

КИНО КАК ИНСТРУМЕНТ ПОДНЯТИЯ БОЕВОГО ДУХА В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Г.М. БЕЗБЕДОВ, Л.М. БЕЗБЕДОВ

*Кубанский государственный технологический университет
350072, Российская Федерация, г. Краснодар, ул. Московская 2
электронная почта: bezbedoff@yandex.ru*

В основе статьи лежит цель – показать важность кинематографа военных лет в жизни людей и его психологическую роль. Привлечение внимания к этой стороне жизни военного времени безусловно является важной патриотической задачей в процессе воспитания подрастающего поколения молодых людей, которые слабо знакомы с такими областями нашей истории. Решение этой задачи поможет молодым людям более явно понять не только исторические факты, но и ознакомиться с общим влиянием на аудиторию такого явления как кино. Также одной из задач данной статьи является ознакомление с культурной частью жизни нашей страны в период Великой Отечественной войны. Активное изучение этого вопроса позволяет лучше понять мысли и чувства не только авторов фильмов, но и самих действующих лиц и их прототипов в реальной жизни, то как они видели эту войну и что чувствовали в тот момент.

Таким образом, изложенный материал позволяет проследить не только исторические явления того периода, но и культурные и психологические аспекты военного времени.

Ключевые слова: кинематограф, хроника, культура, военное время, документальные фильмы, художественные фильмы

В годы войны важным аспектом было недопущение падения боевого духа военнослужащих и тружеников тыла. Осознание этого факта привело к использованию кинофильмов в качестве инструмента поддержания и укрепления морального состояния людей.

В годы Великой Отечественной войны борьбы за свободу и независимость Родины стала главным содержанием жизни советских людей. Эта борьба требовала от них предельного напряжения духовных и физических сил. И именно мобилизация духовных сил советского народа в годы Великой Отечественной войны главной задачей нашей литературы и нашего искусства, которые стали могучим средством патриотической агитации. В годы войны иным, чем в мирных условиях, стало значение разных видов кино.

На первое место выдвинулась кинохроника как самый оперативный вид кино. Спустя три недели после начала войны на важнейших участках фронта работало около 20 киногрупп, насчитывавших более 80 документалистов

различных республик [1]. Первые же фронтовые кадры показали, как сложно снять даже небольшой бой местного значения. И не потому только, что от операторов требовалась особая выдержка, хладнокровие, смелость. Многие отличились в боях. Ленинградец С. Фомин снимал бой с тонущего корабля. Выпускник ВГИКа, ассистент оператора В. Смородин с боями прорывался из окружения, был дважды ранен, но не расставался с киноаппаратом, бережно сохраняя отснятую пленку. Не раз участвовали в боевых схватках кинооператоры С. Гусев, И. Вейнерович, В. Ешурин, снимавшие в партизанских отрядах, и многие другие[1]. И все-таки одной смелости фронтовым кинооператорам было мало. Нужно было еще особое профессиональное мастерство, умение ориентироваться в нелегкой обстановке фронта. Необходимо было также подойти к оценке событий с новой точки зрения, расстаться с некоторыми привычными иллюзиями, сложившимися в мирное время.

В начале войны советские операторы столкнулись с горькой правдой поражения наших войск – Красная армия отступала и несла огромные человеческие потери. Неудивительно, что в кинохронике этого периода очень мало кадров нашего отступления, ведь операторы стремились снимать героизм, который не имел ничего общего со страданиями, потерями и болью.

Фронтовой оператор Михаил Посельский рассказывал, что рука оператора не поднималась снимать такое, да и сами отступающие не позволяли направить в их сторону аппарат [3].

Оказавшись на месте по распределению командования части, фронтовые кинооператоры совмещали в себе три роли – сценариста, режиссера и оператора, самостоятельно решая, кого и как снимать. «Союзкиножурнал» требовал, чтобы материал представлял из себя законченный рассказ о событии[3]. Поэтому операторы часто применяли «парный» метод работы: один снимает общие планы, второй – более крупные. При этом оба оператора выставляли диафрагму и фокус на глазок. Так как камера вмещала всего 30 метров плёнки, – чуть более минуты экранного времени, – то необходимо было

часто перезаряжались. В отличие от американских операторов, которые использовали одноразовые кассеты, советские были вынуждены перезаряжать её вручную. Отснятую плёнку с кассетой нужно было завернуть в черную бумагу и засунуть в темный мешок. При этом, если во время перезарядки на плёнку попадала соринка, то на студии, при проявке, материал сразу уходил в брак. Снятое отсылалось в Москву самолетом и должно было сопровождаться монтажным листом, в котором оператор пояснял содержание кадров. В ответ на каждый материал приходила рецензия от московских редакторов. Иногда с отрицательным ответом: «Брак-переснять!»[6].

