

Великая Отечественная
война на экране
Часть 1.

«Подра́нки» (Подранок — раненый зверь или птица) — советский художественный фильм Николая Губенко 1976 года выпуска.







Писатель Алексей Бартенева возвращается в город, где провёл детство. Вырос он в детском доме, так как его родители погибли во время войны, когда ему ещё не было и года (отец погиб на фронте, мать повесилась). Алексей очень хочет найти своих двух братьев, которых совсем не помнит. Адрес и судьбу своих родственников он находит в архиве. Сестра Наташа умерла в 1947 году. Старшие братья были усыновлены разными семьями. Сергей Погарцев, старший брат стал уголовником-рецидивистом и отбывал на момент их знакомства третий срок. Денис Кусков, средний брат был усыновлен партийным функционером и в отличие от остальных братьев и сестры рос в довольно благополучной обстановке. Наташа была в гостях у Дениса и приём ей был оказан самый неприятный, но подробностей она Алеше не рассказала. Алеша и сам по ходу фильма пытался познакомиться с Денисом, но тот сделал вид, что не понимает в чем дело (уже после знакомства будучи взрослыми Денис признался, что все помнит и сожалеет). Детство главного героя показано отрывочными сюжетами, в которых показан суровый быт послевоенной Одессы. Алеша, изображая немого, вместе с шайкой таких же беспризорников и сестрой Наташей меняет краденый патефон за кусок хлеба. Чуть позднее, отследив гражданку с курицей они пытаются украсть продукты (Наташа отвлекает гражданку, Алёша через балкон проникает в квартиру). Сосед-милиционер сорвал попытку кражи и сдает пойманного беспризорника в детский приёмник. Наташа видимо сама пришла в детприемник, так как не хотела, чтобы их разлучили с братом...



