

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.77.79.022

**Образ войны в творчестве Вячеслава Овчинникова:  
историческая память и диалог поколений (на примере  
кинофильмов «Иваново детство» и «Война и мир»)**

**Сонникова Татьяна Андреевна**

Аспирант,  
Воронежский государственный институт искусств,  
394077, Российская Федерация, Воронеж, ул. Генерала Лизюкова, 42;  
e-mail: sonnikova.t@yandex.ru

**Аннотация**

Цель исследования – сравнить подход В. Овчинникова к музыкальному материалу в фильмах «Иваново детство» (режиссёр А. Тарковский, 1962) и «Война и мир» (режиссёр С. Бондарчук, 1965-1967), которые являются первыми совместными работами над полнометражными кинолентами режиссёров и композитора. Стоит отметить, что к началу съёмок «Иванова детства» у А. Тарковского и В. Овчинникова уже имеется совместная дипломная работа – короткометражный фильм «Каток и скрипка» (1960). В статье параллельно анализируются две кинокартины в разных аспектах: связь с литературным первоисточником; временной отрезок действия; наличие визуальных символов; характеристика музыкального материала – лейттемы, конкретная музыка, цитирование. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые сопоставляется взаимосвязь визуального и аудиального рядов двух военных драм. Ранее данные киноленты изучались обособленно и не сравнивались. При этом киноэпопея «Война и мир» рассмотрена и с точки зрения работы режиссёра, и с точки зрения – композитора. В свою очередь, в фильме «Иваново детство» детально изучен визуальный материал, в то время как аудиальный изучен в меньшей степени. Возможно, это связано с тем, что киномузыка к «Войне и миру» опубликована, а к «Иванову детству» – нет. В данной статье впервые на основе рукописей представлены нотные фрагменты музыки к фильму «Иваново детство». В результате исследования выявлены очевидные черты различия двух военных драм, но в то же время прослеживается общность. Драматургический каркас кинолент строится на непоколебимом убеждении в невозможности сосуществования мира и войны, которые происходят не только на земле, но и в душе каждого человека. Данная непримиримость наглядно изображается благодаря тесному взаимодействию визуального и аудиального планов.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Сонникова Т.А. Образ войны в творчестве Вячеслава Овчинникова: историческая память и диалог поколений (на примере кинофильмов «Иваново детство» и «Война и мир») // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 1А. С. 213-227. DOI: 10.34670/AR.2026.77.79.022

**Ключевые слова**

А. Тарковский, С. Бондарчук, В. Овчинников, киномузыка, образ войны, «Иваново детство», «Война и мир».

## Введение

Актуальность данного исследования заключена в том, что выбранные киноленты («Иваново детство» А. Тарковского и «Война и мир» С. Бондарчука) выступают источником исторической памяти – они возникают как отклик на реальные события, представленные в диалоге поколений и несущие в себе уроки из прошлого, которые нельзя забывать. Многочисленные человеческие жертвы, разрушенные города, деревни и села – неизбежные последствия войны. В то же время вооруженные конфликты на протяжении веков сопровождают человечество.

Одной из самых безжалостных и беспощадных войн XIX века является Отечественная война 1812 года. Её образ раскрывается в таких кинолентах, как «Кутузов» (В. Петров, 1943), «Гусарская баллада» (Э. Рязанов, 1962), «Эскадрон гусар летучих» (А. Ростоцкий, Н. Хубов, 1980) «Багратион» (К. Мгеладзе, Г. Чохонелидзе, 1985) и «Война и мир» (С. Бондарчука, 1965-1967).

В ушедшем столетии неизгладимый и кровопролитный след оставляет Великая Отечественная война. В свою очередь, она представлена такими фильмами, как «Радуга» (М. Донской, 1943), «Жди меня» (Б. Иванов и А. Столпер, 1943), «Два бойца» (Л. Луков, 1943), «Однажды ночью» (Б. Барнет, 1944), «Дни и ночи» (А. Столпер, 1944), «Летят журавли» (М. Калатозов, 1957), «Баллада о солдате» (Г. Чухрай, 1959), «Судьба человека» (С. Бондарчук, 1959), «Мир входящему» (А. Алов и В. Наумов, 1961), «На семи ветрах» (С. Ростоцкий, 1962), «Живые и мертвые» (А. Столпер, 1964), «Бабье царство» (А. Салтыков, 1967), «А зори здесь тихие...» (С. Ростоцкий, 1972).

В перечисленных фильмах с жестокостью военных действий сталкиваются взрослые. Однако, перед лицом войны все равны: у летящего снаряда или пули нет чувств, они не сменят траекторию, если перед ними стоит ребенок. Поэтому и невинные дети неизбежно наравне со старшим поколением противостояли фашистским захватчикам. В 1962 году выходит полнометражный фильм А. Тарковского «Иваново детство», в котором впервые ребёнок выступает не как второстепенный персонаж, а как главный герой. Вслед за данной картиной на экранах появляются киноработы, показывающие искалеченную войной судьбу ребёнка: «До свидания, мальчики» (М. Калик, 1964), «Это было в разведке» (Л. Мирский, 1968), «Пятнадцатая весна» (И. Туманян, 1971), «Всадники» (В. Костроменко, 1972), «Подранки» (Н. Губенко, 1976), «Иди и смотри» (Э. Климов, 1985), «Мама, я жив!» (И. Добролюбов, 1985).

Остановившись на двух военных драмах, осуществляется попытка раскрыть специфику отношения режиссёров и композитора к войнам, разделенным ста тридцатью летней историей, проследить как запечатленное на экране одно и то же действие – война – имеет кардинально разную эмоциональную характеристику и окраску. При этом и режиссёры, и композитор не понаслышке знают об ужасах войны. А. Тарковский и В. Овчинников – дети войны, их формирование и становление приходится на годы борьбы советского народа с немецкими захватчиками. С. Бондарчук является непосредственным участником Великой Отечественной войны: он служил в рядах Красной армии, а в 1988 награжден орденом Отечественной войны II степени.

