теперь человеческие взаимоотношения.

Тем не менее разрушение привычного порядка мирной жизни, отсутствие будущего у молодого поколения, невозможность любить и быть любимым — эти проблемы оказываются незначительными перед лицом войны, предвещающей человеческие жертвы. И юные герои оказываются на периферии между жизнью и смертью. Война забирает молодых. Трагическая мелодия материнской грусти звучит в фильме Г.Н. Чухрая «Баллада о солдате» (1959). Мать Алеши (Антонина Максимова) вечно будет выходить на дорогу и ждать сына, который никогда не вернется с войны.

Фильм «До свидания, мальчики!»

«Оттепельное» отношение к разрушительной силе войны, уносящей жизни юных защитников отечества, Булат Окуджава высказал в стихах: «Ах, война, что ж ты сделала, подлая: // Стали тихими наши дворы // Наши мальчики головы подняли // Повзрослели они до поры...».



Кадр из фильма
Михаила Калика
«До свидания,
мальчики!» (1964)

Целое поколение юных мальчишек, не достигших совершеннолетия, вынуждено было отдать войне свою только начинающуюся жизнь. В 1964 году кинорежиссер М.Н. Калик снял фильм «До свидания, мальчики!» по повести Бориса Балтера, в котором отражен трагизм военного времени и только вступающего в жизнь молодого поколения. Романтизи-

рованное представление о войне главного героя фильма Володи (Евгений Стеблов) соотносится с настроением «оттепельного» человека, который отчаянно пытается найти среди размытых дождем песчаных тропинок собственную дорогу. Гуляя по приморской набережной, взирая на теплоходы, киногерой рассуждает о героизме русских моряков. «Мужчина интересен своим будущим», — звучат высокопарные слова из уст подруги Володи.

Будущее для героев этого фильма — это возможность поступить в военное училище, открывающаяся для них, признанных «лучшими из лучших». Стать лейтенантом через три года — прекрасная перспектива, если бы не угроза войны, которая, словно надвигающийся шторм, нависла над приморским городком. Ощущение близости войны, ломающей судьбы, забирающей сыновей, разлучающей влюбленных, становится той, вполне реальной угрозой, которая ожидает героев за кадром изображенной на экране мирной жизни. Вчерашние мальчишки, еще весело прыгающие с пирса в море, разговаривающие о девочках и поцелуях, гуляющие босиком по лужам, хотят быть рыцарями на поле боя, имея призрачные, весьма далекие представления о том, что такое война.

«Прекрасная весенняя Москва... мирная, утренняя, сверкающая куполами. Москва юной любви, еще школьной и уже полнокровной, созревшей, готовой к союзу, любви двоих, искрящаяся



Кадр из фильма
Михаила Калатозова
«Летят журавли» (1957)

¹ Зоркая Н.М.
История советского
кино. СПб.: Алетейя,
Изд-во С.-Петерб.
университета, 2006.
С. 318.

радостью и ожиданием...»¹. С этой фразы в первых кадрах фильма «Летят журавли» описывается жизнь, которую не удастся прожить главным героям. Им помешала война. В снятом в 1957 году фильме кинорежиссера М.К. Калатозова тема «не случившейся жизни», жизни, разрушенной войной, раскрывается без излишней драматизации и патетики, и эта трагедия подкрепляется поэтическим образом журавлиного клина на синем небе, в сопровождении звучащего эхом юношеского смеха. Звучит эта тема и в фильме М.Н. Калика «До свидания, мальчики!».

Мироощущение непрожитой жизни точно передает метафорическая сцена выхода в море трех юных друзей, чья душа жаждет романтики, приключений и подвигов. Их не пугает шторм, они продолжают грести, оставляя свой дом далеко позади. Лишь на горизонте виднеется силуэт прекрасной дамы, не теряющей надежду на возвращение своего героя. Режиссер монтирует жизнь приморского городка с хроникальными кадрами войны, не оставляя зрителю надежды на возвращение домой героя, с юношеской дерзостью запрыгивающего в мчащийся поезд. Вымученная улыбка бегущей за поездом матери сменяется изображением дороги, несущей героев вперед во фронтовое будущее. «Что значит прошлое?», — звучит эхом вопрос Инны, подруги Володи. Пршлое осталось позади, детство окончено: впереди только война.