Жанр драма

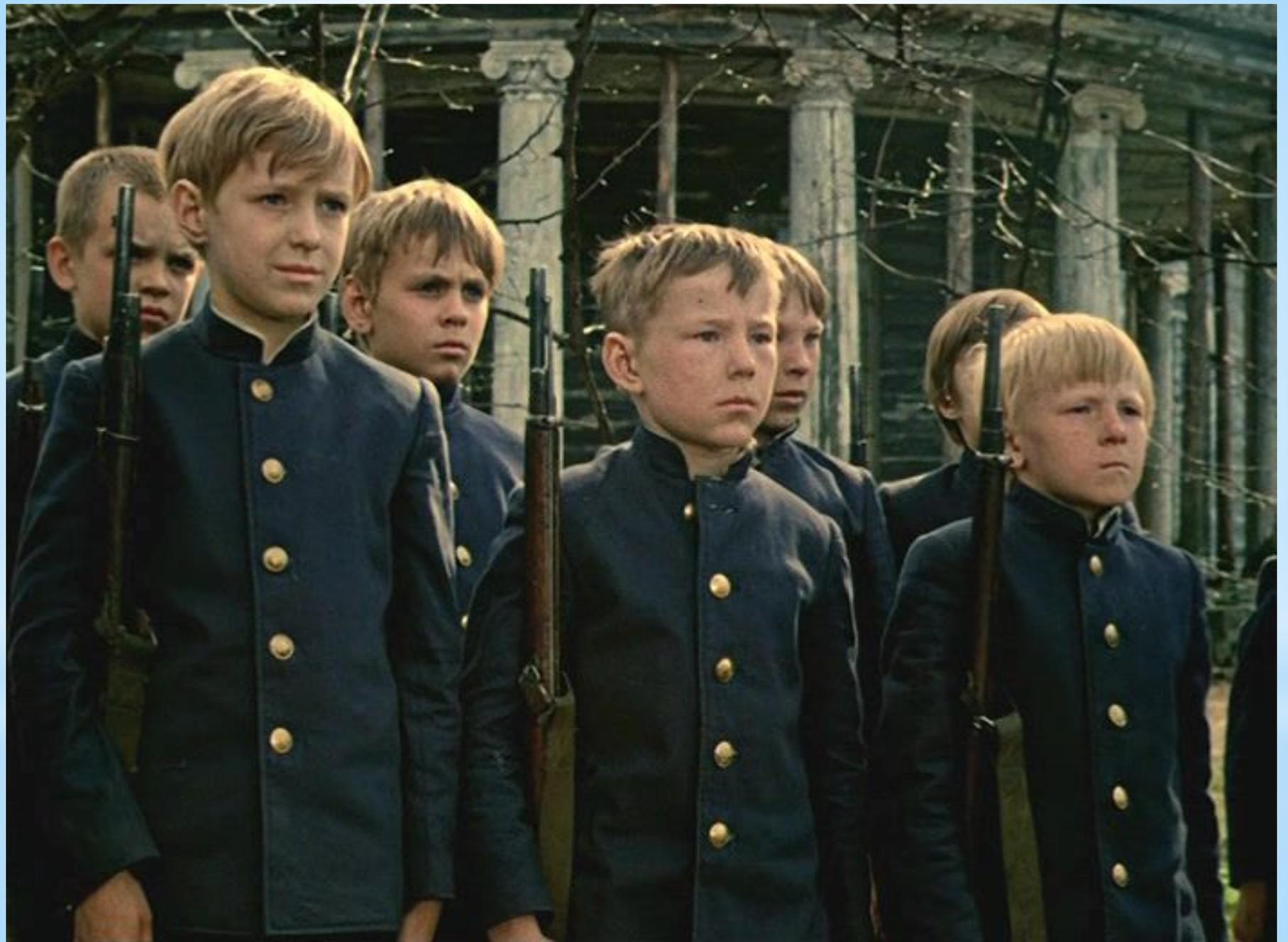
Режиссёр Николай Губенко

Автор сценария Николай Губенко

В главных ролях Юозас Будрайтис

Оператор Александр Княжсинский

Кинокомпания Мосфильм









KINOPOISK.RU





zone33.ru

TRACKER

В фильме использованы музыкальные композиции Антонио Вивальди, Алессандро Марчелло, Арканджело Корелли.

В качестве эпиграфа к фильму использованы слова писателя Александра Твардовского:

Дети и война — нет более ужасного сближения противоположных вещей на свете.

В конце картины Николай Губенко (голос за кадром) читает стихи Геннадия Шпаликова:

По несчастью или к счастью,

Истина проста:

Никогда не возвращайся

В прежние места.

Даже если пепелище

Выглядит вполне,

Не найти того, что ищешь,

Ни тебе, ни мне.

Путешествие в обратном

Я бы запретил

И прошу тебя, как брата,

Душу не муди.

А не то рвану по следу

Кто меня вернёт?

И на валенках уеду

В сорок пятый год.

В сорок пятом угадаю

Там, где — божье мой,

Будет мама молодая

И отец живой.

«Отец солдата» — художественный фильм, поставленный в 1964 году режиссёром Резо Чхеидзе по сценарию Сулико Жгенти.

Лето 1942 года. Старый грузинский крестьянин Георгий Махарашвили узнаёт, что его сын танкист был ранен и попал в госпиталь. Георгий собирается проведать сына и отправляется на передовую. Пока он добирался, сын выздоровел и уехал на фронт. Георгий решает остаться в действующей армии и добивается зачисления в мотострелковую воинскую часть. Вместе со своими товарищами по оружию, с боями, он добирается до Берлина. В ходе последнего сражения Георгий, наконец, находит своего сына, но тот умирает после ранения у него на руках.

Жанр драма, военный фильм

Режиссёр Резо Чхеидзе

Автор сценария Сулико Жгенти

В главных ролях Серго Закариадзе

Оператор Лев Сухов, Арчил Филипашвили

Кинокомпания Грузия-фильм, 1964 год

Автор сценария фильма Сулико Жгенти во время Великой Отечественной войны добровольцем ушел на фронт, служил в морских десантных частях, был тяжело ранен и награжден четырьмя медалями. Сулико рассказал о сослуживце, который стал прототипом главного героя — бодбисхевском колхознике, который воевал с ним в одной части. Несмотря на годы, старик обладал недюжинной силой. Жалея молодых солдат, он забирал у них пулемет и нес его несколько километров на плечах. В дивизии он был всеобщим любимцем. Солдатам старик заменил отца, случалось, заслонял вчерашних мальчишек от пуль. Автор сценария сохранил главному герою его подлинное имя — Георгий Махарашвили.

