

УДК 908

П.А. АРТЁМОВ
(umniwi@gmail.com)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет.

ОТОБРАЖЕНИЕ РЕАЛИЙ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ В ЗАРУБЕЖНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ*

Проводится анализ зарубежного кинематографа с целью выявления особенностей взглядов кинообщества о Сталинградской битве. Приводится разоблачение дезинформации, которая содержится в кинолентах. Выявляется идеологическая составляющая, присущая зарубежным фильмам, дается характеристика её изменения в исторической перспективе.

Ключевые слова: *зарубежный кинематограф, Сталинградская битва, зарубежное кино о Второй Мировой войне, Сталинград в зарубежной культуре, идеологическое кино.*

Кинематограф в XX столетии стал одним из ключевых способов распространения каких-либо идей, в том числе политических. Благодаря такой особенности через кинематограф мы можем определить то, как относилось мировое сообщество к ключевым событиям нашей отечественной истории.

Особую актуальность данная тема носит в свете текущей восьмидесятой годовщины победы над нацистскими захватчиками в ходе Великой Отечественной войны. Также стоит брать в расчет большое значение кинематографа в рамках современности, где кино это уже не только художественная картина, но и важный идеологический и политический инструмент. Значимость кинематографа в современном мире могут подтвердить результаты социологического исследования «Трансформация духовной жизни молодежи под влиянием кинематографа». Было опрошено 398 респондентов от 15 до 29 лет, что позволяет проследить актуальность проблемы среди молодежи. На вопрос «интересуетесь ли Вы кинематографом?» 89.3% высказали свою заинтересованность, то есть абсолютное большинство в том или ином виде задействовано в получении информации из различных кинолент [1].

Задачей данной работы выступает изучение образа Сталинградской битвы в рамках кинокартин производства США и Германии (Федеративной Республики Германии) для понимания их идейной составляющей, отношения кинообщества, в тот или иной период, к Советскому Союзу, видения проблематики Великой Отечественной войны за рубежом.

Раскрывая классификацию понятий комплекса аудиовизуальных источников, необходимо отметить, что они включают в себя тип, вид и род кинофотофонодокументов. К роду относятся документальные, научные и игровые. В данной работе рассматривается игровое кино, т. е. художественное.

На тематику отечественного и зарубежного кино о Второй Мировой войне проведены достаточно всеобъемлющие исследования в разных направлениях.

Так, в работе «Современное кино о войне: опыт сравнительного анализа европейских и российских кинофильмов» И.Е. Мищенко ставятся обобщенные вопросы об особенностях военного кинематографа России и зарубежья. Он приходит к следующим выводам: Для россиян Вторая мировая стала трагическим и героическим актом победы и спасения мира от ужасов нацизма, для европейцев Вторая мировая – это история поражения, превозмогания и вины. В зарубежном кинематографе производится преобразование образа военного из защитника и спасителя в соучастника военных преступлений, либо в человека самого нуждающегося в спасении. Отечественный кинематограф утверждает – солдат это почти мифологический герой, защитник, который исполняет долг [11].

С.О. Буранок в работе 2022 г. «Методологические особенности изучения “боевых фильмов” США 1941–1945 годов» провел исследование в области кинематографа США периода Второй мировой войны. В кинокартинах затрагивали проблемы расизма, шовинизма, жертвенности, не всегда в сглаженных классическим голливудским «хеппи-эндом». Процесс визуализации и мифологизации Второй

* Работа выполнена под руководством Д.И. Лозина, старшего преподавателя кафедры отечественной истории и историко-краеведческого образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

мировой войны в американском обществе происходил как конкретно-исторический процесс общественной жизни США, в котором нашли отражение и общие, и национальные закономерности [5].

В исследовании А.Ю. Русакова «Отечественное киноискусство Великой Отечественной войны: “каждый фильм – удар по врагу”» поднимается тематика кинокартин периода Великой Отечественной войны, что позволит нам провести параллель между отечественным и зарубежным кино этого периода. Так отмечается, что с первых до последних дней войны создавалась кинопродукция, которая хотя и не обладала как-таковой исторической ценностью, однако она своим отображением идейной составляющей поднимала боевой дух в армии, оказывала мощное мобилизующее воздействие на зрителей [14].