Высокое небо

Героям фильмов 1960-х свойственна мечтательность, они склонны идеализировать свое представление о войне. В картине Н.Б. Бирмана «Хроника пикирующего бомбардировщика» (1967) объектом мечтаний молодых людей становится уже не море, а небо. Высокое и необъятное небо — не это ли

Кадр из фильма
Наума Бирмана
«Хроника пикирующего
бомбардировщика»
(1967)



место для проявления настоящего героизма? Впервые зритель знакомится с юными рыцарями уже во время Великой Отечественной Войны, на фронтовом аэродроме. Командир экипажа Архипцев (Геннадий Сайфулин), радист Соболевский (Олег Даль) и штурман Гуревич (Лев Вайнштейн) попадают на гауптвахту: один за изготовление «ликера Шасси», двое — за неподобающее обращение с капитаном медицинской службы. Эта тройца, мечтающая о свободном парении в небе, противопоставляется поколению военных. Однако старшие по званию не прочь перенять опыт юных. Комендант аэродрома (Николай Трофимов) распределяет нетерпящим возражений тоном провинившихся по камерам, но при этом не забывает поинтересоваться пропорциями сиропа для изготовления ликера. Механик Кузьмичев (Юрий Толубеев) шутиливо упрекает Соболевского в пьянстве и восклицает: «Ты не стрелок-радист, а трепач». Так звучит ответ умудренного опытом солдата на упрек юноши в том, что Кузьмичев всё знает и ничто не может удивить его. Старшее поколение не обладает романтизированным взглядом на войну, не читает стихов, не напевает лирические песни, не восхищается ревом заводящегося мотора, да и не испытывает эйфории от предстоящего вылета на схватку с противником. Но по мнению Соболевского, только вступившего на поле военных действий, в этом и заключается рутина и скука военных будней.



Кадр из фильма
Михаила Калика
«До свидания,
мальчики!» (1964)

Как юные герои фильма «До свидания, мальчики!», вдохновленные некогда просмотром картины «Юность Максима», мечтают совершить великий подвиг, так и герои киноленты Н.Б. Бирмана предвкушают свой первый героический вылет в небо. Даже в критическую минуту, осознавая потерю своего товарища, Архипцев, один из молодых бойцов, азартно и бойко, без признаков скептицизма стремится привести план разведки вражеского аэродрома в действие. Однако за внешним проявлением бесстрашия героев скрывается их внутреннее сомнение в возвращении к мирной жизни. Флэшбэки, используемые режиссером в фильме, олицетворяют эскизы художника, похожие на некие наброски фрагментов жизни, которая закончилась, не успев начаться.

Соприкоснувшись с реалиями войны, юные рыцари мечтают о мирной жизни. Сцене героической гибели героев предшествует идиллическая мизансцена на берегу реки, где трое молодых людей мечтают о послевоенных днях с позитивными образами: Соболевский шуточно сочиняет истории о том, как Архипцев «по воскресеньям будет катать по кругу детишек». Но ментальная идиллия жизни скоро будет разрушена. Смех, насвистывание незамысловатой мелодии, солнечные блики — все это перекрывает тень взлетающего бомбардировщика. Сбылась мечта мальчишек, они летят в небо — тумана больше нет, их будущее ясно.

Рыцарский комплекс

«Оттепельный» кинематограф не дает угаснуть романтической идее подвига, но теперь герои погибают не «За Родину! За Сталина!», а за собственную мечту и идеалы, приносят войне в жертву свое отважное юное сердце и собственную, еще не прожитую, жизнь. Не успев изменить своему романтическому представлению о войне, не погрузившись полностью в далекие от небесных мечтаний реалии войны, герои погибают чистыми и честными в своих устремлениях, со свойственной им детской рыцарской наивностью.