## Основная часть

В. Овчинников (1936-2019) написал музыку более чем к тридцати фильмам, пять из которых военной тематики: «Иваново детство» (А. Тарковский, 1962), «Война и мир» (С. Бондарчук, 1967), «Пришёл солдат с фронта» (Н. Губенко, 1971), «Они сражались за Родину»

(С. Бондарчук, 1975) и «Багратион» (К. Мгеладзе, Г. Чохонелидзе, 1985).

Фильмы, рассматриваемые в данной статье, имеют многочисленные награды, в том числе «Иваново детство» – главный приз «Золотой лев Святого Марка» Венецианского кинофестиваля, а «Война и мир» – премию «Оскар» Американской академии киноискусства в Лос-Анджелесе и «Большой приз» на IV Международном фестивале в Москве.

Общей чертой кинолент является то, что они принадлежат к жанру экранизации: военная драма А. Тарковского снята по повести «Иван» В. Богомолова, а в основе сценария киноэпопеи С. Бондарчука лежит роман-эпопея «Война и мир» Л. Толстого. В «Ивановом детстве» происходит смещение сюжетных акцентов в сравнении с литературным первоисточником. Если ранее главными героями фильмов военной тематики выступают молодые юноши и девушки, а также старшее поколение, закаленное событиями прошлого, то в фильме А. Тарковского впервые война показана через искореженную судьбу ребенка, двенадцатилетнего мальчишки, который, несмотря на столь юный возраст, лишился матери, родного дома и стал разведчиком. В повести В. Богомолова повествование ведется от лица старшего лейтенанта Гальцева, в киноленте А. Тарковский не только смещает повествование от взрослого к ребенку, но и добавляет сны, которые позволяют мальчику вновь встретиться с убитыми сестрой и матерью. Таким образом, А. Тарковский заостряет внимание зрителя на проблеме «расстрелянного детства» [Мусский, 2005, www...].

С. Бондарчук при экранизации «Войны и мир» не совершает аналогичных кардинальных изменений, напротив, следует первоисточнику. При этом режиссёр использует не только основной текст, но обращается и к черновым редакциям и вариантам романа Л. Толстого. Например, в первом фильме предстоящее сражение предваряет закадровый голос самого С. Бондарчука: «Всё ближе и ближе подходила та торжественная минута, для которой было перенесено столько трудов, лишений, для которой по пятнадцать лет вымуштровывались солдаты, оставлена была семья и дом и из мужика сделан воин <...> Для всех этих людей дорога сделалась не путем к семье, к удовольствию и труду, а путем обхода, атаки; дома не очагами семей, а местом засады; люди не братьями, а орудиями и необходимыми жертвами смерти» [Толстой, 1938, www...].

В киноленте С. Бондарчука и в визуальном, и в аудиальном плане раскрываются антиподы – два образа: войны и мирного времени. Фильм насыщен яркими красками и демонстрирует как масштабные сцены сражений, так и картины повседневной жизни. В то время как в картине А. Тарковского и война, и мир представлены через символы: повешенные тела, разрушенные дома, автоматная очередь, немецкая речь – с одной стороны; сны Ивана, звучание патефона, березы, пение под гармошку – с другой стороны. Е. Пархоменко отмечает, что «врага в кадре нет, но его незримое присутствие ощущается всем существом. Тарковский смог отразить ужас войны, не показывая ни боевые действия, ни противника» [Пархоменко, 2024, 360].

В отличие от киноэпопеи «Война и мир», в которой изображен продолжительный отрезок времени (примерно восемь лет), хронотоп «Иванова детства» сжимается до считанных дней, действие протекает между двумя заданиями во вражеском тылу. А. Тарковский смещает акцент с действия на аудиальный и визуальные ряды, создавая ощущение замкнутости в одной «временной петле». Вновь ощущение течения времени появится только после ухода Ивана на последнее задание. В «Войне и мире», напротив, смена дня и ночи, времен года наглядно демонстрируются.

Е. Рыбалко отмечает, что «Война и мир» «по масштабности, разнообразности и значимости музыкального материала с полным правом можно отнести к фильму-опере, поскольку

принципы развития музыкального текста в фильме близки к принципам оперной драматургии» [Рыбалко, 2015, 40]. Пролог первой серии строится на двух ведущих лейттемах, которые возникают в переломные моменты жизни главных героев. Одна из лейттем светлая, ласковая, словно невесомая, она нежно обволакивает и привносит умиротворение и спокойствие (Пример 1). Название раздела дается согласно изданной партитуре музыки к киноэпопее [Овчинников, 1985]. В партитуре номер, который строится на данной лейттеме носит название «Ave Maria». Эта тема сопровождает Пьера Безухова на дуэли с Фёдором Долоховым, когда прозвучал и попал в цель первый выстрел. В тот момент Пьер растерян, он наконец осознает, что это не игра, и он мог убить человека. Вновь проникновенная лейттема зазвучит во втором фильме после признания Пьера в своих чувствах Наташе Ростовой. Трогательная, хрупкая мелодия становится незримой поддержкой главному герою. А также это тема открывает последний, четвертый фильм киноэпопеи, который носит подзаголовок «Пьер Безухов».



**Рисунок 1 - Пример 1. Пролог (т. 8-25)**

Если первая лейттема в большей степени имеет однозначное толкование, выступая в роли незримого помощника, то трактовка второй лейттемы (Пример 2) неоднозначна. Она преимущественно выступает как предвестник волнения. С одной стороны, это могут быть приятные переживания: лейттема проникает в музыкальное сопровождение сборов на бал Наташи Ростовой, она же преобразуется в тему вальса, когда девушка впервые танцевала с Андреем Болконским. С другой стороны, лейттема приобретает пронзительный оттенок, когда звучит в конце второго фильма, закадровый голос сообщает о том, что началась война.



**Рисунок 2 - Пример 2. Пролог (т. 6-7)**

«Иваново детство», напротив, содержит только одну сквозную тему (Т. Шак называет ее лейттемой «Сна» [Шак, 2020, 81]), которая связана с юным разведчиком. На основе этой темы выстраивается номер под названием «Детская» в Альбоме фортепианных пьес для детей, юношества и взрослых «Шаг за шагом». Мягкая и словно невесомая, она сопровождает Ивана в ключевые моменты фильма. С первых кадров тема проникает в сон ребенка, показывая его безмятежную жизнь. Начинаясь с восходящего тетракорда, обрамленного ходами на чистую кварту, в завершение мелодия нивелируется мягкой ниспадающей терцией. Нежность и трепетность ей придают теплые тембровые звучания флейты, арфы и фортепиано, в свою очередь, некую хрупкость и аморфность привносят отголоски в партии челесты, звучащие как эхо после каждого мотива. Мелодия строится так, словно на заданные вопросы, каждый раз в ответ слышится лишь втора вопросительного слова (Пример 3).