В работе 2018 г. Т.Н. Орешкиной и Е.Ю. Болотовой «Сталинградская битва в советском и постсоветском кинематографе» раскрывается влияние исторического контекста на советские и российские кинофильмы о Сталинградской битве. Кинокартины о Сталинградской битве демонстрируют трансформацию коллективной памяти общества о прошлом. В своем осмыслении военных событий они соответствуют определенному этапу политической истории страны. Эти изменения политического курса обусловили особенности каждого последующего фильма, но не разрушили общего подхода к изображению Сталинградской битвы в терминах героизма, стойкости и жертвенности советского народа. По аналогии с подходом к раскрытию кинематографа именно в этой работе будут проведены и дальнейшие исследования [2].

Однако в современных работах тематика Сталинградской битвы в зарубежном кинематографе раскрывается достаточно мало, поэтому тема раскрытия зарубежного кино именно о Сталинградской битве является актуальной, особенно в свете краеведческих интересов.

Первым по хронологии съемок фильмом производства ФРГ идет «Врач из Сталинграда». Сюжет написан по мотивам романа Хайнца Консалика «Доктор из Сталинграда» 1956 г. Снят режиссером Гезой фон Радвани, фильмы которого даже участвовали в Московских международных фестивалях. Несмотря на это фильм направлен на искажение, нежели на отображения объективной действительности. Нам представляют 1949 г. – прошло 6 лет с момента пленения нацистов в Сталинграде, военнопленные находятся на трудовой отработке в лагере, с санчастью, находящейся в малопригодных для работы условиях, в условиях постоянного недостатка медикаментов. Ключевой линией нам показывают как раз историю этой санчасти, где 3 немецких доктора постоянно занимаются одним делом – требуют содействия в оказании им помощи для лечения больных немецких военнопленных, но мало того не получают ее, так еще и одного из них убивают из-за любовной интриги, после чего фильм теряет всякое доверие к нему, ведь на тот момент, согласно уставу лагерей, самого этого комиссара отправили бы под суд за самовольство. Важно отметить, что нам демонстрируют последний год существования этого лагеря, т. к. в 1950-м г. был ликвидирован последний лагерь военнопленных под Сталинградом [6]. Те условия, в которых содержатся пленные и больные, соответствуют 1943–1945 гг., потому что в 1945–1946 гг. произошел переломный момент в контроле за содержанием немецких военнопленных в виде: ужесточения взысканий за самовольство сотрудников лагеря и улучшения условий пребывания плененных, создание специальных комнат отдыха и реабилитации для плененных с проблемами со здоровьем (в первую очередь лечили анорексию, проблема которой даже не затронута в кинокартине, хотя об уменьшении пайка и недостатке питания говорится, однако на деле размер пайка пропорционально возрастал с процентом выработки заключенного), создание специализированных профилакториев, причем во всех лагерях Сталинграда. Плененным немцам выплачивали зарплату (при 100% выработке с средней заработной платой в 200 р.), что является одним из ключевых показателей качества содержания в принципе. Сюжет фильма слабо раскрывает проблематику взаимоотношений немцев и русских, нам лишь показывают отношение начальства лагеря к пленным – будь у них права, они бы всех немцев расстреляли, однако «сверху» не позволяют. Сами же немцы не ощущают своей вины перед Советским Союзом, они ее яростно отрицают и требуют отношения к себе, как к людям. Однако, как приведено выше, содержание немецких заключенных соответствовало максимально возможному на тот момент гуманному содержанию военнопленных.