Столкновение двух поколений, конфликт между рыцарскими идеалами и рутинной военной действительностью прослеживается в фильме В.И. Трегубовича «На войне как на войне» (1968), в названии которого уже заложено настроение смирения с военными законами, существующего априори, как бы независимо от человека. Но кинематограф «оттепели» прежде всего интересуется именно героем и его мироощущением.

Стать командиром экипажа — по существу авантюра для неопытного младшего лейтенанта, вчерашнего выпускника военного училища. Александр Малёшкин (Михаил Кононов) оказывается брошенным на растерзание старших военных, которыми ему приходится руководить. И в этом бою Малёшкин не имеет права на поражение, какими бы честолюбивыми ни были его рыцарские воззрения на командование экипажем, придется играть по правилам войны. Кризис юного рыцаря заключается в отсутствии возможности реализовать идеалистические амбиции в

Кадр из фильма
Виктора Трегубовича
«На войне как на войне»
(1968)



управлении экипажем. Не принимаемый военной реальностью Малёшкин испытывает «рыцарский комплекс» — разочарование от утраты собственных идеалов. Но «без страха и упрека» он выходит победителем не только из боя. Малёшкин в первую очередь одерживает победу над самим собой, над собственными стереотипами и ограничениями.

Пора взросления

«Молодой, непосредственный, доверчивый к окружающему миру человек по существу стал метафорой зарождения оттепели»². Примером самого мечтательного и далекого от военной действительности рыцаря является, конечно, рядовой гвардии Женя Колышкин в фильме В.Я. Мотыля «Женя, Женечка и “катюша”» (1967). Этот «Дон Кихот» в исполнении Олега Даля живет в мире собственных фантазий от прочитанных книг и совершенно не вписывается в лишенную романтики военную действительность. Колышкин находит на войне объект своего обожания — «прекрасную даму» Женечку. Ради нее он готов на великие подвиги, но все его попытки проявить рыцарство на фронте заканчиваются конфузом. Колышкин все время попадает в нелепые ситуации. Он «отправляется в странствие», чтобы принести своей возлюбленной посылку с конфетами, но случайно оказывается во вражеском штабе, где все его конфеты съедают немцы.



Кадр из фильма
Владимира Мотыля
«Женя, Женечка
и “катюша”» (1967)

«Вы напрасно иронизировали насчет моего возраста, мне скоро 19... а это не так уж мало, представьте», — звучат за кадром мысли героя. Интеллигентный, искренний юноша, который борется за собственную правду — такой герой не кажется серьезным для очерстневших и грубых, матерых военных, которые, как и механик Кузьмичёв из «Хроники пикирующего бомбардировщика», утратили способность удивляться. Они уже не живые люди, они военные, намеренно заглушившие в себе голос человека, ставшие беспрекословными исполнителями воли войны. Вся гвардия иронично называет Колышкина «полиглотом», хотя он-то и есть единственный, кто попытался понять и перевести речь

немцев, больше из «серьезных» военных никто языком не владеет.

Решительный и бойкий Колышкин проявляет находчивость в борьбе с немцами, наряжает старших по званию в женскую одежду, и такая тактика позволяет обхитрить врага. Наш рыцарь празднует победу — наконец-то ему удалось проявить свою индивидуальность. Но жестокой войне недостаточно смелости и находчивости рыцаря, ей не нужны рыцари-романтики, ей нужны практичные люди, не позволяющие чувствам взять верх над разумом. Тот волшебный замок, по которому проводит Колышкин свою возлюбленную, взяв в руки шпагу, шагая рыцарской походкой, — замок, стены которого обречены быть разрушенными войной.

В жанре трагикомедии В.Я. Мотыль рассказывает историю Колышкина, монтируя фронтовую реальность с иллюстрациями к детским книжкам. Режиссер достигает высшей степени условности, создавая в последнем эпизоде фильма настоящее королевство — воплощение романтических воззрений Колышкина. Но жестокий удар ожидает рыцаря. Смерть возлюбленной — это событие, после которого мир героя никогда не будет построен заново. Крах иллюзий и надежд для рыцаря — внутренняя гибель молодого человека. В кадре затылок, отвернувшегося от зрителей героя с поникшей головой, — вот и забрала война того, кто боролся за живое и человеческое до самого конца. Последний взгляд Колышкина говорит лишь о том, что его борьба окончена, ведь смысл его рыцарского существования был навсегда уничтожен войной.