Вспоминал автор сценария, как весной 42-го у Новороссийска спавших в блиндаже бойцов разбудили звуки грузинской мелодии: пел Георгий Махарашвили. Взрыхляя штыком землю, он сеял пшеницу. Солдаты с удивлением смотрели на своего однополчанина. “Весна идет, весна...” — пел старик, никого не замечая. Опекал Георгий и самого Сулико Жгенти, который в 16 лет ушел на фронт добровольцем. Воевал малец в морских десантных частях, был ранен и награжден четырьмя медалями. Получив весточку о том, что сын находится в госпитале, отец отправился навестить Сулико, но не застал его в лазарете. Эта реальная история и легла в основу сценария фильма.



Серго Закариадзе- роль в фильме "Отец солдата"

Скульптор Мераб Бердзенишвили.









«Иди и смотри» — советский двухсерийный художественный фильм режиссёра Элема Климова, снятый в жанре военной драмы по сценарию Алеся Адамовича и самого Климова совместными усилиями киностудий «Беларусьфильм» и «Мосфильм». Действие картины разворачивается на территории Белоруссии в 1943 году. В центре сюжета — белорусский мальчик, который становится свидетелем ужасов нацистской карательной акции, в течение двух дней превращаясь из жизнерадостного подростка в седого старика. Вышедший в прокат в 1985 году, к сорокалетию Победы в Великой Отечественной войне, фильм был отмечен наградами на нескольких крупных кинофестивалях и занял шестое место в советском кинопрокате 1986 года: его просмотрели 29,8 млн зрителей. По опросу читателей журнала «Советский экран», «Иди и смотри» был признан лучшим фильмом 1986 года, а впоследствии укрепился в рейтингах лучших фильмов различных изданий.

Деревенский подросток по имени Флёра (уменьшительное от «Флориан»), несмотря на протесты матери, уходит в партизанский отряд. Там он знакомится с девушкой Глашей. Флёру не берут в бой из-за его юного возраста, и он, обидевшись, решает уйти из отряда. Спустя некоторое время немцы начинают контрпартизанскую операцию. Территория лагеря подвергается обстрелу, на его расположение высаживается немецкий десант. Чудом уцелев, Флёра и Глаша вынуждены бежать из леса. Вернувшись в родную деревню Флёры, подростки никого там не застают. Решив, что жители спрятались на острове посреди болота, Флёра с Глашей бегут из деревни. При этом Флёра, в отличие от Глаши, не замечает, что за его домом, у стены, лежат недавно расстрелянные жители деревни. С трудом добравшись до острова, подростки находят группу жителей, спасшихся от немцев. Флёра узнаёт, что его мать и две малолетние сестры-близняшки убиты. Шокированный подросток, решив, что его уход в партизаны стал причиной гибели родных, совершает попытку самоубийства, но жители его спасают

Крестьяне по очереди плюют в чучело Гитлера. В это время Флёру стригут ножом, а состриженные волосы, по народному обычаю, закапывают в землю. Трое вооружённых крестьян вместе с Флёрой уходят на поиски продовольствия для оставшихся на острове мирных жителей. Взятое с собой чучело Гитлера они устанавливают на перекрёстке. Не заметив предупредительный щит, двое крестьян подрываются на минах. Придя под ночь в деревню, Флёра с напарником отбирают у местного жителя корову. Мучимые голодом и внавшие в эйфорию, партизаны доят корову в открытом поле, но попадают под обстрел немцев. Напарник Флёры и корова гибнут. Измождённый подросток засыпает прямо на трупе животного. С утра он пытается разделать тушу, чтобы забрать мясо с собой, его замечает проезжающий мимо крестьянин. В это время в поле из бронемашины высаживается немецкая айнзацкоманда. Крестьянин уговаривает Флёру спрятать оружие в стогу сена и отправиться с ним в деревню под видом его внука — Митрофана.

Айнзацкоманда входит в село, и после «проверки документов» каратели, издеваясь и избивая местных жителей, сгоняют их в большой амбар. Офицер СС, заглянув в амбар, разрешает выйти взрослым без детей, но никто не выходит. В окно вылезает Флёра, постаревший от страха, а за ним — крестьянка с маленьким ребёнком. Немцы хохоча отнимают у неё ребёнка и через окно забрасывают его обратно в амбар, а саму женщину за волосы оттаскивают мимо лающих овчарок в грузовик. Продолжая грубо потешаться над местными жителями, немцы забрасывают амбар гранатами и бутылками с зажигательной смесью, слушая музыку, смеясь и аплодируя самим себе. Расстреливая сарай из разных видов оружия, каратели с помощью ранцевых огнеметов добавляют пламени.