В трудные для Москвы дни, когда враг оказался на расстоянии 25-30 километров от города, москвичи увидели на экранах новый киножурнал - «На защиту родной Москвы». Его стала выпускать группа кинорежиссёров, оставшихся в Москве. Из материалов, присылаемых на студию фронтовыми кинооператорами, они монтировали короткие очерки и отдельные сюжеты, в которых рассказывалось о боях на подступах Москвы, о военных буднях советской столицы. Последние номера киножурнала (за зиму 1941/42 г. было выпущено девять выпусков[6]) информировали зрителя о ходе контрнаступления частей Красной Армии и разгроме фашистских войск под Москвой. Большая часть этого материала вошла в последствии в документальный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой».

Фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» вызвал огромный политический резонанс в стране и за рубежом. Повсюду у входа в кинотеатры выстраивались длинные очереди желающих посмотреть фильм о первом во второй мировой войне сокрушительном поражении до этого непобедимой гитлеровской армии. Документальный фильм о сражении под Москвой подтвердил жизнестойкость Советского государства. Создатели этого фильма были удостоены этого фильма Государственной премии. Американская академия кино признала фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» лучшим фильмом 1942 года[1]. Кинооператоры фиксировали на пленку первые населенные пункты, отвоеванные у врага, брошенную немецкую

технику, трупы «завоевателей» в придорожных кюветах. Впервые на экране открылось истинное лицо фашизма – обугленные трупы военнопленных, расстрелянные партизаны, горящие дома, виселицы в Волоколамске. Уже 12 января 1942 года фильм был смонтирован и представлен Сталину. После внесения поправок генералиссимуса, картину напечатали в количестве 800 копий и показали 23 февраля 1942 года. Фильм вызвал огромный политический резонанс за рубежом, где был показан в 28 странах. Только в Америке и Англии в 1,5 тыс. кинотеатров его увидели более 16 млн зрителей. Фильм подтвердил жизнестойкость Советского государства и стал переломным в оценке сил Красной армии на Западе. На пятнадцатой церемонии вручения премии «Оскар», проходившей 4 марта 1943 года в Лос-Анджелесе, «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» стал лауреатом в номинации «Лучший документальный фильм»[3].

После успеха фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» наступил перелом в работе советских фронтовых кинооператоров. Получив мировое признание, они стали работать более уверенно и содержательно. При этом они продолжали самоотверженно делить с народом и солдатами все тягости и лишения войны. Страдая вместе с ленинградцами от голода, холода и бомбежек, они запечатлели трагедию блокадного Ленинграда в фильме «Ленинград в борьбе». С опухшими ногами, кружащейся от голода головой, они все равно выходили на улицу и на пределе человеческих возможностей продолжали снимать. 13 июня 1942 года советские кинооператоры участвовали в съемках масштабного проекта: 160 операторов одновременно, в один день, на всей линии фронта и в тылу снимали 356-й день войны. Фильм вышел в сентябре 1942 года под названием «День войны» и стал «моментальным снимком» лица страны в момент её смертельной схватки с врагом. Документальная кинолента сыграла огромную роль в ходе Сталинградской битвы и битвы за Кавказ[6].

С продвижением советских войск повышалось значение фронтовых операторов, которые уже прочно заняли место в документальном кино. Был

образован отдел фронтовых киногрупп, создана киногруппа при ВВС, расшифровкой и систематизацией киноматериала занимался специальный отдел кинолетописи Великой Отечественной войны. Однако с приближением победы Сталину уже не нужна была окопная правда о войне, с её потерями в людях и технике. В мае 1944 года Главкинохроника была распущена секретным постановлением, а вместо «Союзкиножурнала» стали выходить «Новости дня» и «Фронтовые киновыпуски». Приглашенные режиссеры из игрового кино (С. Герасимов, А. Зархи, И Хейфиц, А. Довженко, Ю. Райзман) стали снимать документальные полнометражные эпопеи о масштабных победах Красной армии под руководством «мудрого вождя».