Герои «оттепели»

Оттепель создает абсолютно чистых, омытых дождевой водой героев, которые еще не успели погрязнуть в беспощадной болотной трясине под названием «Война». Кинематограф 1960-х показывает зрителю не патриотов, яростно размахивающих советским флагом и не супергероев, проявляющих невероятное мужество. Перед нами мальчишки, которые еще вчера бегали по двору с деревянными мечами в руках, а сегодня они взяли в руки снаряды для артиллерии.

Временная дистанция, отделяющая кинематограф «оттепели» от событий Великой Отечественной войны, изменила отношение нового поколения режиссеров к героизму на войне. Ощущение непржитой жизни, потерянной молодости и не свершившейся судьбы обретает новое значение для оттепельного гуманизма. Рыцарский подвиг — романтическая мечта каждого мальчика, незрелого, не готового к войне, но уверенного в

необходимости совершаемого подвига. Главная трагедия героев «оттепели» в столкновении романтических иллюзий о войне с жестокой, разочаровывающей действительностью. И голос «оттепели» продолжает пронзительно звучать: «До свидания, мальчишки, мальчишки, постарайтесь вернуться назад».

«Самый яркий манифест “оттепели” — слова маленького героя из фильма “Сережа”: “Ребята, у меня есть сердце!”»³, — звучат особенно пронзительно, когда мы говорим о юных героях на войне, о рыцарях, принесших идеалистическую жертву на алтарь Победы, но не бездумно, а в чувственном порыве. Помещенные временем в военную среду мальчишки, в стремлении обрести живое и человеческое, вынуждены отказываться от своих романтических иллюзий. Героизм больше не возводится на пьедестал, важность перед романтической природой идеи обретает сама человеческая жизнь. В этом и есть отличие образа войны и героя на войне в кинематографе 1960-х от патриотически мотивационного голоса фильмов, снятых в период войны. Оттепельное осмысление мироощущения человека на войне и темы «непрожитой жизни» резонирует с современным вопросом «Что есть война?» для поколения, отделенного от 1940-х годов временной дистанцией в 75 лет. Сегодня важно помнить о ценности человеческой жизни и не превращать образ Великой Отечественной войны в механистический экранный аттракцион. ■

³ Марина Чернышова. «...Эхо “оттепели” огромно...». Из стенограммы «круглого стола» / Киноведческие записки, 2006, № 77. URL.: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/1019/> (дата обращения: 26.11.2020).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л.А. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей / Л.А. Аннинский. М.: Киноцентр, 1991. 240 с., 8 л. ил.
2. Зайцева Л.А. Экранный образ времени оттепели (60–80-е годы): монография. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. 344 с.
3. Зоркая Н.М. История отечественного кино: Н.М. Зоркая. М.: Белый город, 2014. 511 с.
4. Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя, Изд-во С.-Петерб. университета, 2006. 544 с.
5. История страны. История кино / [Под ред. С.С. Секиринского]. М.: Знак, 2004 (ООО Гео-Тэк). 495 с.
6. Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства / НИИ киноискусства Госкино РФ; [Сост., коммент. В.И. Фомин]. М.: Материк, 1998. 458 с.
7. Марина Чернышова. «...Эхо “оттепели” огромно...». Из стенограммы «круглого стола» / Киноведческие записки, 2006, № 77. URL.: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/1019/> (дата обращения: 26.11.2020).
8. Олег Даль: Дневники. Воспоминания. Письма. М.: Центрполиграф, 1999. 464 с.