Расправившись с жителями, немцы начинают уходить из деревни, поджигая по пути дома и прихватив с собой всю оставшуюся живность. В то же время группа немцев во главе с командиром, приставившим к виску Флёры «вальтер», позирует с подростком перед фотокамерой на фоне полыхающего высоким пламенем амбара. Сфотографировавшись, немцы уходят, а обессилевший от увиденного ужаса Флёра падает лицом вниз. Кроме него, немцы оставляют в живых только немощную старушку, лежащую на кровати посреди дороги.

Очнувшись, Флёра уходит в лес и обнаруживает, что группа немцев попала в засаду партизан. Взяв в поле свою винтовку, Флёра возвращается в деревню, где встречается со своим партизанским отрядом. Там же он видит изнасилованную и жестоко избитую крестьянку. Взяв канистру бензина из брошенного немецкого мотоцикла, подросток идёт на место суда над взятыми в плен немцами. Партизаны готовятся их расстрелять, но каратели, среди которых есть и коллорационисты, начинают умолять о пощаде. Лишь эсэсовец-фанатик заявляет партизанам через переводчика, что не все народы имеют право на жизнь: «вас не должно быть». Флёра по знаку командира подаёт немецкому переводчику канистру с бензином, и тот, в надежде спасти себя, поливает им кричащих пленных. Но, не выдержав отвратительной сцены, одна из женщин с ППШ начинает по ним стрелять; к ней немедленно присоединяются и остальные партизаны. После этого молодой партизан, призывавший сжечь пленных заживо, бросает уже бесполезный факел в лужу, и все молча расходятся.

Партизаны уходят из деревни. Измученный, седой и морщинистый Флёра чуть поодаль от места суда находит портрет Гитлера с надписью «Гитлер асвабадзіцель» и начинает исступлённо в него стрелять. Сцена сопровождается нарезкой кинохроники ключевых событий становления, развития и последствий немецкого национал-социализма, идущей в обратном хронологическом порядке: концлагеря — начало Второй мировой войны — приход нацистов к власти — Пивной путч и беспорядки в Веймарской республике — Первая мировая война и т. д. Звучит музыка — нацистские марши и фрагменты из произведений Рихарда Вагнера. Флёра всё это время стреляет, пока на экране не появляется младенческий портрет Гитлера с матерью, выстрелить в который Флёра не находит в себе сил.

Финальная сцена — подросток с лицом старика, искажённым ужасом и болью, и партизаны, уходящие в лес, покрывшийся снегом, под музыку «Реквиема» Моцарта.

Художественные образы

«Иди и смотри» показывает характерную для XX века практику массовых ликвидаций людей, в результате которой гуманистическая философская мысль заново задалась вопросом о возможностях Добра в условиях тотального наступления Зла. Несмотря на то, что сама по себе концепция уничтожения людей по какому-либо признаку — не нова, фильм Климова охватывает период истории, память о котором остаётся живой во многих странах мира в силу его относительной недавности и беспрецедентных масштабов казней мирного населения. Историческая реальность изображаемых событий, подчёркнутая в документальной точности деревенской жизни, предметов партизанского быта и костюмов героев фильма, дополняет философскую притчу о Добре и Зле, которое взято в момент своего триумфа и доминирует на протяжении почти всего фильма. Редки короткие передышки от ужаса войны, и после них немедленно следует возврат к мучениям: игриво сверкающий в лучах солнца дождь, проливающийся на Флёру и Глашу, быстро сменяется беспощадными разрывами бомб; иллюзорный уют тёплого очага Флёриного дома мгновенно улетучивается при виде распластанных на полу тряпичных кукол, лежащих почти как трупы людей у околицы. Как резюмировал журнал «TimeOut»: «Фильм Климова без каких-либо недомолвок утверждает, что если Бог и есть, то в начале 40-х он брал очень долгий перерыв на обед».