Зато поднимается такая щепетильная политическая проблема, как противостояние Гитлер-Сталин. Комиссар лагеря упрекает немецкого доктора в том, что он виноват в смерти ее возлюбленного, однако он этого не признает, тогда она спрашивает его: «Зачем ты подчинялся Гитлеру? Не хотел бы убивать – не стал слушать его приказов!», на что врач отвечает «По той же причине, что и вы Сталину». Данное сравнение, однако, является необъективным, что хорошо показывают цифры. В 1939–1945 гг. в местах постоянного или временного содержания в СССР находилось 4,5 млн немецких военнопленных. Из этих 4487928 были освобождены и отправлены на родину 3711905 чел. (82,7%), умерли в плену – 739632 чел. (16,5%), остались в СССР или пропали без вести – 36391 чел. (0,8%) [9]. Количественные показатели содержания советских пленных в Германии куда трагичнее: всего в 1941–1945 гг. было захвачено 6,3 млн военнопленных из них 3,9 млн было убито/замучено/погибло, в живых осталось порядка 2,4 млн военнопленных [7]. Рассматривая эти цифры можно точно сказать, что абсолютно неверно сравнивать советский и нацистский режимы власти.

В 1959 г. был выпущен фильм также производства ФРГ «Собаки, вы хотите жить вечно?». Режиссёр Франк Висбарродился в Тильзите, в Восточной Пруссии, в 1938 г. эмигрировал в США после Хрустальной ночи, опасаясь за жену-еврейку. Название фильма происходит от презрительной фразы, которую Фридрих II Великий бросил своим гренадерам, когда те дрогнули в битве под Колином в 1757 г. Данная деталь весьма показательна – фильм проводит историческую параллель, причем для нашего времени уже в ином ключе, в ключе презрения к тем, кто хотел жить вечно благодаря этой войне, за счет жертв и убийств. Хотя временные рамки не сильно отличаются от предыдущего фильма, а негативная политическая обстановка против СССР только накалялась, однако составляющие кино, как историческая, как художественная, так и моральная абсолютно отличны.

Сюжет фильма заключается в переброске младшего офицерского состава в пекло Сталинградской битвы за день до начала контрнаступления советских войск 19 ноября. Проводится линейное повествование «похождений» офицеров по фронту и тылу, где нам постепенно показывается трагедия армии, людей, личности. Исторические детали не всегда точны: использование т-34-85, которые еще даже не планировались, ошибка в дате капитуляции Паулюса и погодных условиях, в которых велась съемка, довольно неправдоподобные городские бои. Интересной деталью является раскрытие проблемы германских союзников в виде румын, которых немецкое командование порой за людей не считало, тем более на тот момент прошло совсем немного времени с окончания войны, но рефлексия над стратегическими ошибками уже проводилась раскрывается, открыто говорится об ошибках Гитлера, показывается абсолютное равнодушие и даже ненависть ко всей нацистской пропаганде. В одной из сцен фильма отображалось празднование 10-летия пришествия к власти НСДАП, в ходе этого празднования солдаты буквально проклинали свое высшее начальство и, дабы не слушать этот бред, разбили радио. Со стороны немецкого командования показывается равнодушие к оставшимся в котле – их не эвакуируют, о них не думают, их не стремятся спасти. Наилучшим образом раскрывается взаимоотношение солдат и того преступного дела, что они совершают. Большинство солдат осознают свою виновность в случившемся, осознают, что никакой это не «святой поход», как им твердила церковь и власть, а банальное человекоубийство. Фильм максимально подробно раскрывает то, что творилось в тылу врага. Все это позволяет увидеть замысел автора – снять кино, не чтобы оправдать преступления, не из политических мотивов, а для отображения реальной картины происходящего в Сталинграде на столько, на сколько тогда позволяло время.

Последний интересующий нас кинофильм уже современного производства Германии – «Сталинград» 1993 г. Проведя ознакомление с рецензиями преимущественно американских зрителей, на фильм можно сделать следующие выводы: положительные отзывы говорят о «историчности» и «правдоподобности», а негативные отзывы отображают такие недостатки кино, как: отсутствие исторической достоверности, отсутствие раскрытия реальной проблемы войны, личности солдат, причем такие негативные отзывы вызвали отрицательную реакцию других зрителей, что примерно позволяет понять видение этой проблемы за рубежом [15]. Режиссером фильма выступает Джозеф Вильсмайер, родив-

шийся в 1939 г. в Мюнхене. На момент 1993 г. внешнеполитическая обстановка все также была негативно направлена на Россию.

