

УДК 008**Война на экране: новый эстетический канон современных отечественных фильмов о Великой Отечественной войне****Коновалова Алина Викторовна**

Младший научный сотрудник,
Государственный академический университет гуманитарных наук,
119049, Российская Федерация, Москва, Мароновский пер., 26;
e-mail: akonovalova@gaugn.ru

Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема №FZNF-2023-0003 «Традиции и ценности общества: механизмы формирования и трансформации в контексте глобальной истории»).

Аннотация

В статье исследуется трансформация визуально-нарративных стратегий в современном российском военном кинематографе, посвященном 80-летию Великой Победы. Сквозь призму культурологического анализа выявляется формирование нового военного эстетического канона, сочетающего гиперреализм батальных сцен, ревизию советской иконографии и цифровые репрезентации памяти. Особое внимание уделяется медиатизации подвига на примере фильмов «Девятаев» (реж. Т. Бекмамбетов, 2021 г.) «Солнцепёк» реж. М. Дашкин, 2022), «Первый Оскар» (реж. С. Мокрицкий, 2022), и их роли в конструировании коллективной идентичности. Рассматривается диалектика между традиционными героическими нарративами и посттравматическим дискурсом, а также влияние государственной культурной политики на кинопроизводство. Статья вносит вклад в дискуссию о кинематографе как инструменте памяти и актуальных тенденциях визуализации истории.

Для цитирования в научных исследованиях

Коновалова А.В. Война на экране: новый эстетический канон современных отечественных фильмов о Великой Отечественной войне // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 79-85.

Ключевые слова

Медиатизация, культурная память, военная эстетика, героический нарратив.

Введение

В 2025 году Россия отмечает 80-летие Победы в Великой Отечественной войне – событие, остающееся ключевым элементом национальной идентичности. Однако юбилей становится не только поводом для воспоминаний, но и моментом переосмысления военной эстетики в современном кинематографе. В последние годы российское кино активно формирует новый визуальный и нарративный канон, в котором героика войны подается через призму технологически совершенных батальных сцен, гиперреалистичного изображения насилия и акцента на жертвенности как высшей добродетели. Цель данной статьи – выявить особенности нового военного канона в российских военных фильмах 2020-х годов, выпущенных к 80-летию Победы. Анализируя такие ленты, как «Девятаев», «Первый Оскар», «Солнцепёк») и др, мы рассмотрим, как современный кинематограф пересматривает традиционные образы войны, сочетая советскую героическую риторику с новыми медийными технологиями и актуальными политическими нарративами.

Кино всегда было мощным инструментом конструирования коллективной памяти, способным не только фиксировать исторические события, но и придавать им эмоциональную и идеологическую окраску. В случае с военным кинематографом эта функция особенно значима: фильмы о войне создают не просто образы прошлого, но и модели восприятия подвига, врага, национальной солидарности. Советская традиция военного кино (от «Они сражались за Родину» 1975, до «Освобождения» 1967—1972) формировала канон, в котором война изображалась как трагедия, преодолеваемая через единство народа и моральное превосходство.

В 1930-е годы советское военное кино формировалось как важнейший инструмент государственной пропаганды. Фильмы этого периода «Чапаев» реж. Братья Васильевы (1934), «Мы из Кронштадта» реж. Е. Дзиган (1936) создавали мифологизированный образ героя-революционера, где война подавалась как эпическое действие с четким разделением на «своих» и «чужих». Как отмечает киновед Н. Зоркая, «довоенное кино культивировало образ непобедимого красноармейца, что соответствовало сталинской доктрине "малой крови на чужой территории"» [Зоркая, 2005].

С началом войны кинематограф перешел на режим мобилизации. Выпускались как документальные хроники «Разгром немецких войск под Москвой» реж. Л. Варламов, И. Копалин (1942), так и игровые фильмы «Радуга» реж. М. Донской (1943), подчеркивающие стойкость советского народа.