Обострив зрительское восприятие документальной точностью, режиссёр создал иллюзию реальности, насытив образный ряд фильма красочными визуальными метафорами, символизирующими триумф смерти и торжество сил ада: зыбучий песок, набитый трупами; парящий в небе, как ангел смерти, рогатый квадрат немецкого разведывательного самолёта; поле, застеленное густо-серой мглой, из которой, как всадники Апокалипсиса, возникают каратели на мотоциклах с трупом обнажённого расстрелянного человека на прицепе; игривый лемур на плече командира айнзацкоманды, будничным тоном отдающего приказ на уничтожение деревни. Не останавливаясь на очевидных аллегориях, режиссёр на протяжении всего фильма выстраивает персонажей и декорации полукруговыми и круговыми мизансценами, олицетворяющими круги ада, которые проходит главный герой. Одной из ключевых здесь является сцена на острове, когда Флёрю, только что пытавшегося захлебнуться в жидкой грязи, женщины умывают и совершают постриг, призванный очистить подростка перед входом в новый круг ада. Лишь в самом финале картины приходит «искупление» в виде белого снега, накрывающего землю сродни белым одеждам, которые укутывают святых страдальцев, описанных в Апокалипсисе.

Несмотря на жёсткую привязку к конкретному месту и времени, для фильма характерны масштабные, метафорические обобщения. Главный герой не производит впечатление человека с тонкой душевной организацией, однако его простое лицо и крепкое телосложение позволяют зрителю ассоциировать подростка с обычными людьми, силами которых и была выиграна Великая Отечественная война. Опять же сцена на острове является метафорой, призванной подчеркнуть эту мысль: главный герой чувствует единение с находящимися там людьми и тем самым, по выражению Климова, «несёт тему народа». Одновременно с этим, Флёра — единственный, кто выходит из сарая, набитого людьми, физически невредимым, что предполагает груз на его совести за то, что он бросил деревенских жителей.

В свою очередь, каратели для режиссёра — не люди, а звери, на время и неумело прикинувшиеся людьми. Их внутренние мотивы, будь то искренняя вера в слова фюрера или страх за собственную жизнь, несмотря на мимолётное упоминание в концовке, не рассматриваются, хотя в повести Адамовича «Каратели» описывались стадии нравственного падения людей, отобранных в айнзацкоманды из среды умиравших от голода военнопленных. В фильме каратели даны преимущественно на общих и дальних планах с пластикой и поведением инфернальных существ. Тем не менее, в своей массе убийцы мирных жителей являются важным посредником идей режиссёра, стремившегося показать, во что могут превратиться люди, когда переступают порог нравственности и морали, когда война превращается в тотальное убийство и озверение. Флёра, попадающий в экстремальную ситуацию, как олицетворение народа демонстрирует, насколько силён человек (и народ), который смог вынести такие страдания.

Сцена расстрела Флёркой портрета Гитлера в луже являет собой квинтэссенцию авторской мысли. Расстреливая полузатонувшую в луже эмблему насилия — портрет Гитлера — Флёрка символично поворачивает вспять нацистскую хронику, одновременно прогоняя злую силу, которая зримо уменьшается в масштабах. Тем не менее, последний выстрел, в Гитлера-младенца, Флёрка не может произвести: он не ожесточился и не уподобился своим врагам, вопреки всему, что пережил. Такая концовка, по мнению критиков Марины Кузнецовой и Лилии Маматовой, чётко выводит фильм из гиперреалистичного начала в традиционно-реалистический план, заставляя зрителя воспринимать Флёркин жест как свидетельство неиссякающей нравственной силы героя. Литературовед [Юрий Карякин](#) расценил это как «великую метафору [гуманизма](#), в котором слились воедино мудрость, благородство, одоление, казалось бы, абсолютно неодолимого, а ещё, главное, непосредственность детского доверчивого взгляда, сохранившегося, несмотря ни на что». «Энциклопедия кино» подводит итог:

Флёрка видит перед собой не монстра, а младенца, ни в чем не повинного, сидящего на руках у матери. И Флёрка опускает винтовку. Звучит [моцартовский «Реквием»](#). Нашему взору открывается чистое небо. Что это? Победа? Или поражение? Так или иначе последний эпизод остаётся загадкой. Безусловно только одно: даже предельная, нечеловеческая жестокость и злоба не в силах погубить жизнь в её истоках.