В первом сне тема проводится дважды, но её светлое и умиротворенное звучание отделяет настораживающая атмосфера. Партии валторн, арфы, фортепиано строятся на повторении коротких мотивов (*e-cis-h-g*, *cis-ais-gis-h*, *e-cis-h/e-cis-h-ais-gis*), образующих единое звуковое

полотно, на удержанном тоне *g* у альтистов и фонового тремоло скрипок (*f-h*), сменяющихся ходом на малую терцию (*as-f*), исполняемую приемом флажолет.

Рисунок 3 - Пример 3. №1 «Ий сон Ивана» (такты 1-6)

Второй раз тема звучит, когда Иван вплавь переправляется с вражеского берега. Мелодия предстает в увеличении: на смену легким триольным восьмым приходит движение четвертными. Кардинально меняется её гармонизация. Если в первоначальном варианте диатоническая мелодия (*e-moll*) с опорой на тонику и доминанту наполняется колористическими арпеджиато по нонаккордам, то теперь в мелодическую линию (*C-dur*), утратившую свою начальную утвердительную квартовую интонацию, вкрапляется повышенная лидийская ступень (*fis*), а её сопровождение составляет неустойчивая затаённая тритоновая интонация (*es-a*) на тоническом басу (*c*). В свою очередь, меняется инструментальный состав сопровождения: вслед за арфой уходит некая легкость и безоблачность, одинокая флейта проводится на фоне ритмически сбивчивых, неравномерно обрывающихся паузами шагов литавр и тревожного звучания тремолирующих скрипок. С одной стороны, звучит мажорный лад, и тема словно высветляется за счет лидийского наклона, но, с другой стороны, не покидает пронизывающее ощущение тревоги, возникающее за счет сопровождения (Рисунок 4).

Третий раз тема звучит в момент прощания старшего лейтенанта Гальцева и капитана Холина с Иваном, когда юный разведчик в последний раз уходит на задание. Сдержанная, словно холодная и безразличная мелодия представлена в увеличении в партии челесты на фоне редких неуверенных крадущихся тритоновых шагов литавр (*b-e*). Мелодия начинается несколько раз в разных тональностях (*f-moll*, *g-moll*, *a-moll*) и лишь на третий раз звучит полностью.

В финале картины тема возникает еще раз. Зрителю уже известно, что Иван мертв, но несмотря на это, заключительный эпизод представлен как четвертый сон, выступающий в роли обрамления всей киноленты. Он начинается с того, что мальчик подбегает к маме и пьет воду из ведра, а затем бежит к остальным детям играть в прятки на берегу реки. Как некие обрывки воспоминаний звучат узнаваемые элементы темы. В последний раз беззаботная и наполненная теплотой мелодия, начинаясь в партиях кларнета, валторны и вибратона, звучит в

первоначальной тональности (g-moll) у флейты, вибратона и скрипок. В завершающем проведении темы нашли отражение все её предыдущие варианты: арпеджиато (из первого проведения), тремолирующее звучание скрипок (из второго), неравномерное увеличение ритмического рисунка мелодии (из второго и третьего).

Рисунок 4 - Пример 4. №4 Титры (такты 1-17)

Таким образом, представленная в начале тема деформируется с каждым новым проведением. Интересно, что главный герой Иван на протяжении всего фильма как персонаж не имеет развития. Он изначально показан сформировавшейся личностью с твердым, закаленным характером, и о том, что он в первую очередь ребёнок, а потом уже разведчик, напоминают лишь короткие сны. В свою очередь, наблюдается становление темы, которая подвергается трансформации на протяжении сюжета, показывая сломанную судьбу ребёнка, как последовательно разрушается его беззаботный детский мир под гнетом бесцеремонного вторжения войны. От проведения к проведению из темы уходят наивность и непринужденность, им на смену приходят рассудительность и опасения.

В обеих кинолентах, наряду с музыкой В. Овчинникова, активно используется конкретная музыка, представленная как звуками, исходящими и производимыми человеком (плач, крик, стоны, выстрелы, взрывы), так и звуками природы (пение птиц, ржание коня, кукование, шум воды). Она порой является неизменным контрапунктом отдельных сцен, а иногда наслаивается на музыкальную ткань, создавая резкий контраст. Н. Микоян, говоря о звуковом решении фильма «Иваново детство», отмечает, что «какой-то на первый взгляд незначительный звуковой штрих: кукование кукушки, звук капающей воды <...> – каждый раз бьет прямо в цель. <...> Эта скупая, но очень разнообразная палитра реальных звуков войны в сочетании с музыкой заставляет не только напряженно смотреть фильм, но и напряженно вслушиваться в него» [Микоян, 1963, 111].

Киноэпопея «Война и мир» открывается живописными пейзажами: крупные планы полевых растений плавно переходят в съемку с высоты птичьего полета показывая бескрайние просторы необъятной Родины. Стрекотание кузнечиков и пение птиц на фоне картины природы прерывается звуками залпов, последующих взрыв, свистом пули, сопровождаемых пронизывающим ржанием коня и криком солдата. Так с первых кадров зрителю показывается

дисгармония умиротворенной природы (мира) и звуков сражения (войны).

Немаловажное значение в кинолентах имеет семантическое наполнение предметов, наиболее ярко это прослеживается в работах А. Тарковского. Киновед Д. Салынский [Салынский, 2009, 353-358] в монографии «Киногерменевтика Тарковского» выделяет три группы символических объектов: первую группу представляют «архетипы космоса» (вода, огонь, дерево); ко второй группе относятся «архетипы человеческой личности» (дом, яблоки, лошадь, птицы); последнюю третью группу образуют «архетипы культуры» (книга, зеркало, колокол, икона, картина). В. Овчинников следует за символической атрибутикой режиссера лишь отчасти. Из представленных символов в «Ивановом детстве» устоявшуюся интонацию обретает только кукушка. Именно ход на нисходящую терцию, характерный для кукования, проводимый в партиях различных инструментов, проникает в музыкальную ткань фильма. Одновременно с кукушкой на экране появляется ещё один символ – дерево, которое не имеет музыкальной характеристики, но активно используется режиссёром.

