

что обусловлено инициальным расположением наиболее информативно значимых слов;

2) связочные образования из-за своей малой значимости располагаются в конце высказывания;

3) нетипичное употребление относительно местоимения *который* в связочной функции;

4) стяжение связки *этом/эта/это/эти*;

5) происходящие на уровне высказывания морфологические изменения в заволжских говорах (перераспределение слов по склонениям в связи с утратой категории рода, редукцией собирательности, изменением падежной парадигмы) приводят к трансформации в области синтагматики как главных, так и второстепенных членов предложения.

#### Список литературы

1. Земская Е.А. Русская разговорная речь / под ред. М.В. Китайгородской, Е.Н. Ширяева. М.: Наука, 1981.
2. Инфантова Г.Г. Очерки по синтаксису современной русской разговорной речи. Ростов н/Д.: Рост. гос. ун-т, 1973.
3. Ковтунова И.И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М.: Просвещение, 1976.
4. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. М.: Едиториал УРСС, 2003.
5. Орлов Л.М. Говоры Волгоградской области, их диалектная основа и современное состояние: лингвогеографический очерк с приложением диалектологического атласа. Т. II (Рукопись). Волгоград, 1969.
6. Сиротина О.Б. Порядок слов в русском языке. М.: УРСС, 2014.
7. Супрун В.И. Заволжская группа русских говоров: фонетический уровень // Грани познания. 2012. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://grani.vspu.ru/jurnal/25>.
8. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М.: АН СССР, 1960.

\* \* \*

1. Zemskaja E.A. Russkaja razgovornaja rech' / pod red. M.V. Kitajgorodskoj, E.N. Shirjaeva. M.: Nauka, 1981.

2. Infantova G.G. Oчерki po sintaksisu sovremennoj russkoj razgovor-noj rechi. Rostov n/D.: Rost. gos. un-t, 1973.

3. Kovtunova I.I. Sovremennij russkij jazyk. Porjadok slov i aktual'-noe chlenenie predlozhenija. M.: Prosveshhenie, 1976.

4. Lapteva O.A. Russkij razgovornyj sintaksis. M.: Editorial URSS, 2003.

5. Orlov L.M. Govory Volgogradskoj oblasti, ih dialektnaja osnova i sovremennoe sostojanie: lingvogeograficheskij oчерk s prilozheniem dialektologicheskogo atlasa. T. II (Rukopis'). Volgograd, 1969.

logicheskogo atlasa. T. II. Rukopis'. Volgograd, 1969.

6. Sirotina O.B. Porjadok slov v russkom jazyke. M.: URSS, 2014.

7. Suprun V.I. Zavolzhskaja grupa russkih govorov: foneticheskij uro-ven' // Grani poznaniya. 2012. № 6 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://grani.vspu.ru/jurnal/25>.

8. Shvedova N.Ju. Oчерki po sintaksisu russkoj razgovornoj rechi. M.: AN SSSR, 1960.

#### *Syntax of narrative sentences in Zavolzhsky dialects*

*There are regarded such specific features of the syntax of Zavolzhsky dialects as the various types of inversions, non-typical use and functioning of linking words, influence of some particular morphologic transformations on syntagmatics of the main and secondary parts of the sentence.*

**Key words:** *secondary parts of the sentence, grammar clause, dialectology, Zavolzhsky dialects, inversion, norms of syntagmatics.*

## ВОПРОСЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

**О.А. ЛЕОНТОВИЧ**  
(Волгоград)

### ЗАПАДНЫЙ КИНОТЕКСТ О СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЕ ГЛАЗАМИ РУССКОГО ЗРИТЕЛЯ: ОПЫТ НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА

*Рассматриваются фильм *Enemy at the Gates* (2001 г.) и отзывы на него, представленные на русскоязычных интернет-сайтах, с целью выявить закономерности изображения Сталинградской битвы через призму западной культуры и их восприятие российским зрителем. Применение метода нарративного анализа позволило определить факторы, которые должны учитываться при создании кинонарратива о чуждой культуре.*

**Ключевые слова:** *Сталинградская битва, кинопотекст, нарративный анализ, межкультурная коммуникация.*

Нарративы в их разном воплощении (повествования историков, воспоминания очевидцев, художественная литература, кинопотекст и т.д.) – это основной источник, откуда мы полу-

чаем информацию о Великой Отечественной войне, причем характер этой информации в значительной степени зависит от точки зрения нарратора, его идеологической позиции, оценки и осмысления им описываемых событий.

В настоящей статье рассматриваются фильм *Enemy at the Gates* («Враг у ворот», производство Великобритании – Германии – Ирландии – США – Франции, реж. Ж.-Ж. Анно, 2001 г.) и отзывы на него, представленные на русскоязычных интернет-сайтах (с сохранением их стиля, пунктуации и орфографии). Выбор фильма обусловлен не столько его художественными достоинствами, сколько тем, что: 1) действие в нем разворачивается во время Сталинградской битвы; 2) он был создан с участием пяти европейских стран и представляет западную интерпретацию этого исторического события; 3) на фильм было получено огромное количество отзывов со стороны российских зрителей, что позволяет проанализировать «прочтение» данного нарратива в межкультурном аспекте.