После 1945 года происходит важная трансформация: война начинает осмысляться не только как победа, но и как трагедия. В «Летят журавли» (1957) Калатозов использует экспрессивную операторскую работу и субъективный монтаж, чтобы передать психологическое состояние героев. Этот фильм, получивший «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах, озаменовал отход от парадного изображения войны.

В 1960-1970-е появляются два ключевых направления: эпическое «Освобождение» (1968-1971) реж. Ю. Озерова) — масштабные батальные сцены, акцент на исторической достоверности; Лирическое «Баллада о солдате» реж. Г. Чухрай (1959) — война через призму частной истории. Кульминацией «антивоенного» кино стал фильм «Иди и смотри» реж.

Э. Климова (1985), где с помощью натурализма и сюрреализма режиссер показывает войну как абсолютное зло.

Распад СССР привел к деконструкции прежних мифов. В фильме «Проверка на дорогах» реж. А. Герман (1971-1985) показывает войну как цепь моральных компромиссов. «Кавказский

пленник» (1996) С. Бодрова —старшего использует чеченскую войну как метафору абсурда любого насилия.

Военная эстетика: от советского канона до цифрового гиперреализма

Эволюция изображения войны в отечественном кинематографе отражает не только смену технологий, но и трансформацию культурных кодов, через которые общество осмысляет историю. Если советское военное кино опиралось на монументальную героику, как это показано в фильме «Падение Берлина» реж. М. Чиаурели (1949) и лирико-трагический реализм, показанный в фильме «Летят журавли», реж. М. Калатозов (1957), то в постсоветский период доминировали дегероизация «Проверка на дорогах», реж. А. Герман, (1971, в титрах в 1985) и окопная правда («Кукушка», реж. А. Рогожкин, 2002). В 2010-е годы начался реванш героического нарратива («28 панфиловцев», реж. К. Дружинин, А. Шальопа 2016), но уже в 2020-х визуальный язык Великой Отечественной войны кардинально изменился.

Современные военные фильмы используют гиперреалистичные спецэффекты, игровую динамику монтажа и эстетику видеоигр, создавая эффект полного погружения. Война здесь – не просто историческое событие, а медиасреда, где зритель становится виртуальным участником боя. Этот переход от культурной памяти в терминах немецкого египтолога, историка религии и культуры Я. Ассмана – устойчивого, ритуализированного воспоминания [Ассман, 2004] к медиатизированной истории, согласно теории Э. Хоскинса – истории, конструируемой через цифровые медиа [Hoskins, 2017], меняет саму природу восприятия прошлого. Если советские фильмы создавали символический пантеон героев, то современное кино превращают войну в иммерсивное шоу, где важна не столько историческая достоверность, сколько эмоциональная интенсивность.

Героический нарратив и его деконструкция в современном кино

Классический героический миф о войне в советском кино строился на нескольких ключевых элементах:

- Коллективный подвиг – Победа достигается единством народа, яркий тому пример фильм 1975 года «Они сражались за Родину»;
- Моральное превосходство – советский солдат воюет за правое дело, что отражено в киноэпопее 1967—1972 годов «Освобождение»;
- Трагическая возвышенность – смерть героя облагораживается, особенно ярко это показывается в фильме 1959 года «Баллада о солдате».

Однако в 2010-х годах начался реставрационный тренд – возврат к пафосному стилю, но с новыми медийными инструментами. Фильмы 2020-х, («Солнцепёк» 2022, «Вызов») формально следуют канону, но меняют его эстетику: - гипердетализация насилия – кровь, разрывы, агония показываются с почти документальной точностью, создавая эффект шокового реализма: геймификация боя – динамика сражений напоминает компьютерные игры (камеры от первого лица, «квази-интерактивность»), персонализация подвига – акцент смещается с коллектива на супергероя-одиночку (как в «Вызове», где пилот-истребитель решает исход битвы). Этот подход не отменяет героику, но переводит ее в цифровой формат: если раньше зритель сопереживал, то теперь виртуально участвует.