Голос кукушки накладывается на начальные кадры киноленты, демонстрирующие заставку Мосфильма. В начале зритель видит логотип киностудии и слышит кукование. С древних времен кукушка причисляется к мифическим существам и воспринимается как связующее звено между миром живых и мертвых. Считалось, предвестием смерти во сне увидеть образ кукушки или услышать её голос [Никитина, 2002, 19]. Затем в кадре за тонким стволом пихты сквозь паутину между ветками деревьев появляется главный герой. Кукование плавно сменяет проникновенная тема детства, однако после проведения нежной мелодии в музыке появляется тревога. Мальчик поднимается вверх и, пролетая над деревьями, оказывается возле высохшей земляной стенки обрыва, из которой торчат кривые корни деревьев. Вновь на фоне тревожной музыки слышится голос кукушки, а в партии скрипок звучит нисходящая малая терция, исполняемая флажолетами. Волнение быстро истаивает, вновь звучит ласковая тема детства и мальчик замечает маму. Когда Иван подбегает к матери, тихо вдалеке птица снова дает о себе знать. На словах «мама, там кукушка» Иван просыпается в разрушенной мельнице от звуков автоматной очереди. Ласковая лейттема обрывается, ей на смену приходит приглушенная, «крадущаяся» тритоновая интонация (*ges-c*), звучащая в унисон в партиях литавр и фортепиано.

Если кукование появляется только в первом сне, а затем переходит в музыкальную ткань, то символ дерева возникает на протяжении всего фильма. Сухое дерево стало ориентиром для Ивана, возле которого его ждала машина, чтобы помочь переправиться с вражеского берега. Однако, из-за немцев юный разведчик не смог подойти к назначенному месту. В момент, когда Иван, пытается найти способ перебраться с вражеского берега к своим, звуковое сопровождение передает внутреннее состояние главного героя: на фоне тревожного тремолирующего унисонного звучания тритона *f-h* у струнных инструментов (альты, виолончели, контрабасы) в партии кларнета звучит короткий четырехзвучный мотив из двух нисходящих тритонов сочлененных ходом на малую септиму вверх (*d-as-ges-c*).

Несмотря на то, что Ивану не удалось подобраться к условленной точке, спасательным плотом становится бревно, благодаря которому юный разведчик может переправиться на свой берег. Снова зазвучала тема детства, в которой сохраняются волнение и беспокойство, но в то же время мажорный лад дает некую надежду на благоприятный исход.

Необычно представлены деревья в третьем сне юного разведчика. Режиссер использует негативную съемку и деревья показаны в белом цвете, в то время как небо становится черным. Создается ощущение нахождения в ином мире. Музыкальное сопровождение умиротворяет и успокаивает, погружая зрителя в грезы юного разведчика. Тremoлирующее звучание струнно-

смычковой группы создает зыбкое трепетное ощущение. Партия кларнета строится на коротких мотивах, которые соединяются в одну непрерывную линию.

Завершается фильм демонстрацией обгоревшего дерева, в широкой трещине которого скрывается Иван. На последних кадрах на фоне глассандо фортепиано и арфы, тремолирующего звучания ундецимаккорда флейт, кларнетов, вибратона, скрипок и альтов звучат глухие удары литавр, напоминающие тяжелые шаги, идущего на эшафот.

Наряду с физическим взаимодействием с главным героем (сухое дерево как ориентир, спасательный плот в виде бревна) символ дерева в фильме выступает и в роли комментатора происходящему на экране. Пышные лиственные деревья, показанные в первом сне Ивана, напоминают о безмятежном детстве; сухие торчащие корни служат неким символом того, что у мальчика больше нет «корней», его родных убили немцы; деревья, сбросившие листву, иллюстрируют не только гнетущую атмосферу на границе между немцами и советскими солдатами, но и «оголенность» Ивана: пересекая берег он вновь остается один без какой-либо поддержки и защиты; упавшее сухое дерево служит ещё одним зловещим предвестником, говорящим, что Иван последний раз уходит на задание и больше не вернется.

Одновременно с кукушкой и деревом, мифологической семантикой наделяется вода. У древних славян вода выполняет роль границы между двумя мирами – живым и загробным [Толстой, 1995, 387]. В фильме вода присутствует не только в реальном мире, но и во снах юного разведчика. Она словно становится проводником для связи с мамой. В первом сне женщина несет полное ведро, из которого Иван сначала пьет, а затем обращается к маме. Во втором сне также присутствует вода. Иван засыпает, а через его кисть, свисающую с кровати, с потолка в таз стекают капли. Камера поднимается вверх и деревянные стены помещения становятся колодезем, в который смотрит Иван с мамой. В третьем сне вода предстает вначале в виде дождя, когда мальчик с сестрой едет в кузове машины, а затем – речкой, на берег которой приезжает грузовик. После того, как зритель узнает о казни, Иван появляется на экране последний раз. Теперь это не сон – ребенок мертв. Однако А. Тарковский использует арочный прием, который создает иллюзию сна. Иван на берегу реки пьет из ведра воду, которую принесла мама (отсылка к началу фильма), играет с детьми и убегает вдаль. Арочный прием используется и в музыкальном плане – звучит заключительное проведение темы.

Наяву река отделяет два берега: на одном наши, на другом – немцы. Если в повести В. Богомолова два берега реки представляют реальное географическое расположение немецких и советских войск, то А. Тарковский берега наделяет семантическим значением. Стоит отметить, что во снах Ивана вода чистая и прозрачная, а наяву, напротив, показана либо грязной и заболоченной, как в начале фильма, когда Иван убегает от немцев, либо темной и мрачной, когда мальчик последний раз переправляется через реку на задание. Однако какой бы не была вода (чистой или заболоченной), она всегда выступает связующим звеном, порталом между мирами (в широком смысле этого слова): немцами и русскими, снами и реальностью. При этом где бы Иван не находился, неизменно остается возможность вернуться. Исключением стала сцена прощания Ивана с Гальцевым и Холиным. Путь юного разведчика лежит через глиняный овраг, и Холин, поднимая глаза к небу, просит хорошего дождя, «чтобы всё смыло», но пошел первый снег. Зритель понимает, что Иван не вернется, вода превратилась в снег – нет больше пути назад. На данный момент приходится третье проведение темы, которая представлена равнодушной и отстраненной.