Как утверждает М.-Л. Райан, «отцы-основатели» нарратологии с самого начала отмечали мультимедийную природу (*medium-transcending nature*) нарратива, который может реализоваться в различных формах: в виде мифа, легенды, романа или иного произведения художественной литературы, спектакля, танца, фильма, пантомимы, комикса, газетного репортажа. Сегодня в этот список добавляются блоги, видеоигры, фотосюжеты и т.д. Некоторые нарративы становятся настолько популярными, что в результате «эффекта снежного кома» они могут генерировать новые формы изложения одного и того же сюжета [14]. Это положение применимо и к нашему материалу – как в широком плане (значимость Сталинградской битвы как источник порождения множественных нарративов), так и в более узком – по отношению к анализируемому нами фильму, который, с одной стороны, основан на другом нарративе – историко-аналитической книге «Враг у ворот» У. Крейга [7], с другой – сам стал основой для компьютерной игры, выполненной в виде нарратива и воспроизводящей сюжет Сталинградской битвы (*Call of Duty*).

Для нас также представляет интерес направление, получившее название компаративной нарратологии, в рамках которой изучают традиции, конвенции повествования, типологию сюжетов и персонажей в разных культурах, миграцию нарративов из культуры в культуру и их адаптацию на новой почве, приспособление к новым культурным условиям [8; 10], а

также их реализацию в кинофильмах, созданных представителями разных культур [11].

Отдавая себе отчет в том, что мир нарратологии многоголосен и нет единого подхода к процедуре нарративного анализа [13], в настоящей статье мы используем элементы этого метода, согласуясь с конкретными задачами нашего исследования, а именно: 1) выявить закономерности изображения Сталинградской битвы через призму западной культуры; 2) показать проявления инаковости в изображении русской культуры и их восприятие российским зрителем.

1. Повествователь. В анализируемом нами фильме в качестве скрытого повествователя выступает французский режиссер Ж.-Ж. Анно – именно к нему апеллируют авторы отзывов (хотя, несомненно, это продукт деятельности огромной команды кинематографистов). В интервью 2 февраля 2013 г. Анно сказал: «Довольно давно во мне назрело желание разработать русский сюжет. Эта необъятная страна всегда сильно затрагивала мои чувства – и глубокой душевной печалью, и даровитостью своего народа. И мои побуждения я очень хотел разделить со зрителем, который не пойдет самостоятельно смотреть работы русских кинематографистов. <...> Ну, а находясь в Голливуде, снимать фильм с большим бюджетом о неамериканском герое – это значило для меня бросить почти сумасшедший вызов» [4].

Заметим, что поскольку фильм был создан на американской киностудии “Mandalay Pictures” и в нем присутствуют основные характеристики голливудского кинонарратива, в русских отзывах часто пишется о том, что «фильм сняли американцы».

2. Адресат. Кинонарратив – это всегда диалог со зрителем. Можно утверждать, что при создании фильма Анно явно ориентировался на свою потенциальную аудиторию – преимущественно западную (хотя фильм демонстрировался и на российских экранах). Авторы дорогостоящих кинолент, рассчитывающие на их окупаемость, вынуждены не только оперировать правдоподобными, достоверными образами, но и считаться с ожиданиями публики, приспособив нарратив к системе норм и ценностей адресата. Понимая, что фильм снимается на ином языке, мы забываем, что кинематография – это тоже своего рода язык, который может быть непонятен в условиях межкультурных контактов.

Голливудские нарративы создаются по традиционным формулам, с использовани-

ем привычных кодов и конвенций [9, с. 158]. Они, как правило, имеют развлекательный, приносящий удовлетворение характер и предполагают участие актеров в костюмах и гриме, разыгрывающих вымышленную историю (приводится по: [9, с. 158]).

В анонсах, рецензиях и отзывах российских зрителей «Враг у ворот» характеризуется как *триллер, блокбастер с пресловутым хэппи-эндом, хороший боевик*. Авторы неизбежно сравнивают его с любимыми российскими фильмами «А зори здесь тихие», «Освобождение», «В огне брода нет» и др.:

*Советские фильмы менее зрелищно, но более реалистично показывают бои на улицах Сталинграда и Берлина; Они о людях на войне. А «Враг у ворот» – о самой войне, он снят ради зрелищности, и ее здесь хватает с лихвой; Я когда пытаюсь подобрать эпитет к фильму, у меня в голове возникает слово «мило». Казалось бы, как это может быть – фильм о войне, какое тут «мило». Нет, вы извините, это у русских фильм «Сталинград» – о войне, а здесь получилось именно мило. Так чистенько, аккуратненько и в высшей степени наивно.*

Кстати, следует отметить, что к настоящему времени российские фильмы о войне эволюционировали под влиянием американского кино и также приобрели черты голливудских фильмов в стиле «экшн» (например, сериал «Апостол» 2008 г.).