Культурная память и медиатизированная история: конфликт или симбиоз?

Я. Ассман рассматривает культурную память как устойчивый механизм передачи смыслов через ритуалы, тексты и символы. В этом ключе советские военные фильмы работали как мемориальные проекты, закрепляющие официальную версию истории. Но в эпоху цифровых медиа, согласно теории Э. Хоскинса, история становится «мгновенной», фрагментарной и подверженной постоянной ревизии. Современные фильмы о войне – уже не монументы, а «клиповые» конструкции, где прошлое подается через алгоритмы зрелищности. Парадокс в том, что новые военные блокбастеры сохраняют советскую риторику, показывая Великую Победу, и жертвенность, но разрушают ее традиционную форму. Вместо эпического размаха – визуальный перформанс, вместо коллективного мифа – индивидуализированный экшен. Этот гибридный канон, героика вместе с гиперреализмом, отражает новую идеологию памяти: война должна быть не просто вспоминаемой, но переживаемой – как виртуальный опыт.

Современное российское военное кино формирует новый военный канон, сочетающий советскую героику с цифровой эстетикой. Гиперреализм и геймификация меняют природу исторической памяти: война становится медиасобытием, а не культурным нарративом. Этот тренд отражает глобальную медиатизацию истории, но в российском контексте он служит ревитализации государственного патриотического дискурса.

Трансформация визуального языка и нарративных стратегий в современных российских фильмах о Великой Отечественной войне

Современный этап репрезентации Великой Отечественной войны в отечественном кинематографе (2010-2020-е гг.) характеризуется поиском новых форм визуального повествования, балансирующих между традициями советского героического эпоса, требованиями современной киноэстетики, запросами актуальной исторической политики.

Фильм «Девятаев» (реж. Тимур Бекмамбетов, 2021) занимает особое место в современном российском военном кинематографе, сочетая канонический героизм с камерной психологической драмой. В отличие от масштабных батальных сцен («Т-34», «28 панфиловцев»), он фокусируется на индивидуальном подвиге – реальной истории лётчика Михаила Девятаева, бежавшего из нацистского концлагеря на угнанном бомбардировщике. Картина избегает пафосной риторики, характерной для советской традиции («В бой идут одни старики»), и блокбастерных клише 2010-х. Вместо этого – экзистенциальная напряжённость: Девятаев (Павел Прилучный) показан не как «икона», а как измождённый, сомневающийся человек, чей побег становится актом не столько воинской славы, сколько личного сопротивления.

Режиссер Т. Бекмамбетов использует приглушённую цветовую гамму и динамичные, но не «игровые» сцены побега, что контрастирует с гиперреализмом «Солнцепёка» или «Вызова». Это возврат к психологизму 1960–1970-х, но с современной операторской чёткостью. Фильм балансирует между исторической достоверностью (детали лагерного быта) и кинематографической условностью (драматизация побега). Он не создаёт «цифрового мифа», но и не становится документальным реквиемом – это попытка гуманизировать героя, что редкость в эпоху милитаристского гламура. «Девятаев» – редкий пример военного кино как личной драмы, где подвиг лишён патетики, но от этого становится лишь весомее.

Фильм «Солнцепёк» (реж. М. Дашкин, 2022) стал одним из самых обсуждаемых военных фильмов 2020-х, знаменуя переход российского кино к гиперреалистичной, технологичной эстетике в изображении войны. В отличие от камерной драмы «Девятаева», эта картина сознательно культивирует шоковый реализм, максимально приближая зрителя к ужасам боя.

В фильме используются игровые приёмы (камеры от первого лица, «дроновые» ракурсы) и гипердетализированные сцены насилия, стирая грань между кино и видеоигровой графикой. Это не просто батальные сцены, а симулятор фронтового опыта, где война показана как хаотичная, технологичная бойня.