В киноэпопее «Война и мир» по-иному трактуются элементы природы. Если в кинолентах А. Тарковского они образуют единое семантическое поле, то в фильме С. Бондарчука вода,

небо, облака, дуб являются визуальными лейтмотивами, которые не служат предвестниками трагических событий, как в «Ивановом детстве», а являются отражением глубоких внутренних чувств персонажей.

Кинокартина «Война и мир» обрамляется словами Пьера Безухова (из эпилога одноименного романа-эпопеи Л. Толстого): «все мысли, которые имеют огромные последствия, – всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь так просто» [Война и мир, www...]. Затем звучит пролог, который в первом фильме знакомит зрителя с ведущими лейттемами киноэпопеи, а в финале четвертого – напоминает их в последний раз. В этот момент визуальное сопровождение, с одной стороны, простое и непринужденное, но в то же время оно словно, продолжая рассуждения Пьера, побуждает задуматься. Пронизывая густые темные облака, камера отдаляется от земли всё дальше и дальше, взгляд зрителя не устремлен вверх, напротив, он видит лишь как неумолимо хмара скрывает землю.

Густые тяжелые облака видит Андрей Болконский, будучи тяжело раненным в сражении при Аустерлице: «<...> как тихо, спокойно и торжественно. <...> Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да... Всё пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба» [Война и мир, <https://cinematext.ru/movie/vojna-i-mir-1965/?page=8>]. Звуковым сопровождением становятся затаенные редкие арпеджио арфы. Так облака выступает символом «затуманенного разума» Андрея Болконского, который мечтал лишь о славе, не считаясь с чувствами близких. И лишь только тяжелое ранение помогло «развезать» облака и увидеть «высокое небо».

Визуальным лейтмотивом, сопровождающим Пьера Безухова на протяжении всей картины, стала вода. В первой серии первого фильма под шум воды, прогуливаясь по набережной Андрей Болконский говорит Пьеру Безухову никогда не жениться, предостерегая, что «всё истратится по мелочам». Здесь же, когда разговор заходит и о самом Пьере, звучит непринужденное фортепианное сопровождение: «А обо мне что говорить? Что я такое? Незаконный сын! Без имени, без состояния...» [Война и мир, www...].

В этой же серии журчание фонтанчика и звук капающей воды сопровождают неловкий разговор Элен Курагиной и Пьера Безухова. В их беседу вторгается князь Василий Курагин и поздравляет с предстоящей свадьбой. Пьер не возражает, он решает «плыть по течению» и позволяет посторонним людям вершить свою судьбу.

Еще одним лейтмотивом служит дерево. В ночь перед сражением при Аустерлице солдаты ложатся спать на землю возле жерди. В предвкушении завтрашнего сражения Андрей Болконский мечтает о славе: «Хочу славы! Хочу быть известным людям! <...> Для одного этого я живу! <...> Я все отдам за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать!» [Война и мир, www...]. В этот момент режиссёр использует поликадр: с одной стороны зритель видит иллюзии князя (проходящего мимо солдат под торжественную маршевую музыку), с другой – как он стоит на фоне тонких обрубленных стволов (как будто «кричащих» о несбыточности и безумности его стремлений). Наступает рассвет. Андрей Болконский верхом на коне. Режиссёр использует нижний ракурс съемки, при этом приближаясь к главному герою. На словах «А ежели ничего не остается, кроме как умереть?.. Что же, коли нужно, я сделаю это не хуже других!» [Война и мир, www...] камера уводит взгляд от князя и акцентирует внимание зрителя на голой кривой ветке. На заднем фоне звучат отдаленные пушечные выстрелы.

Во второй серии первого фильма Андрей Болконский посещает имение Ростовых. Проезжая

через лес, князь замечает, как всё кругом расцветает, «а дуб и незаметно». Следуя за Львом Толстым, режиссёр проводит параллель между главным героем и старым дубом. Показаны крупные планы векового дерева, его кривые ветви, глубокая трещина в стволе. Всё это вслед за романом раскрывает психологическое состояние Андрея Болконского, разочарованного в жизни и тяжело переживающего смерть супруги: «Весна, и любовь, и счастье. И как не надоест вам все один и тот же глупый, бессмысленный обман... Все одно и то же, и все обман. Нет ни весны, ни солнца, ни счастья... Не верю вашим надеждам и обманам. Да, он прав, тысячу раз прав, этот дуб. Пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, – наша жизнь кончена!» [Война и мир, www...]. В этот момент звучит не менее красноречивое звуковое сопровождение. Нежная тема скрипок поддерживается мягким арпеджио арфы, мелодия постепенно раскрывается, охватывая более высокий регистр. Вначале в мелодию вторгаются короткие сухие мотивы контрабаса, которые, как и сам дуб, символизируют чувства Андрея Болконского. В имении князь встречает повзрослевшую Наташу Ростову. Возвращаясь назад, он вновь видит дуб, только зеленый и могущественный. Андрей Болконский меняет свое мнение: «Надо жить, надо любить, надо верить, что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно, во всем. <...> Надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь!» [Война и мир, www...]. Совсем по-иному звучит тема скрипок, теперь она «расцветает» так же, как и дуб, сопровождение звучит у всего оркестра, расцветивая и возвышая затаенную в ней красоту и силу. Примечательно, что в фольклоре дуб является «репрезентантом мирового дерева», порой обозначая центр мира или сам мир [Агапкина, 2019, 45]. Вновь эта тема зазвучит в четвертом фильме. Однако теперь она сопровождает Пьера Безухова, который, возвращаясь в Москву, отстраиваемую после пожара, осознает, что «человек создан для счастья». Таким образом, описанная тема, появившись как «тема дуба», преобразовывается в тему «вечно изменяющейся, непостижимой жизни».