3. Сюжет фильма выстроен вокруг дуэли между реально существовавшим героем Сталинградской битвы, снайпером Василием Зайцевым и немецким офицером, начальником школы снайперов, которого сам Зайцев в воспоминаниях называет майором Коннигом (в фильме – Кёниг). В одном из отзывов говорится: *Сюжет дарит нам сразу два конфликта. Первый – противостояние двух асов-снайперов. Второй – противостояние комиссара (Данилова. – О.Л.) и бойца, которого комиссар делает орудием пропаганды и, соответственно, играет его судьбой. Более того, есть еще и третья линия – любовная. <...> Целых три нити в руках у режиссера, и он хватается все их поочередно, так и не разобравшись, которая из них для него важнее. И три нити перепутываются в такой клубок, что совершенно уже непонятно, что откуда протекает и что куда ведет.*

При этом важно учитывать, что сюжет, особенно основанный на реальных исторических событиях, не возникает из ничего и не уходит в небытие, не заканчивается оконча-

тельно. Для понимания Сталинградской битвы необходимо знание о том, что ей предшествовало, как далее развивались события и что она стала поворотным пунктом Второй мировой войны. Сюжетная линия также связана с предшествующим опытом персонажей, который в известной степени объясняет мотивы их поступков (например, знание о том, что родители Тани Черновой были расстреляны фашистами, что в боях под Сталинградом погиб сын Кёнига и т.д.).

4. Темпоральное измерение. В анализируемом фильме все описываемые события относятся к прошлому и привязаны к периоду Сталинградской битвы, за исключением небольшого ретроспективного эпизода в начале фильма (об охоте Василия с дедушкой), имеющего определенную цель – показать, где и как скромный парень из сибирской деревни научился мастерски стрелять. События происходят в хронологической последовательности, которая предусматривает естественный ход событий.

Зрители в отзывах указывают на ряд темпоральных несоответствий, противоречащих исторической правде: *Гимн СССР «Союз нерушимый республик свободных» звучит в ноябре 1942 г., хотя был написан в феврале 1943 г.*

В съемках используется военная техника, не соответствующая периоду действия фильма, например: *В 1942 г. танков Т-34-85 и в помине не было; Политрук одет в форму командиров середины тридцатых годов – кители такого образца были упразднены к 1940 г., звезды на рукаве, обозначающие политработника, были упразднены осенью 41-го; В 42-м политрук было уже не звание, а должность, и военнослужащие-политработники не имели отличительных званий и т.д.*

5. Пространственное измерение. Пространство относится к сцене действия, которая создает значимый контекст для разворачивания нарратива. При анализе фильма российские зрители обращают внимание на то, что он снимался не в Волгограде – на самом деле съемки происходили на заброшенной фабрике в немецком городке Рюдерсдорф и в деревушке Крампнитц, где во времена существования ГДР размещались части советской армии [5]; река – это не Волга; чувствуется некоторая инородность пейзажа. Кроме того: *Локальное пространство, в котором действуют герои, не привязано к пространству войны в целом – непонятно, как расположены*

позиции противников, где снайперы находят место для поединка и т.д. Режиссеру нужны эффектные мизансцены, а как они вписываются в целое, ему уже не важно.

Нарушением пространственной составляющей является отклонение от исторической правды – появление на передовой Хрущева, который, как пишет один из зрителей, с ходу принуждает к самоубийству командующего армией и устраивает разнос его штабу. На самом деле, согласно утверждению историков, Хрущев в то время находился за Волгой и на передовой не был (трудно сказать, что это – незнание, намеренное смещение или обычный жанровый эффект вследствие вытеснения контекста за кадр?).

Зрителей также смущают тишина и безлюдность на развалинах Сталинграда, возможность у двух снайперов беспрепятственно отслеживать друг друга и вести свою дуэль, в то время как из истории известно, что ожесточенные бои на улицах Сталинграда почти не прекращались: *складывается ощущение, что стреляться они решили строго в определенной нейтральной зоне, когда как в жизни окопы могли находиться в десятках метров друг от друга.*

6. Персонажи выступают как экспоненты авторской интенциональности [6, с. 6], через их действия (или бездействие) раскрываются их внутренний мир, стремления и идеалы. Их поступки обусловлены контекстом нарратива и более широким контекстом Сталинградской битвы – тем, что М. Бэмберг называет «грамматикой истории» и мотивирующими сценариями «человеческой драмы» [Там же], от которых зависит, на какой стороне они воюют и в системе каких ценностей действуют.

Российские зрители считают героев фильма «Враг у ворот» схематичными и малоодушевленными. Более того, они полагают, что не показан истинный героизм советских солдат и русские в целом изображены в невыгодном свете:

*Забудьте образы добровольцев, рвущихся на фронт защищать Отечество. Советских солдат пинками загоняют в эшелоны, которые запирают на замки и кругом – одни злобные рожи вертухаев, так и жаждущих кого-нибудь пристрелить.*

*После прибытия на место новобранцев теми же пинками выталкивают из вагонов, зомбируют им мозги письмом из тыла, всучивают по одной винтовке на двоих и отправляют пушечным мясом на ближайший пулеметный доп.*

*Бои похожи на любительскую спартакиаду. Выстроили колонной, объяснили правила (мол, впереди – враг), засекали время и далее, по свистку – забег на укрепленные позиции противника.*