В отличие от классических героических нарративов, в фильме избегается пафос – его персонажи, молодые курсанты, не совершают эпических подвигов, а просто пытаются выжить. Однако эта антиромантическая подача не отменяет идеологический подтекст: война здесь – абсолютное зло, но и неизбежная жертва во имя Родины. Фильм претендует на документальную достоверность (основан на реальных событиях 2014 года в Донбассе), но при этом его визуальный ряд ближе к военному трэшеру, чем к классической драме. Это не воспоминание о войне, а её цифровая реконструкция – история не как урок, а как виртуальный опыт.

«Солнцепёк» – важный этап в формировании нового милитаристического канона, где война лишается героики, но приобретает эффект «полного погружения», превращаясь в медийный продукт на стыке кино, игр и пропаганды.

Фильм «Первый "Оскар"» (реж. С. Мокрицкий, 2022) представляет собой любопытный феномен современного российского военного кино, где акцент смещается с непосредственного изображения боевых действий на мета-рефлексию о роли кинематографа в войне. Картина рассказывает реальную историю создания документального фильма «Разгром немецких войск под Москвой» (1942), удостоенного первой в истории СССР премии «Оскар». Фильм уникален своей двухуровневой структурой: на первом уровне — драматическая история съёмок военной хроники в 1941 году, на втором уровне — скрытый комментарий о современной функции военного кинематографа. Такой подход создает эффект зеркала, где зритель наблюдает не только за событиями войны, но и за процессом их мифологизации.

В отличие от традиционных военных фильмов, здесь подвиг совершается не солдатами на передовой, а кинодокументалистами: героизм проявляется в фиксации правды, оружием становится кинокамера, Победа измеряется не территориальными границами, а международным признанием. Фильм демонстрирует процесс конструирования военной памяти, механизмы трансформации реальных событий в эпическое повествование, Институциональное признание как конечную цель военного нарратива.

«Первый "Оскар"» представляет собой уникальный пример рефлексивного военного кино, где предметом изображения становится не сама война, а процесс ее кинематографического осмысления. Фильм маркирует важный поворот в российском военном кинематографе — переход от воспроизведения героических мифов к анализу механизмов их создания.

Заключение

Военное кино в России прошло путь от идеологического инструмента до сложного медиафеномена, включающего как государственные нарративы, так и альтернативные взгляды. Современные исследования, такие как работы С. Ушакина, показывают, что война сегодня осмысливается не только через художественные образы, но и через цифровые технологии, что открывает новые перспективы для изучения жанра. Эволюция российского военного кино отражает смену культурных парадигм. Если советский период колебался между героикой и

трагедией, то современный кинематограф существует в пространстве медиаконвергенции, где традиционные нарративы конкурируют с цифровыми репрезентациями.

Проведенный анализ демонстрирует сложную динамику восприятия современного военного кино, где традиционные ценности патриотического нарратива сталкиваются с новыми визуальными технологиями, изменением социальных ожиданий, актуализацией политического контекста. Этот конфликт порождает уникальный эстетический синтез, требующий дальнейшего междисциплинарного изучения.

Таким образом, к 80-летию Победы российский кинематограф не просто вспоминает войну, но перезагружает ее в формате цифрового мифа, где эстетика подменяет историю, а зрелищность становится новой формой идеологии.