«Что значит хорошая картина в эпоху Отечественной войны?» - спрашивал С. Герасимов и отвечал: «Это прежде всего поэтическая картина, во-вторых, картина, имеющая в своей природе некоторую историческую и поэтическую подлинность» [3]. К такому типу фильмов была близка картина Л. Лукова «Два бойца» (1943). В основе ее лежала повесть Л. Славина «Мои земляки». В главных ролях снимались Б. Андреев и М. Бернес. Герои фильма были несхожи - огромный, терпеливый до поры до времени, с виду добродушный «Саша с Уралмаша» и темпераментный, вспыльчивый, говорун Аркадий Дзюбин. Роли друзей-пулеметчиков были написаны и сыграны без психологических нюансов. Образы могучего уральца и хитрого одессита словно сошли с газетных полос фронтового юмора. Но они не оказались психологически обедненными, потому что в фильм на равных правах входили героика, юмор, песенная лирика. Финал фильма поэтически условен, как и многое в картине. Но он по-своему утверждал силу и доброту человека, проявлявшиеся в трудовой обстановке фронта. Эта же мысль была положена в основу фильма А. Столпера «Жди меня» (1943). Знаменитое стихотворение К. Симонова было сюжетно развернуто и разыграно такими отличными актерами, как Б. Блинов, В. Серова, Л. Свердлин[3].

В годы войны кинематограф, в ряду других искусств, выполнял роль политического борца и агитатора, поднимавшего людей на защиту отечества.

Особая роль была отведена фронтовым кинооператором. В тысячах и тысячах кадров, снятых ими, возникал лик войны, реальный и суровый. Мобилизующее значение фронтовых репортажей трудно переоценить. Объединенные в большие фильмы, такие, как «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» или «Битва за нашу Советскую Украину», хроникальные кадры, сохраняя достоверность, приобрели качество художественной кинолетописи боев и сражений.

При всей своей неповторимости кинематограф военных лет явился звеном в развитии советского киноискусства. Он наследовал лучшие черты и свойства кино 20-х и 30-х годов, предвещал открытия в фильмах будущего.

Великая Отечественная война открыла взору художника россыпи материала, который таил огромные нравственные и эстетические богатства. Массовый героизм людей дал искусству как человековедению столько, что начатая в те годы галерея народных характеров все время пополняется новыми и новыми фигурами. Острейшие жизненные коллизии, в ходе которых с особой яркостью проявились идеи верности Отчизне, мужество и долг, любовь и товарищество, способны питать замыслы мастеров настоящего и будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баскаков В. Е. Фильм – движение эпохи. М., 2001
2. Вайсфельд И. Азбука кино. М., 2000.
3. Грошев А. Долинский И. Новаторство советского кино. М., 2006.
4. Демин В. Беседы о киноискусстве. Встречи с X музой. М., 2001.
5. Демин В. Беседы о киноискусстве. Как делаются фильмы. М., 2001.
6. Зоркая Н. История советского кино. СПб., 2005.

REFERENCES

1. Baskakov V. E. Film - dvizhenie epohi. M., 2001.
2. Vaysfeld I. Azbuka kino. M., 2000.
3. Groshev A. Dolinskiy I. Novatorstvo sovetskogo kino. M., 2006.
4. Demin V. Besedy o kinoiskusstve vstrechi s X muzoy. M., 2001.

5. Demin V. Besedy o kinoiskusstve kak delayutsya filmy. M., 2001.

6. Zorkaya N. Istoriya sovetskogo kino. SPb., 2005.

MOVIE AS A TOOL MORALE BOOST DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

G.M. BEZBEDOV, L.M. BEZBEDOV

*Kuban State Technological University,
2, Moskovskaya st., Krasnodar, Russian Federation, 350072
e-mail: bezbedoff@yandex.ru*

The article is based purpose - to show the importance of the cinema of the war years in the life of the people and its psychological role. To draw attention to this aspect of life wartime definitely is an important task in the process of patriotic education of the younger generation of young people who are poorly acquainted with such areas of our history. Meeting this challenge will help young people more clearly understand not only historical facts, but also to get acquainted with the overall impact on the audience of the phenomenon of cinema. It is also one of the objectives of this article is to introduce the cultural part of the life of our country during the Great Patriotic War. Active learning of this issue to better understand the thoughts and feelings of not only the authors of films, but also of the actors and their prototypes in real life, how they saw this war and they felt at that moment.

Thus, the material described allows us to trace not only the historical events of that period, but also cultural and psychological aspects of war.

Keywords: film, chronicle, culture, war, documentaries, feature films