*Надо видеть стоящую во фрунт шеренгу высшего комсостава! Скалозубы, Пришибеевы, Держиморды. На этом монструозном фоне комиссар Данилов в круглых роговых очках – светлая личность.*

Не удовлетворяет зрителей и интерактивная составляющая: взаимоотношения между персонажами, отражение их места в социальной иерархии, например: *Никита Сергеевич – член Военного Совета фронта, генерал над генералами, трескающий водку с каким-то заштатным лейтенантом-политруком Даниловым.*

7. Фоновые знания и культурные пресуппозиции. Зрители обращают внимание на то, что анализируемый фильм – это «рекордсмен» по количеству «ляпов» и исторических неточностей. Во многих отзывах указывается на фактические ошибки создателей фильма, такие как десять фигур вместо четырех в скульптурной композиции «Танцующие дети»; красноармейцы, открыто критикующие Сталина; донос комиссара о связи Зайцева с еврейкой (как пишут зрители, с космополитами тогда еще никто и не думал бороться) и т.д. (см. [25]).

8. Семиотические знаки. Повествование в кинонарративе строится как сложная система семиотических элементов разной природы, конфигурация иконических и символических знаков. Для понимания кинонарратива исследователю необходимо овладеть языком кино, структурой, кодами и конвенциями, лежащими в его основе, такими как методы и техники конструирования видео- и аудиообразов, замедленная съемка, усиливающая драматическую напряженность и т.д. Эти элементы комбинируются в значимые системы кодов в зависимости от целей авторов, располагающих многообразными возможностями для осуществления своего художественного замысла.

Язык используется в фильмах в звуковой (в монологах, диалогах и полилогах персонажей) и графической формах. В контексте нашего исследования интересен выбор языка и национальности актеров для фильма со стороны Анно: «...снимать я решил на английском, чтобы не расплыться по мелочам. На роли русских – “хороших” – я решил избрать европейских актеров, англичан (Джуд Лоу, Джо

Файнс, Рейчел Вайс), а на роли “плохих” – немец – американских актеров» (Эд Харрис) [4].

Кинокритик В. Матизен отмечает: «Все исполнители англоговорящие, и когда режиссера спрашивали, почему на роль немецкого стрелка майора Кёнига он взял американского, а не немецкого актера, Анно пояснил, что если бы тот заговорил по-английски с немецким акцентом, это звучало бы грубо и некорректно по отношению к немцам. Мысли о том, что немцы в его фильме могут говорить по-немецки, а русские – по-русски, а с английским переводом справятся носители языка, режиссер, очевидно, не допускал – массовая аудитория, на которую он рассчитывал, в отличие от любителей кино, ни титров, ни закадрового перевода не любит» [3].

Русский языковой колорит создается благодаря использованию русского графического текста (например, надпись «Сталинградский рабочий» на паровозе, разного рода плакаты, листовки, транспаранты, документы), а также антропонимов (Василий Зайцев, Таня Чернова, Саша Филиппов, Никита Хрущев, Данилов, Куликов). Однако богатые возможности русского языка по созданию многочисленных уменьшительных имен и их использованию в различных социальных контекстах с трудом поддаются передаче в английском языке (см., напр.: [1, с. 107–108]), отсюда такие комментарии российских зрителей, как: *Почему Зайцева все поголовно называют «Василии», даже его родной дедушка?! Было бы нормально, если бы дедушка звал своего внука Васенькой, но дед упорно шипит «Васили!»*. Также неестественным кажется обращение *comrade (товарищ)* в бытовом общении между солдатами. Диалоги между русскими персонажами воспринимаются как мертвая речь (без единой шутки-прибаутки и исключительно интеллигентным высокопарным языком) – ну не разговаривают у нас так!

Другие семиотические знаки включают одежду, разного рода символику, а также музыку. Зрители сетуют на использование неправильной формы, например: *По сюжету политрук служит в пехоте, но одет в форму НКВД*. Они также обращают внимание на то, что персонажи одеты не по погоде: *одежда немцев, да и наших солдат, <...> далека от того, что было на самом деле; мальчик Саша расхаживает по городу в шортах с голыми ногами: А ведь в то время уже наступили морозы! <...> Вероятно, Анно даже не представляет себе, что такое настоящая зима*. Также спрашивают: *Когда же в запад-*

*ном кино покажут нормальную ушанку?* В данном случае одежда – это больше, чем просто атрибут, она символизирует суровую русскую зиму, ассоциирующуюся со Сталинградской битвой.

Помимо формы, важными визуальными символами принадлежности к «своим» и «чужим» являются, с одной стороны, красные знамена и звездочки у советских солдат, с другой – немецкий крест, свастика, именные жетоны у нацистов. Зрители также указывают на знаки, традиционно используемые как средства стереотипизации русских: бюст Ленина, балалайки, картошка с салом, водка, икра (Хрущев: *Vodka is the luxury we have, caviar is the luxury we have...*) и т.д.