Кинематографические приемы

Для донесения своих мыслей до зрителя Элем Климов выбрал новую методику, охарактеризовав её как «сверхкино». Данный подход руководствуется принципами «гиперреализма» — чрезмерной концентрацией на деталях и объектах реальной жизни с характерным отсутствием авторских эмоций. Техническая реализация такого творческого подхода была осуществлена посредством системы стабилизации камеры «Стэдикам», которую довольно редко использовали в советском кинопроизводстве. Поскольку съёмка с движения, одно из главных выразительных средств современного кинематографа, чревата тряской и колебаниями изображения, на съёмках «Иди и смотри» применялся один из двух комплектов «Стэдикам», закупленных у компании «Cinema Products» за валюту. Это устройство позволило оператору Алексею Родионову стабилизировать кадр, придав камере роль холодного, отчуждённого свидетеля ужасающих событий. Подобная отстранённая аналитичность, по выражению сценариста и критика Марины Дроздовой, позволила выполнить радикальные постановочные задачи с холодной скрупулёзностью.

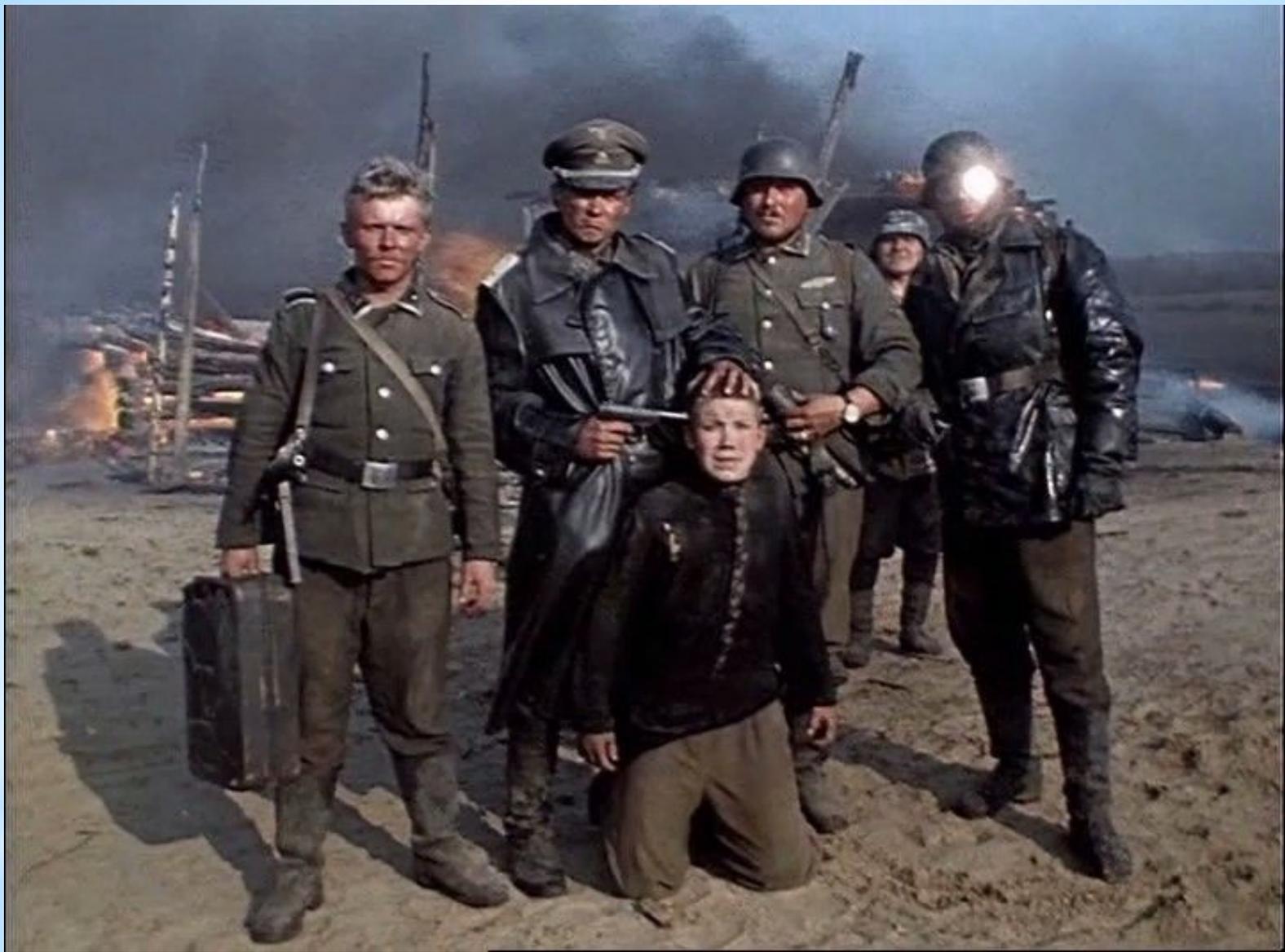
Визуальный радикализм, продемонстрированный в фильме, был чужд советскому кино середины 1980-х, в результате чего Элему Климову и его соавторам вменяли в вину натуралистичность кульминационных сцен. Визуальные приёмы, такие как длинный план и панорамная съёмка, в сочетании с «виртуозным», по утверждению Дениз Янгблад, звуковым сопровождением фильма приводят к тому, что после уничтожения деревни наступившая тишина становится «оглушающей». Отвечая на критику шоковой эстетики фильма, Климов говорил, что народ не забыл ужасов войны, и эта память продолжает жить в генах детей и внуков, тем более что на момент создания картины были живы многие из тех, кто сам пережил изображаемые события.