Германия стала окончательно прозападным государством, от чего не удивительна предвзятость к проблематике Великой Отечественной войны, как войны за советскую Родину. Касательно достоверности можно выделить множество критических моментов – очередное изображение т-34-85, советские солдаты показываются совершенно неумелыми войками, плохими стратегами, огромные накопленные запасы продовольствия у немецкого офицерского состава выглядят неправдоподобно, их бы давно разорили, да и не было такого количества продовольствия в принципе у немцев в «котле», в крайность сведено само положение окруженных немцев. Фильм не стремится показать реальной ситуации на фронте, в тылу нашего врага, он стремится вызвать жалость к нацистским захватчикам, которые выполняют «священную миссию» по воле божьей, о чем нам сообщает пастор в начале фильма. Не происходит раскаяния пришедших на русскую землю солдат. Единственное, что нам показывают – это бессмысленность их смерти.

Иные задачи в отражении Сталинградской битвы, преследовал американский кинематограф. Наиболее ранним зарубежным фильмом о Сталинградской битве является «Мальчик из Сталинграда» 1943 г. Режиссер Сидней Сэлку, родился в 1911 г., лично принимал участие в боях Второй мировой с 1943 г. В кинокартине нам показывают детей под Сталинградом, которые по несчастию оказались прямо на пути наступления немцев. Не имеет смысла раскрывать историчность картины и степень объективности отображения реальных событий, т.к. в большей части это художественное кино, тем более на 1943 г. еще не было «написано» истории, от того отобразить достоверно события было невозможно. Наибольший интерес представляет отображение детей как участников войны. Дети изображаются как взрослые люди. Девочка пытается навести порядок как в строю ребят, так и в их убежище, следит за маленьким мальчиком, который, не осознавая ужасов войны, просто хочет сходить в школу, он даже в малом возрасте чувствует высокую степень ответственности, мальчик из Англии, который на равне с нашими мальчишками переживает за советскую Родину. Осознание необходимости борьбы с нацистскими захватчиками передается как раз через молодое поколение, через детей, которые потеряв взрослых сами ими стали, стали защитниками. Очень показательна цитата Американского генерала Брехона Берка Сомервелла, озвученная в конце фильма: *«Я могу описать Россию одним словом. Оно символизирует героизм, высшее самопожертвование, преданность, самые благородные качества, которыми может обладать человек. Это слово – Сталинград»* [10]. Она наиболее ярко отражает весь идейный и посыл фильма – Америка поддерживает борьбу с Германией, разделяет эту трагедию путем художественного выражения.

Абсолютно отличным от предыдущего является фильм «Враг у ворот» 2001 г. Режиссером выступает француз Жак-Жан Анно. Советского союза более нет, зато идея его дискредитации, выставления его как преступного государства никуда не делась со времени Холодной войны. Почти каждую сцену мы наблюдаем тезисы – Советский Союз – это тоталитарное антигуманное государство, которое заставило людей воевать из своих выгод. Первый момент, который противоречит действительности – это отображение штрафбатов и заградотрядов. Первый показанный нам бой на улицах Сталинграда – заградотряд расстрелял своих солдат, которые не пошли в наступление и начали отступать. Во-первых, вероятнее всего, нам показывали штрафбат, к которому приставили заградотряд. Однако по словам фронтовиков к штрафбатам редко приставляли силовые структуры и воевали они, чаще всего, на равне со всеми [8].