Музыка, являющаяся неотъемлемым элементом культуры и мощным средством эмоционального воздействия, с ее сложным набором аллюзийных и интертекстуальных связей, всегда болезненно воспринимается в чужих фильмах о России:

*Она истязает ваш слух постоянно. Она не умолкает ни на минуту. Это патетическая, минорная музыка, которая вызывает в душе дребезжание нервов и желание выключить звук. Зрителю не дается ни малейшего шанса на тишину. Примиряет с этим звуковым потоком одно: временами в мелодических раскатах явственно угадывается мотив «Чижика-пыжика».*

*Гнетущее впечатление на меня произвела сцена, где русские солдаты пляшут после тяжелейших уличных боев. Причем в качестве музыки режиссер не нашел ничего лучшего, кроме... мелодии «Светит месяц, светит ясный»! Выглядит это настолько же глупо, как если бы американцы после тяжелых потерь в Арденнах отплясывали рок-н-ролл под голос Элвиса Пресли.*

9. Логика и каузальность событий. Особого внимания заслуживают составляющие нарратива, не выраженные эксплицитно, а являющиеся продуктом интерпретации, выводным знанием, результатом инференции.

Когезия и когерентность нарратива создаются за счет причинно-следственных и иных логических связей между событиями. Нарушения логики могут быть значимыми и использоваться автором в манипулятивных целях. Поступки персонажей определяются их целями, ценностями и мотивами, которые также являются продуктом интерпретации. М. Бэмберг утверждает, что нарратив не просто повествует о событиях – он может выступать как объ-

яснение, извинение, стремление вызвать эмпатию и сочувствие у адресата, завоевать его доверие [6]. Добавим: он может также упрекать, обвинять, обличать и т.д.

В рецензиях и комментариях к фильму нередко встречаются суждения о различиях российской и западной интерпретаций действий русских солдат и объяснений причин их победы:

*Проделав сомнительную эмпирическую индукцию по единственному основанию <...>, можно заключить, что мы победили немцев благодаря коллективизму и готовности к самопожертвованию [3].*

*То, что творится на экране во время переправы, нормальными словами не описать. Видя бойцов НКВД, которые тут же на лодках тычут пистолетами в морды ошалевших солдат, запрещая им купаться в реке, я быстро терял связь с реальностью. Во время налета на баржи немецких истребителей мне уже плакать от досады хотелось, глядя, как наши бойцы со звериными ухмылками уничтожают друг друга. Все это, замечу, происходит под налетом немецкой авиации, конечно, какая разница, что Ганс тут воюет, главное своих побольше положить. Бей своих, чтоб чужие боялись.*

По-разному трактуется и убийство мальчика Эрвином Кёнигом. В англоязычной Википедии говорится, что он «неохотно (курсив мой. – О.Л.) убивает Сашу и вешает его на шесте как приманку для Василия» (*reluctantly kills Sasha and hangs his body off a poletobait Vasili*). Российский же критик В. Матизен пишет: *поняв, кто такой Саша, немецкий майор самолично казнит мальчика. Конечно, не из удальства или мести, а в силу своих нечеловеческих принципов [3].*

Многочисленные отзывы содержат указание на то, что авторы фильма оценивают действия русских персонажей через систему западных ценностей: *изображение советских отношений французским режиссером на американские деньги выглядит неестественным. Антураж-то воссоздать – дело нехитрое. Суть человеческих отношений в сталинской России из Парижа понять гораздо сложнее, даже если в консультанты взять с полдюжину диссидентов и одного генерала-белоэмигранта с лампасами и эполетами. Впрочем, даже, если Анно и консультировался не у них, а у реальных ветеранов Сталинградской битвы, мозги-то у него оставались при этом французскими.*

Приводимые примеры можно систематизировать следующим образом.

- Подвиги и победы героя-одиночки как проявление индивидуализма (в противовес русскому коллективизму). На вопрос Хрущева: *Do you know any heroes around here?* («Ты знаешь здесь героев?») комиссар Данилов отвечает: *Yes, I know one* («Да, знаю одного»). Как комментируют зрители: *кто поможет разгромить врага? Правильно, Супермен! А если его нет, то надо его придумать – какой же амери... простите, советский народ без своего Супермена?*

- Западный подход к разрешению сложных ситуаций: *И решение проблемы оказывается совершенно голливудским: выиграть битву можно только силой пиара.*

- Жажда славы: впервые увидев газету со своей фотографией, Василий шепчет: «Я звезда» (ср. с реакцией на свое фото Алеши из «Баллады о солдате», разрывающего газету на самокрутки). Вот как это оценивает российский зритель: *О чем может мечтать простой американский фермер? Разумеется, только о личной славе, богатстве, красивых женщинах, причем независимо от времени и места действия. Но когда те же стремления приписываются советскому парню, попавшему в жерло самой ужасной трагедии за всю историю своей страны, это смотрится дико, нелепо, чудовищно.*

- Западная толерантность: вместо того, чтобы сообщить матери о смерти мальчика, Таня говорит ей, что ее сын остался с немцами, а та умиротворенно принимает это известие – невозможный сценарий с российской точки зрения.