Отдельно стоит отметить символ колокола/колокольчика, который звучит в обеих кинолентах, но имеет разное трактование. В фильме А. Тарковского колокол звучит дважды. Когда Иван остаётся один в подвале разрушенного храма, он мечтает, как возьмет в плен фашиста. Мальчик словно оттачивает действия, чтобы в нужный момент проявить храбрость и отвагу. Звуковое сопровождение строится на сочетании тревожной музыки (резкого *glissando* по открытым струнам рояля, пронзительного кластерного звучания, короткими колкими диссонантными мотивами) с немецкой речью и детским плачем. Звуковая какофония усиливается, погружая зрителя в бездонную яму отчаяния и скорби. В этот момент свет падает на колокол, и Иван хватается за веревку и начинает в него звонить. Постепенно звуковая нагнетающая масса рассеивается, ей на смену приходят победоносные крики «Ура!» на фоне колокольного звона.

Второй раз колокол зазвучит в заключении сцены прощания Маши с Гальцевым и Холиным. Когда девушка уходит, Холин приближается к подвешенному Иваном колоколу, берется за свисающую с языка веревку и не ударив в колокол опускает руку. В этот момент начинает звучать призывный колокольный звон, на который накладываются восторженные крики «Братцы! Победа! Победа!» и происходит смена кадра: подвал разрушенного храма сменяется Королевской площадью перед зданием Рейхстага, на которой красноармейцы радуются победе. Исходя из этого, в кинокартине А. Тарковского колокол выступает как символ веры, помогающий справиться с внутренней тревогой и надеяться на победу.

Колокола/колокольчики в киноэпопее С. Бондарчука разнообразны. Они представлены как легкими звенящими колокольчиками, так и звонкими колокольными переливами. Ненавязчивое

фоновое звучание колокольчиков выступает как символ высшего общества. Они открывают сцены, демонстрирующие аристократию XIX века: в первом и третьем фильмах – встречи знати в салоне фрейлины вдовствующей императрицы Анны Павловны Шерер, затем светский вечер в Петербурге (на котором Пьер Безухов встретится с Элен Курагиной). Церковный колокольный звон сопровождает городские пейзажи Москвы, подчеркивая соборность народа. Еще один вариант, который встречается в киноэпопее – это звон колокольчиков, символизирующих движение и дорогу, каждый раз звуча, когда на экране появляется мчащаяся тройка лошадей. Также пронзительный колокольный звон внедряется в музыкальную ткань пролога. Эта музыка открывает первый фильм, настраивая зрителя на дальнейшее повествование; завершает второй, образуя некую арку и предвещая трагедию; врывается в третий фильм, после того как снаряд падает рядом с Андреем Болконским. Безусловно колокольный звон предстает и как символ веры, сопровождая своим звучанием крестный ход со Смоленской иконой Божией Матери перед Бородинским сражением, и как набат, провожая в последний путь солдат, не вернувшихся после этой битвы.

Отдельное внимания стоит уделить музыкальным цитатам, которые вводятся в кадр, а не накладываются. В «Ивановом детстве» три раза из патефона звучит народная песня «Не велят Маше за реченьку ходить» в исполнении Ф. Шаляпина. Первый раз зритель слышит начало песни, когда Катасонов починил аппарат, обсуждая с Холиным проход по болоту для Ивана, для переправы на немецкий берег. Позднее зритель узнает, что Катасонов убит в день отправления юного разведчика на сторону врага. Затем песня раздаётся, когда Гальцев и Холин собирают Ивана на разведку, из которой он больше не вернется. Последний раз песня зазвучит в момент прощания Маши с Гальцевым и Холиным, вернувшимися после отправки Ивана на другой берег. По окончании войны, когда Гальцев в Берлине изымает немецкие архивы и документы, из внутреннего монолога героя становится известно о том, что Холин убит.

Противоположное значение имеет цитата песни «Катюша», ставшей символом победы. Эту песню поют солдаты, демонстрируя торжество советских войск над немецкими захватчиками в момент, когда на экране показан разрушенный Рейхстаг.

В киноэпопее «Война и мир» музыкальные цитаты органично вплетаются в звуковую ткань. Так, например, одной из ярких красноречивых сцен первого фильма выступает эпизод, где по сюжету параллельно происходят два антитетичных события: соборование умирающего графа Кирилла Безухова и бал в доме Ростовых. Данный фрагмент примечателен не только в плане монтажа, но и в музыкальном отношении. Сцена подготавливается диалогом, в котором Катишь Мамонтова и князь Василий Курагин обсуждают тот факт, что незаконно рожденный Пьер Безухов может стать наследником графа. Церковное хоровое пение становится фоном их беседы и лишь на заключительной фразе Василия Курагина «и тогда по завещанию он получит всё» начинает звучать англес, плавно переводящий зрителя в дом Ростовых, где Наташа приглашает Пьера на танец. Начинается чередование двух диаметральных сцен, в которых используется цитатный материал: веселый бальный танец «Данила Купор» и церковные песнопения. При помощи плавного контрапунктического проведения данных, казалось бы, несопоставимых музыкальных материалов осуществляется переход от одной сцены к другой. Монтаж, будто следуя за звуковым сопровождением, переводит зрителя из бального зала дома Ростовых в моленную комнату графа Безухова, а затем обратно в праздничную обстановку. Пьер успевает вернуться с бала и в последний раз увидеться с отцом. Будущий граф Безухов, подойдя к кровати умирающего, осознает, что драгоценное время потратил на кутеж вместо общения с отцом. Апогеем происходящего становится момент, когда пришедшие в дом родственники, будто

обезумевшие, начинают выяснять, кто получит наследство. В это время звучит танцевальная музыка с прошедшего бала, заглушая церковные песнопения. Таким образом, красноречивое музыкальное сопровождение оголяет истинные намерения находящихся в доме, подчеркивает одержимость наследством и победу низменных чувств над здравомыслием. Скорбным заключением всей сцены становится уход из жизни графа Кирилла Безухова.