Показывается массовость такого явления – целые составы таких-же «штрафников» приезжают для участия в боях за город. Однако в 57-й армии под Сталинградом было сформировано всего 2 штрафные роты – при 19-й и 303-й стрелковых дивизиях. Общая численность этих рот была не более 400 чел. [12], в 62-й армии по приказу от 1 августа 1942 г. было сформировано два батальона общей численностью в 1600 человек, куда направляли средний и старший командирский состав по трусости и ненадежности. Также в приказе содержится указание на комплектование в 21, 55, 57, 62, 63, 65-й армиях по 5 заградительных отрядов численностью по 200 человек, в 1 и 4-й танковых армиях по 3 загра-

дотряда той-же численности. Так, общая численность не превышала 1600 чел. Помимо этого приказывается восстановление в каждой стрелковой дивизии заградительный батальон [13]. Исходя из данных можно сделать вывод – отображение массовости такого явления, как заградительные отряды и штрафные батальоны является ошибочным и недостоверным. По заверениям участников войны заградотряды чаще выступали как передовые бойцы или в роли охраны тыла, т. е. сами выступали как защитники, а не как враги простых солдат советской армии. Также примечательны кадры пытавшегося эвакуироваться из блокированного Сталинграда населения. Да, сама по себе эвакуация носила стихийный характер на первых этапах боев за подступы к городу и сам город, приоритет вначале отдавался раненым и промышленности, однако впоследствии старались спасти жизни мирного населения. В фильме же отображена не эвакуация, а «бедствие». Толпы мирных людей, на которых падают бомбы и снаряды, пытаются бежать любимы способами, но никто их спасением не занимается, а наоборот, в их адрес отсылают угрозы стрельбы. На деле достаточно большая часть жителей города предпочла остаться на своей малой Родине, нежели переправляться через Волгу, где был очень велик шанс погибнуть, даже не дойдя до реки или не доплыв до ее середины. Ту же часть населения, что пришла к переправе при возможности старались вывезти уже в самый разгар боев – ими заполняли пустой транспорт, при его наличии, хотя даже у самой Волги жители часто разворачивались и уходили – не было возможности переправиться, часто по бюрократическим причинам [4]. Однако этого всего не раскрывается – показывается только жестокость русского солдата-коммуниста к мирному населению, «жертве режима». Некорректно отображены и ключевые исторические личности. Так, Никита Сергеевич Хрущев изображен как нахальный командир, которому плевать на своих людей. Однако на самом деле, Н.С. Хрущев, не играя ключевую роль в Сталинградской битве, активно занимался переброской резервов, снабжением войск продовольствием и боеприпасами [3]. Образ же Василия Зайцева, который отображен в фильме, является искажением исторических фактов. Фильм был снят на основе книги Уильяма Крейга «Враг у ворот: Битва за Сталинград». При этом книга самого Зайцева «За Волгой земли для нас не было. Записки снайпера», полностью противоречащая представленной в фильме точке зрения на произошедшие события, в расчёт не принята. Помимо всего выше перечисленного можно отметить, что «исторический фильм» истории не показывает. Нам указывают лишь пару не ключевых дат сентября месяца, не приводя совершенно никаких реальных данных по ходу битвы, не говорится о ее значении, итогах, последствиях – все повествование сконцентрировано на вычурной баталии Зайцева и Кёнига.

Таким образом, можно сделать следующие выводы по анализу кинематографа США и Германии, посвященного Сталинградской битве: немецкие фильмы конца 50-х – начала 60-х годов объединял антифашистский пафос, но разный по своей природе. Так, в картине «Врач из Сталинграда» прослеживается отрицание нацистской преступности, наблюдаются попытки оправдания захватчиков через неуместное и не аргументированное сравнение нацистского и советского режимов. В кинокартине мораль стоит на стороне немцев – утверждается их непричастность. Противоположную идею видим в кинокартине Франка Висбара, которая была снята с идеей о исторической достоверности, о честности и справедливости, происходит раскаяние захватчиков, признание вины и соучастия к трагедии. Спустя 30 лет идея Висбара о справедливости так и не смогла стать ключевой, от чего мы наблюдаем сцены фильма «Сталинград», где вновь прослеживаем мысль о том, что немецкие солдаты – жертвы и заложники обстоятельств, в коих они не повинны, о чем делаем вывод исходя из гиперболизированного образа трагедии сталинградского котла. Американская кинообщественность во время Второй мировой войны поддерживала Советский союз, освободительную идею против нацизма, разделяла трагедию русского народа, видела героический подвиг армии, тыла, народа. Однако во время холодной войны сложилась иная картина, которую мы смогли наблюдать в фильме 2001 г. – Советский Союз предстает врагом для своего-же народа, социалистическая идея выставляется высшим злом, а советские солдаты мучениками и заложниками Сталинского режима. Советская армия дискредитируется во всех сферах, сильно искажается историческая достоверность. Фильм ставит перед собой явную идеологическую задачу принизить роль Советского Союза в победе над нацизмом, опорочить государственную идею Советского.