Анализ по приведенным выше параметрам подтверждает, что нарративы выступают как механизм организации человеческого опыта, они «обладают социальной инструментальностью и прагматическим потенциалом» [2]. Среди исследователей нарративов нет единого мнения по вопросу об их соотношении с реальностью: является ли нарратив инструментом правдивой репрезентации событий и, следовательно, способом постижения истины или продуктом интерпретации, когда автор вправе дистанцироваться от «дескриптивного реализма», стать неким деформирующим зеркалом, в котором отражаются переживаемые события, когда реальность и нарратив становятся своего рода параллельными мирами? (см., в частности [13]). В самой постановке вопроса прослеживается связь нарратологии с социальным конструкционизмом – научным направлением, согласно которому социальная реальность конструируется самими людьми в процессе коммуникации как непрерывного переговорного процесса.

С точки зрения русских, историческая значимость Сталинградской битвы, ее символический смысл предполагают, что соответствующие нарративы должны отвечать критериям правдивости и достоверности. При этом не исключается возможность вымысла в художественных жанрах, с условием того, что он не искажает общей картины. Однако закономерно возникает вопрос: каковы пределы допустимого авторского вмешательства? За какой чертой оно приобретает свойства фальсификации или манипуляции? Важным также является вопрос этики нарратива [12]: есть ли у авторов этические обязательства перед историей? Перед автором исходного произведения? Перед живыми участниками Сталинградской битвы?

Думается, что Анно снимал фильм с намерением показать правду о Сталинградской битве, вопреки западным тенденциям игнорирования и замалчивания роли России во Второй мировой войне. Это отмечается приблизительно в половине проанализированных нами отзывов. Положительные мнения главным образом сводятся к следующим тезисам: 1) хорошо, что, наконец, снят западный фильм, в котором показана важная роль России во Второй мировой войне; 2) хорошо, что Сталинградская битва представлена в нем как переломный момент Второй мировой войны; 3) хорошо, что образ русского солдата в целом показан с сочувствием и симпатией: «Враг у ворот» – далеко не шедевр, но один из самых умных, здравых и не пропагандистских фильмов о России или российских гражданах, снятых на Западе; <...> сам по себе факт создания американцами фильма о Сталинградской битве – событие весьма знаменательное; <...> фильм снят про Россию иностранцами, и на этот раз русские не выглядят уж такими плохишами, что является несомненным плюсом этого фильма; <...> крепкий западный триллер, в котором русский солдат показан, по крайней мере, с уважением и без предвзятости.

Отметим, однако, что, даже указывая на положительные стороны фильма, российские зрители чувствуют его инаковость: американцы сняли фильм про нас, русских. Понятно, что получилось не пойми что, но это хоть что-то; Лично я считаю, что немного, конечно, американцы перегнули, но тем не менее показали большую заслугу советского народа в борьбе за победу над фашистами; <...> конечно, о русских людях, о русской душе не снимет и не сыграет никто так хорошо, как русский человек. Фильм, все равно, заслуживает высокой оценки,

хотя бы потому, что заставляет совершенно искренне переживать героям и даже на каких-то моментах плакать; <...> необычно, что западный кинематограф взялся снять про нас, мне приятно, что запад о нас помнит, что мы тоже участвовали в этой войне, и наша победа в ней полностью заслужена многочисленными жертвами народа СССР; <...> самое главное, было показано, что исход войны определялся именно на восточном фронте – ведь на Западе принято считать, что войну выиграли благодаря бравым американским парням, высадившимся в Нормандии.

Авторы рецензий отмечают недостаток знаний западных кинематографистов о России и их неспособность постичь русскую психологию: <...> при просмотре сразу понимаешь – не наше кино; Фильм про нас, но не для нас. Картонный Сталинград, выстроенный между парочкой «Макдональдсов»; В чем, если уж на то пошло, виноват Анно? Ну, не в силах он понять всех нюансов нашей психологии и типологии; <...> все попытки западных режиссеров снять что-то нормальное и серьезное о нашей войне обречены на провал. Не понимают они ее почему-то. Ее и нам-то трудно понять...; Минусов очень много, безусловно, американцы очень мало знают про нас, чтобы снять действительно шедевр. <...> Быть может французы, немцы, испанцы еще поймут этот фильм но не мы и близкие нам народности. Это не для нас; Плюс именно в том, что они очень старались (честно говоря, от американцев я и этого не ждал), а главный минус в том, что у них это как всегда не получилось. Все получилось очень не по-русски, и это напрягает.

Некоторые зрители реагируют на фильм более остро, поскольку он задевает их патриотические чувства: <...> фильм «Враг у ворот» и прочие с ним же против моей воли воспринимаются мной как личное оскорбление; Я способна воспринимать все эти голливудские штампы в любых других фильмах, но только не в фильме о Великой Отечественной и о русских солдатах.

Возникает закономерный вопрос: возможно ли вообще построение правдоподобного нарратива о чужой культуре?

<...> ужасели мы, русские, действительно такие загадочные и необычные, что в иностранных фильмах всегда выглядим какими-то инопланетянами. Видимо, так оно и есть. А раз так, то, наверно, не стоит слишком строго судить попытку иностранцев снять о нас кино.