Наряду с этим в киноэпопее цитатный материал используется также при характеристике народа. Например, песни «Ох, вы, сени, мои сени», «Как со вечера пороша снегу выпадала», «Пошли девки да покупаться» раскрывают широту души русского народа, его свободу и простоту, а произведение, ставшее неофициальным французским гимном, «Vive Henri IV» (песня, которую поют плененные французы) подчеркивает гуманность и сострадание русских солдат к покоренным врагам.

Отдельно стоит упомянуть цитирование колыбельной, которую поет одинокий женский голос в третьем фильме. В. Овчинников использует песню не как демонстрацию убаюкивания маленького ребенка, а как песню Родины, которая успокаивает тысячи раненых солдат и в то же время прощается с огромным количеством погибших.

Из вышеизложенного следует, что музыкальные цитаты, вплетенные в фильмы «Иваново детство» и «Война и мир» наравне с музыкой В. Овчинникова дополняют кинокартины и углубляют контекст, показанного на экране.

## Заключение

Таким образом, изучение аудиального и визуального ряда в кинолентах «Иваново детство» и «Война и мир» позволяет выявить схожие и отличительные черты воплощения двух войн XIX и XX веков, отражающие отношение А. Тарковского, С. Бондарчука и В. Овчинникова к происходящим событиям и действиям главных героев.

В самом начале обе киноленты показывают зрителю центральную идею картин – непримиримость умиротворенного мирного времени и беспощадной войны. У А. Тарковского главная мысль преподносится через символы (кукушка, сухие корни): с первых кадров зрителю дается понять, что война забрала у Ивана родных и скоро его заберет. С. Бондарчук идет по иному пути, главную мысль он представляет через диссонанс визуального и аудиального рядов: на фоне умиротворенных картин природы слышны взрыв, свист пули, ржание коня и крик солдата.

При этом киноленты демонстрируют, что война многолика и непохожа. Война XIX века, которую отделяет сто пятьдесят лет от создания киноэпопеи, предстает, в некоторой степени, романтизированной с масштабными сценами сражений. Фильм, следуя за литературным источником, на передний план выводит человека, его характер, изменения из-за искушений, преподносимых «высшим светом». Наглядным подтверждением данного факта выступает музыкальное и цветовое решение кадра. Батальные сцены представлены красочно и выразительно. В кадре показана слаженная работа солдат, их обожжённые лица, смыкание строя при попадании снаряда, раненные и грязные бойцы, тела убитых. При этом звуковым сопровождением становятся либо естественные звуки, сопровождающие данное действие (выстрелы, взрывы, крики, равномерный шаг солдат, топот копыт), либо барабан, ведущий в бой русские войска, либо энергичная маршевая мелодия, фанфары, характеризующие неприятеля. При всём ужасе описанного нет ощущения безысходности, остается непоколебимая вера в благополучный исход. В то время как, например, сцена ухода из жизни князя Кирилла

Безухова изобилует темными тонами, цветовой акцент стоит лишь на постели умирающего. Зеленый цвет одеяла, которым укрыт князь, ассоциируется не с жизнью и обновлением, а, напротив, подчёркивает болезненный серый цвет лица Кирилла Безухова. К тому же церковная музыка при всей своей изумительности в данной момент несет гнетущий характер. Пришедшие родственники лишь волнуются о наследстве, а не о здоровье князя. Так режиссер и композитор сдвигают акценты. Самая страшная война происходит внутри человека: сможет ли он побороть свою алчность, зависть и жадность, что станет его смыслом жизни и путеводной звездой, о чём будет сожалеть в последние минуты? Война на поле боя становится результатом бездействия и победы пороков над человеком.

В свою очередь, в «Ивановом детстве» Великая Отечественная война показана мрачной и мучительной. Беспрецедентная жестокость фашистских захватчиков не представлена батальными сценами, самые страшные эпизоды в жизни людей происходят за кадром, зритель узнает о произошедших трагических событиях из диалога / внутреннего монолога главных героев или демонстрации бездыханного тела. Отсюда более напряжено воспринимается развитие событий, потому что угнетает не сам враг, он почти не появляется в кадре, а угнетает мучительная неизвестность.

В. Овчинников точно следует замыслам и идеям, идущим от режиссёров. Если киноэпопея «Война и мир» изобилует музыкальными лейттемами и более скромна на визуальную символику, то фильм «Иваново детство», напротив, наполнен визуальными символами, но ограничивается одной лейттемой.

## Библиография

1. Агапкина Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки. М.: Индрик, 2019. 656 с.
2. Война и мир (1965). Текст, цитаты, сюжет, содержание, описание. URL: <https://cinematext.ru/movie/vojna-i-mir-1965/>.
3. Иващенко Т.С. Особенность музыкально-звукового континуума в киноэпопее «Война и мир» Сергея Бондарчука // Культура и искусство, 2023. № 12. С. 156-165.
4. Микоян Н. В единстве с режиссером // Советская музыка, 1963. № 6. С. 110-112.
5. Мусский И.А. Сто великих отечественных кинофильмов. М.: Вече, 2005. URL: <https://libking.ru/books/sci-science/111255-igor-musskiy-100-velikih-otchestvennyh-kinofilmov.html>
6. Никитина А.В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 176 с.
7. Овчинников В.А. Музыка к киноэпопее по роману Л. Н. Толстого. Для большого симфонического оркестра. Партитура. М.: Советский композитор, 1985. 508 с.
8. Пархоменко Е. Вне мейнстрима: диссиденты, артхаус, «полочное» кино // Советское кино в мировом контексте: коллективная монография. М.: Издательская группа «Альма Матер»; «Гаудеамус», 2024. с. 355-396.
9. Рыбалко Е.Е. Музыка как драматургическая основа фильма «Война и мир» (режиссер С. Бондарчук, композитор В. Овчинников) // Музыка в пространстве медиакультуры. Сборник статей по материалам Второй Международной научно-практической конференции 13 апреля 2015 г. Краснодар. КГИК, 2015. С. 39-44.
10. Салынский Д.А. Киногерменевтика Тарковского. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. 576 с.
11. Толстой Н.И. (ред.) Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 575 с.
12. Толстой Л.Н. Война и мир. Черновые редакции и варианты. Полное собрание сочинений в 90 томах. М.: Художественная литература, 1938. URL: <https://litlife.club/books/217306>.
13. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань: Планета музыки, 2020. 384 с.
14. Шак Т. Ф. Цитатный музыкальный материал в киномузыке В. Овчинникова // Музыка в пространстве медиакультуры. Сборник статей по материалам Шестой Международной научно-практической конференции 14 июня 2019 г. Краснодар. КГИК, 2019. С. 52-57.
15. Шак Т. Ф., Еременко М. В. О тембровых приемах в киномузыке В. Овчинникова // KANT: SocialSciences&Humanities, 2024. № 1 (17). С. 120-126.