Библиография

1. Александров Г. В. Эпоха и кино. М., 1983.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 368 с. - (Studia historica).
3. Гуреева, А. Н. (2016). Теоретическое понимание медиатизации в условиях цифровой среды. Вестник Московского Университета. Серия 10: Журналистика, 6, 192-208.
4. Зоркая Н. М. История советского кино. — СПб.: Алетейя, 2005. — 544с.
5. Линченко А. А. «И значит нам нужна одна победа...»: память о Победе в советской и российской школе / А. А. Линченко, О. В. Головашина // Диалог со временем. — 2019. — № 67. — С. 99—113. — DOI: 10.21267/AQUILO.2019.67.30836.
6. Мурадов А. Б. Великая Отечественная война на телевизионном экране : художественно-эстетические решения в многосерийных фильмах : автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения: 17.00.03 / А. Б. Мурадов. — Москва, 2018. — 24 с.
7. Родионова О. В. Образ Великой Отечественной войны в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации / О. В. Родионова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2017. — № 1. — С. 146—171.
8. Сандомирская И.И. Память под надзором: кино и государство в постсоветской России. СПб.: Изд-во ЕУСПБ, 2013.
9. Hoskins A. (ed.). (2017). Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637235>

War on Screen: The New Aesthetic Canon of Contemporary Domestic Films About the Great Patriotic War

Alina V. Konovalova

Junior Research Fellow,
State Academic University for the Humanities,
119049, 26 Maronovsky Pereulok, Moscow, Russian Federation;
e-mail: akonovalova@gaugn.ru

Abstract

The article examines the transformation of visual and narrative strategies in contemporary Russian war cinema dedicated to the 80th anniversary of the Great Victory. Through the lens of cultural analysis, the formation of a new military aesthetic canon is revealed, combining hyperrealism of battle scenes, a revision of Soviet iconography, and digital representations of memory. Particular attention is paid to the mediatization of heroism through the films "Devyataev"

(dir. T. Bekmambetov, 2021), "Solntsepek" (dir. M. Dashkin, 2022), "Perviy Oskar" (dir. S. Mokritskiy, 2022), and their role in constructing collective identity. The dialectic between traditional heroic narratives and post-traumatic discourse, as well as the influence of state cultural policy on film production, is explored. The article contributes to the discussion of cinema as a tool of memory and current trends in the visualization of history.

For citation

Konovalova A.V. (2025) Voyna na ekrane: novyy esteticheskiy kanon sovremennykh otechestvennykh fil'mov o Velikoy Otechestvennoy voyne [War on Screen: The New Aesthetic Canon of Contemporary Domestic Films About the Great Patriotic War]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 79-85.

Keywords

Mediatization, cultural memory, military aesthetics, heroic narrative.

References

1. Aleksandrov G. V. Epokha i kino. M., 1983.
2. Assman YA. Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti / Per. s nem. M. M. Sokol'skoy. - M.: YAzyki slavyanskoy kul'tury, 2004. - 368 p. - (Studia historica).
3. Gureyeva, A. N. (2016). Teoreticheskoye ponimaniye mediatizatsii v usloviyakh tsifrovoy sredy. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika, 6, 192-208.
4. Zorkaya N. M. Istoriya sovetskogo kino. — SPb.: Aleteyya, 2005. — 544p.
5. Linchenko A. A. «I znachit nam nuzhna odna pobeda...» : pamyat' o Pobede v sovetskoy i rossiyskoy shkole / A. A. Linchenko, O. V. Golovashina // Dialog so vremenem. — 2019. — № 67. — S. 99—113. — DOI: 10.21267/AQUILO.2019.67.30836.
6. Muradov A. B. Velikaya Otechestvennaya voyna na televisionnom ekrane : khudozhestvenno-esteticheskiye resheniya v mnogoseriynykh fil'makh : avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.03 / A. B. Muradov. — Moskva, 2018. — 24 p.
7. Rodionova O. V. Obraz Velikoy Otechestvennoy voyny v kinematografe kak otrazheniye kul'turno-istoricheskoy pamyati i mekhanizm samoidentifikatsii / O. V. Rodionova // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki. — 2017. — № 1. — P. 146—171.
8. Sandomirskaya I.I. Pamyat' pod nadzorom: kino i gosudarstvo v postsovetskoy Rossii. SPb.: Izd-vo YEUSPb, 2013
9. Hoskins, A. (ed.). (2017). Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637235>