Особое внимание в фильме уделено оригинальному звуковому сопровождению, автором которого стал композитор Олег Янченко. Основным музыкальным инструментом главной темы является орган, но развитие сюжета зачастую сопровождается необъяснимыми шумами, а также внезапными фрагментами искажённой музыки, будто сыгранной на дребезжащих, расстроенных инструментах. Одним из ярких примеров необычного сочетания звуков является временная контузия Флёры после разрыва бомбы, когда в восприятии оглушённого подростка далёкие отзвуки органа перемежаются звоном птичьих голосов и жужжанием насекомых, тогда как сквозь них назойливо пробивается пронзительный свист. Многократное наложение звуков усиливает воздействие сцены сожжения деревни, когда дым от горящего здания поднимается к чёрному небу вместе с отчаянным криком и плачем жертв под смех карателей и рокот техники, формируя своеобразную «апокалиптическую симфонию».

Иногда мелодия Янченко смешивается с известными музыкальными произведениями (например, «На прекрасном голубом Дунае» Йоганна Штрауса). Документальные кадры в финале сопровождаются «Полётом валькирий» Рихарда Вагнера, тогда как Глаша танцует под музыку из фильма Григория Александрова «Цирк». Заканчивается фильм «Реквиемом» Моцарта, о чём Роджер Эберт написал следующие строки: Правда ли, что зрители требуют какого-то высвобождения или катарсиса? Что мы не можем принять фильм, оставляющий нас без надежды? Что мы силимся найти духовный подъём в трясине злобы? Тут есть любопытная сцена в лесу, с солнцем, падающим сквозь листья, когда саундтрек, до этого мрачный и скорбный, внезапно высвобождается в Моцарта. Что это означает? Я думаю, это фантазия, но не Флёры, который, наверно, никогда не слышал такой музыки. Моцарт снисходит в фильм как *deus ex machina*, чтобы поднять нас из его отчаяния. Мы можем принять это, если хотим, но это ничего не изменит. Это как ироническая насмешка.

Значение в российском кинематографе

По мнению Александра Шпагина, Климов своим фильмом совершил «прыжок вверх», когда собрал распространённые мотивы и штампы советского военного кинематографа и «вывел их в метафизическую перспективу Ада». Шпагин считает, что Климов «закрыл тему войны в российском кино едва ли не на пятнадцать лет»: следующими значимыми произведениями, по его мнению, стали «Кукушка» и «Свои». Картина оказала влияние и на признанных мастеров режиссуры. Эффект «глухоты» и звона в ушах, испытываемого Флёрой после разрыва снаряда неподалёку, использовался Стивеном Спилбергом в военной драме «Спассти рядового Райана». Немецкий журнал «Икопен» также отметил влияние ленты на более позднее творчество режиссёра Терренса Малика. Обладатель премии «Оскар», британский оператор Энтони Дод Мэнтл считает операторскую работу Алексея Родионова в фильме величайшей в истории, в особенности отмечая мастерство постановки финальных сцен.



Для фильма характерны полукруговые и круговые мизансцены, символизирующие круги ада, через которые проходит главный герой.



Стабилизированный при помощи «[Стэдикама](#)» кадр придаёт камере роль холодного, отчуждённого свидетеля ужасающих событий.









anapakurort.info