---

## The Image of War in the Works of Vyacheslav Ovchinnikov: Historical Memory and Dialogue of Generations (Based on the Films "Ivan's Childhood" and "War and Peace")

**Tat'yana A. Sonnikova**

Postgraduate Student,  
Voronezh State Institute of Arts,  
394077, 42, Generala Lizyukova str., Voronezh, Russian Federation;  
e-mail: sonnikova.t@yandex.ru

### Abstract

The aim of the research is to compare V. Ovchinnikov's approach to musical material in the films "Ivan's Childhood" (directed by A. Tarkovsky, 1962) and "War and Peace" (directed by S. Bondarchuk, 1965-1967), which are the first collaborative works on full-length films between the directors and the composer. It is worth noting that by the start of filming "Ivan's Childhood," A. Tarkovsky and V. Ovchinnikov already had a joint graduation work – the short film "The Steamroller and the Violin" (1960). The article concurrently analyzes two films in different aspects: connection with the literary source; the time period of the action; the presence of visual symbols; characteristics of the musical material – leitmotifs, diegetic music, quotation. The scientific novelty of the research lies in the fact that it is the first time the interrelation of the visual and auditory sequences of two war dramas is compared. Previously, these films were studied in isolation and were not compared. At the same time, the film epic "War and Peace" is examined both from the director's perspective and from the composer's perspective. In turn, in the film "Ivan's Childhood," the visual material has been studied in detail, while the auditory material has been studied to a lesser extent. This may be due to the fact that the film music for "War and Peace" has been published, while that for "Ivan's Childhood" has not. This article, for the first time based on manuscripts, presents musical notation fragments of the music for the film "Ivan's Childhood." As a result of the study, obvious differences between the two war dramas were identified, but at the same time, a commonality is traced. The dramatic framework of the films is built on the unwavering conviction of the impossibility of the coexistence of peace and war, which occur not only on earth but also in the soul of every person. This irreconcilability is clearly depicted through the close interaction of the visual and auditory planes.

### For citation

Sonnikova T.A. (2026) *Obraz vojny v tvorchestve Vyacheslava Ovchinnikova: istoricheskaya pamyat' i dialog pokoleniy (na primere kinofil'mov "Ivanovo detstvo" i "Voyna i mir")* [The Image of War in the Works of Vyacheslav Ovchinnikov: Historical Memory and Dialogue of Generations (Based on the Films "Ivan's Childhood" and "War and Peace")]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (1A), pp. 213-227. DOI: 10.34670/AR.2026.77.79.022

### Keywords

A. Tarkovsky, S. Bondarchuk, V. Ovchinnikov, film music, image of war, "Ivan's Childhood", "War and Peace".

---

## References

1. Agapkina T.A. *Trees in the Slavic Folk Tradition: Essays*. Moscow: Indrik, 2019. 656 p.
2. *War and Peace* (1965). Text, quotes, plot, content, description. URL: <https://cinematext.ru/movie/vojna-i-mir-1965/>.
3. Ivaschenko T.S. Peculiarities of the Musical and Sound Continuum in Sergei Bondarchuk's Film Epic "War and Peace" // *Culture and Art*, 2023. No. 12. P. 156-165.
4. Mikoyan N. In Unity with the Director // *Soviet Music*, 1963. No. 6. P. 110-112.
5. Mussky I.A. *One Hundred Great Russian Films*. Moscow: Veche, 2005. URL: <https://libking.ru/books/sci-science/111255-igor-musskiy-100-velikih-otechestvennyh-kinofilmov.html>
6. Nikitina A.V. *Cuckoo in Slavic Folklore*. SPb: Philological Faculty of St. Petersburg State University, 2002. 176 p.
7. Ovchinnikov V.A. *Music for the Film Epic Based on the Novel by L. N. Tolstoy. For Large Symphony Orchestra. Score*. Moscow: Sovetsky Kompozitor, 1985. 508 p.
8. Parkhomenko E. Outside the Mainstream: Dissidents, Arthouse, "Shelf" Cinema // *Soviet Cinema in the World Context: A Collective Monograph*. Moscow: Alma Mater Publishing Group; "Gaudeamus", 2024. p. 355-396.
9. Rybalko E.E. Music as a Dramatic Basis for the Film "War and Peace" (directed by S. Bondarchuk, composer V. Ovchinnikov) // *Music in the Space of Media Culture. A Collection of Articles Based on the Materials of the Second International Scientific and Practical Conference, April 13, 2015, Krasnodar. KGIK, 2015. P. 39-44.*
10. Salynsky D.A. *Tarkovsky's Cinematic Hermeneutics*. Moscow: Quadriga Production Center, 2009. 576 p.
11. Tolstoy N.I. (ed.) *Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary in 5 Volumes*. Moscow: International Relations, 1995. Vol. 1. 575 p.
12. Tolstoy L.N. *War and Peace. Rough Editions and Versions. Complete Works in 90 Volumes*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1938. Available at: <https://litlife.club/books/217306>.
13. Shak T.F. *Music in the Structure of Media Texts. Based on Feature and Animated Films*. St. Petersburg: Lan: Planet of Music, 2020. 384 p.
14. Shak T.F. Quotational Musical Material in V. Ovchinnikov's Film Music // *Music in the Space of Media Culture. A Collection of Articles Based on the Materials of the Sixth International Scientific and Practical Conference, June 14, 2019, Krasnodar. KGIK, 2019. P. 52-57.*
15. Shak T.F., Eremenko M.V. On timbre techniques in the film music of V. Ovchinnikov // *KANT: SocialSciences&Humanities*, 2024. No. 1 (17). P. 120-126.