*Критикам фильма за его недостоверность советуем посмотреть наши фильмы о противостоянии с американцами времён холодной войны. Разве их не смешно смотреть?*

*Снимать чужую историю – всегда не просто. Жан-Жак Анно известен своим умением проникнуться духом чуждой культуры и эпохи. Утверждают, например, что его «Семь лет в Тибете» – просто чудо постижения буддистских реалий. Однако мы не знаем, что думают по этому поводу тибетцы. Наверняка они найдут в фильме массу мелочей, не встраивающихся в их понятийный ряд и потому раздражающих.*

Проведенный выше анализ позволяет сделать следующий вывод: при создании кинонарратива о чужой культуре должны учитываться такие его параметры, как авторская интенция и система взглядов; взаимоотношения автора со зрительской аудиторией; темпоральная и пространственная составляющие; соотношение сюжета с исторической и культурной реальностью; характеристики персонажей, их мотивы и система ценностей; фоновые знания и культурные пресуппозиции; использование языка, иконических и символических знаков; логика и каузальность событий.

Оценивая фильм, который стал объектом нашего анализа, хотелось бы присоединиться к автору следующего отзыва: *Этим <...> фильмом Жан Жак Анно попытался напомнить миллионам людей во всем мире, что русские воевали в той большой войне». Что русские победили и что победа далась им очень нелегко. Что ж, скажем спасибо ему за эту попытку, а насчет ляпов... да Бог с ними, поверьте, они не главные в этом фильме.*

В заключении статьи хотелось бы задать еще один вопрос: мог бы фильм с положительным отношением к русским быть снят на Западе сейчас, в условиях нынешней политической ситуации? Оставим этот вопрос открытым.

### Список литературы

1. Леонтович О.А., Якушева Е.В. Понимание – начало согласия: межкультурная семейная коммуникация. М.: Гнозис, 2013.
2. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Ин-т эксперимент. социологии. СПб.: Алетейя, 1998.
3. Матизен В. Королевская охота на Зайцева. «Враг у ворот», режиссер Жан-Жак Анно // Искусство кино. 2001. № 7. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/07/n7-article9>.
4. «Мой фильм о Сталинграде дискредитировали»: интервью с Жан-Жаком Анно. URL: <http://www.pravda.ru/culture/cinema/foreigncinema/02-02-2013/1143602-anno-0/> (дата обращения: 20.01.2015).

5. Сальникова Е. Сталинградская битва у Жан-Жака Анно // Независимая газета. 2001. 3 апр.
6. Bamberg M. Narrative Analysis // H. Cooper (Editor-in-chief) // APA Handbook of Research Method sin Psychology. V. 2. Washington, DC: APA Press, 2012. P. 77–94.
7. Craig W. Enemyat the Gates: The Battle for Stalingrad. Reader's Digest Press, 1973.
8. Grishakova M. State of the Discipline to wards Comparative Narrative Studies [Электронный ресурс]. URL: <http://inquire.streetmag.org/articles/79> (дата обращения: 24.01.2015).
9. Hansen A., Cottle S., Negrine R., Newbold C. Mass Communication Research Methods. N. Y.: PALGRAVE, 1998.
10. Hogan P.C. Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories. Lincolnand London: University of Nebraska Press, 2011.
11. Hutchings S. (ed.). Russian and Other(s) on Film: Screening Intercultural Dialogue. Palgrave Macmillan, 2008.
12. Phelan J. Narrative Ethics [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-ethics> (дата обращения: 11.02.2015).
13. Robert D., Shenhav S. Fundamental Assumption sin Narrative Analysis: Mapping the Field // The Qualitative Report. 2014. Vol. 19. How To 22. P. 1–17.
14. Ryan M.-L. Narration in Various Media [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-media> (дата обращения: 10.02.2015).
15. Wollen P. Godard and Counter Cinema: Vent d'Est // Movies and Methods /ed. B. Nichols. Berkley, Calif.: University of California Press, 1985. Vol. 2. P. 500–508.

### Фильмография

16. Enemyat the Gates. Dir. Jean-Jacques Annaud. Mandalay Pictures. France– Germany – United Kingdom – Ireland – United States, 2001.

### Источники практического материала

17. Имхонет [Электронный ресурс]. URL: <http://films.imhonet.ru/element/203822/opinions/> (дата обращения: 10.01.2015).
18. Киноман [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cinema.vrn.ru/reviews/enemy.shtml/> (дата обращения: 06.02.2015).
19. КиноПоиск [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/659/> (дата обращения: 10.02.2015).
20. Потапов В. Идиотизм у ворот: американец не заметит, русский не простит [Электронный ресурс]. URL: <http://www.battlefield.ru/enemy-at-the-gates.html> (дата обращения: 28.01.2015).
21. Рецензии на фильм «Враг у ворот» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kievrus.com.ua/v-retsenszii/29037-retsenszii-na-film-vrag-u-vorot-enemy-at-the-gates.html> (дата обращения: 10.02.2015).