Литература

1. Алексеенок А.А., Наливайко К.В., Поляков А.А. Социологический анализ влияния кинематографа на духовную жизнь современной молодежи // Известия Тул. гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2023. № 3. С. 126–139.
2. Болотова Е. Ю., Орешкина Т.Н. Сталинградская битва в советском и постсоветском кинематографе // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. 2018. № 4(127). С. 205–214.
3. Болотов Н.А., Попов В.Н. Победа под Сталинградом и ее цена // Научные ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер.: История. Политология. Экономика. Информатика. 2009. № 1(56). С. 129–134.
4. Бондаренко Л.А. Эвакуация гражданского населения из Сталинграда: по материалам устной истории // Исторический курьер. 2020. № 5(13). С. 176–186.
5. Буранок С.О. Методологические особенности изучения «боевых фильмов» США 1941–1945 годов // Самарский научный вестник. 2022. № 1. С. 246–249.
6. Епифанов А.Е. Регламентация и практика содержания и трудового использования военнопленных вермахта в районе Сталинграда (1943–1949 гг.) // Право и практика. 2019. № 3. С. 33–44.
7. Земсков В.Н. К вопросу об общей численности советских военнопленных и масштабах их смертности (1941–1945 гг.) // Известия Самарского научного центра РАН. 2013. № 5-1. С. 103–112.
8. Иванченко Ю.А. Деятельность заградительных отрядов в период Великой Отечественной войны: факты против домыслов // Вестник Московского университета МВД России. 2023. № 4. С. 118–120.
9. Кузьминых А.Л. Военнопленные и интернированные Второй мировой войны в СССР: социально-демографический аспект // Исторический ежегодник. 2013. Вып. 7. С. 98–119.
10. Мальчик из Сталинграда (“The Boy from Stalingrad”, реж. С. Сэлкоу, 1943). [Электронный источник] URL: https://www.kinopoisk.ru/film/82650/?utm_referrer=yandex.ru (дата обращения: 15.04.2025).
11. Мищенко И.Е. Современное кино о войне: опыт сравнительного анализа европейских и российских кинофильмов // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10. № 6-1. С. 66–75.
12. Мороз А.В. Штрафные части Великой Отечественной // Власть. 2013. № 10. С. 157–159.
13. Приказ командующего войсками Сталинградского фронта войскам 62-й армии о формировании двух фронтовых штрафных батальонов. 1 августа 1942 г. // ЦАМО. Ф. 345. Оп. 5487. Д. 5. Л. 706. [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/306668> (дата обращения: 11.02.2025).
14. Русаков А.Ю. Отечественное киноискусство Великой Отечественной войны: «каждый фильм – удар по врагу» // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2023. № 2(85). С. 109–120.
15. Сталинград. [Электронный ресурс]: URL: <https://www.imdb.com/title/tt0108211/reviews/?rating=3> (дата обращения: 28.01.2025).

PAVEL ARTEMOV

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE REFLECTION OF REALITIES OF THE STALINGRAD BATTLE IN FOREIGN CINEMATOGRAPH

The analysis of foreign cinematograph in order to reveal the peculiarities of views of the film community about the battle of Stalingrad is conducted. There is given the disclosing of the wrong information, contained in film strips.

The ideological component, that is specific for foreign films, is revealed. The characteristics of its change in the historical prospect are presented.

Key words: *foreign cinematograph, the battle of Stalingrad, foreign film about the Second World War, Stalingrad in foreign culture, ideological film.*