REFERENCES

1. *Anninsky L.A.* (1991) *Shestidesyatniki i my. Kinematograf, stavshy i ne stavshy istoriyey* [The people from sixties and we. Cinema that has become and has not become a history]. L.A. Anninsky. Moscow: Kinotsentr, 1991. 240 p. (In Russ.).
2. *Zaytseva L.A.* (2017) *Ekranny obraz vremeni ottepeli (60–80-e gody): monografiya* [Screen image of the thaw time (60-80s): monograph]. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2017. 344 p. (In Russ.).
3. *Zorkaya N.M.* (2014) *Istoriya otechestvennogo kino* [History of Soviet cinema]. Moscow: Bely gorod, 2014. 511 p. (In Russ.).
4. *Zorkaya N.M.* (2006) *Istoriya sovetskogo kino* [History of Soviet cinema]. St. Petersburg: Aleteyya, Izd-vo S.-Peterb. universiteta, 2006. 544 p. (In Russ.).
5. *Istoriya strany. Istoriya kino* [History of the country. Cinema history]. [Pod red. S.S. Sekirinskogo]. Moscow: Znak, 2004 (ООО Geo-Tek). 495 p. (In Russ.).
6. *Kinematograf ottepeli: Dokumenty i svidetelstva* [Cinema of the Thaw: Documents and Evidence]. NII kinoiskusstva Goskino RF; [Sost., komment. V.I. Fomin]. Moscow: Materik, 1998. 458 p. (In Russ.).
7. *Marina Chernyshova* (2006). "...Ekho «ottepeli» ogromno...". Iz stenogrammy "kruglogo stola" [Marina Chernyshova. "... The echo of the «thaw» is enormous ...". From the transcript of the «round table»]. *Kinovedcheskiye zapiski*, 2006, № 77. URL.: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/1019/> (data obrashcheniya: 26.11.2020). (In Russ.).
8. *Oleg Dal* (1999) *Dnevnik. Vospominaniya. Pisma* [Oleg Dal: Diaries. Memories. Letters]. Moscow: Tsentrpoligraf, 1999. 464 p. (In Russ.).

The Image of War in the Cinema of the 60s. Knights without Past and Future

Alena V. Ianushko

4th year student, Faculty of Screenwriting and Film Studies, Department of Film Studies, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimova (VGIK)

UDC 778.5c/p¹⁹⁶⁰+778.5.044c/p^{1941–1945}

ABSTRACT: On the basis of films about the Great Patriotic War produced during the thaw period, the idea of young characters' romantic image of a war-time heroic deed is advocated. The article examines the cinematic image of the war as the view of a new generation of directors, removed in time from the events of 1941–1945. The depiction of war in films of the thaw period demonstrates the inevitable clash of the idealistic consciousness of young knights with the destructive forces of war. The problem of romanticizing heroism in war becomes relevant due to the change of perspective on the phenomenon of war, which invades normal existence and takes away the lives of young people who are just beginning their journey.

The scientific novelty lies in determining to what extent the screen image of war is influenced by the temporal distance between generations of directors who made films in wartime, when patriotism was a leading motivating force, and their children, the directors of the thaw.

Using the films of Mikhail Kalik "Goodbye, boys!", Vladimir Motyl "Zhenya, Zhenechka and Katyusha", Naum Birman "Chronicle of a Diving Bomber" and others, the author reveals the gap between the romantic dream of a heroic deed and reality. The necessity to go to war is more tragic for young heroes in films of the Thaw than in wartime films.

The author argues that the more reverent attitude of thaw cinema to the fate of its characters results from the time distance sufficient for a new understanding of the phenomenon of war in human life, a decrease in the patriotic fervor and a shift of focus from general military actions to the life of a specific person.

Looking at the image of the hero of the thaw period and the artistic space of films of the 1960s, the author calls the sense of a life unlived the result of the youthful craving for a heroic deed and the confrontation of yesterday's schoolchildren with the severity of war reality. The author reveals the problem of young heroes' unpreparedness for the trials of war and shows the meaninglessness of the chivalrous sacrifice in the name of a romantic idea.

KEY WORDS: Great Patriotic War, "thaw", knights, idealistic poeticized image, time distance