22. DVD Special [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dvdspecial.ru/filmarticle.phtml?film\\_id=906&article\\_id=781](http://www.dvdspecial.ru/filmarticle.phtml?film_id=906&article_id=781) (дата обращения: 12.01.2015).
23. Kinomania [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinomania.ru/film/185995/reviews/> (дата обращения: 06.01.2015).
24. Rutracker.org [Электронный ресурс]. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2244873> (дата обращения: 11.02.2015).
25. TranVision. Авторская коллекция киноляпов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tramvision.ru/lapsus/2004/vraguvorot.shtml> (дата обращения: 10.02.2015).
- \* \* \*
1. Leontovich O.A., Jakusheva E.V. Ponimanie – nachalo soglasija: mezh-kul'turnaja semejnaja komunikacija. M.: Gnozis, 2013.
2. Liotar Zh.-F. Sostojanie postmoderna. M.: In-t jeksperiment. so-ciologii. SPb.: Aletejja, 1998.
3. Matizen V. Korolevszkaja ohota na Zajceva. «Vrag u vorot», rezhis-ser Zhan-Zhak Anno // Iskusstvo kino. 2001. № 7. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/07/n7-article9>.
4. «Moj fil'm o Staligrade diskreditirovali»: interv'ju s Zhan-Zhakom Anno. URL: <http://www.pravda.ru/culture/cinema/foreigncinema/02-02-2013/1143602-anno-0/> (дата обрashhenija: 20.01.2015).
5. Sal'nikova E. Staligradskaja bitva u Zhan-Zhaka Anno // Nezavi-simaja gazeta. 2001. 3 apr.
6. Bamberg M. Narrative Analysis // H. Cooper (Editor-in-chief) // APA Handbook of Research Method sin Psychology. V. 2. Washington, DC: APA Press, 2012. P. 77–94.
7. Craig W. Enemyat the Gates: The Battle for Stalingrad. Reader's Digest Press, 1973.
8. Grishakova M. State of the Discipline to wards Comparative Narrative Studies [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://inquire.streetmag.org/articles/79> (дата obrashhenija: 24.01.2015).
9. Hansen A., Cottle S., Negrine R., Newbold C. Mass Communication Re-search Methods. N. Y.: PALGRAVE, 1998.
10. Hogan P.C. Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2011.
11. Hutchings S. (ed.). Russiaan dits Other(s) on Film: Screening Intercul-tural Dialogue. Palgrave Macmillan, 2008.
12. Phelan J. Narrative Ethics [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-ethics> (дата obrashhe-nija: 11.02.2015).
13. Robert D., Shenhav S. Fundamental Assumption sin Narrative Analysis: Mapping the Field // The Qualitative Report. 2014. Vol. 19. How To 22. P. 1–17.
14. Ryan M.-L. Narration in Various Media [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-media> (дата obrashhenija: 10.02.2015).
15. Wollen P. Godard and Counter Cinema: Vent d'Est // Movies and Meth-ods /ed. B. Nichols. Berkley, Calif.: University of California Press, 1985. Vol. 2. P. 500–508.

### Fil'mografija

16. Enemyat the Gates. Dir. Jean-Jacques Annaud. Mandalay Pictures. France– Ger-many – United Kingdom – Ireland – United States, 2001.

### Istochniki prakticheskogo materiala

17. Imhonet [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://films.imhonet.ru/element/203822/opinions/> (дата obrashhenija: 10.01.2015).
18. Kinoman [Jelektronnyj resurs]. URL:<http://www.cinema.vrn.ru/reviews/enemy.shtml/> (дата obrashhenija: 06.02.2015).
19. KinoPoisk [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/659/> (дата obrashhenija: 10.02.2015).
20. Potapov V. Idiotizm u vorot: amerikanec ne zametit, russkij ne prostit [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.battlefield.ru/enemy-at-the-gates.html> (дата obrashhenija: 28.01.2015).
21. Recenzii na fil'm «Vrag u vorot» [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.kievrus.com.ua/vretsenzii/29037-retsenzii-na-film-vrag-u-vorot-enemy-at-the-gates.html> (дата obrashhenija: 10.02.2015).
22. DVD Special [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://www.dvdspecial.ru/filmarticle.phtml?film\\_id=906&article\\_id=781](http://www.dvdspecial.ru/filmarticle.phtml?film_id=906&article_id=781) (дата obrashhenija: 12.01.2015).
23. Kinomania [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.kinomania.ru/film/185995/reviews/> (дата obrashhenija: 06.01.2015).
24. Rutracker.org [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2244873> (дата obrashhenija: 11.02.2015).
25. TranVision. Avtorszkaja kolekcija kinoljapov [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.tramvision.ru/lapsus/2004/vraguvorot.shtml> (дата obrashhenija: 10.02.2015).

### *Western narrative film about the Battle of Stalingrad through the eyes of Russian spectators*

*The paper focuses on the film Enemy at the Gates (2001) and its discussion on Russian Internet sites in order to reveal the portrayal of the Stalingrad Battle by Western cinematographers and its perception by Russian viewers. Methodologically, the research relies on narrative analysis to establish the factors which must be taken into account while creating a narrative film about an alien culture.*

**Key words:** *Stalingrad Battle, narrative film, narrative analysis, intercultural communication.*