



История глазами учителя и ученика: отражение исторических событий в фильмах М. Ромма и А. Тарковского 1960-х гг.



В.С. Малышев¹

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва,
ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0005-8168-601X
vgik.rektor@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена режиссерским подходам М.И. Ромма и А.А. Тарковского к отражению на экране исторических событий разных эпох в фильмах 1960-х гг. Представлен сопоставительный анализ документального фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965) и игровой картины А. Тарковского «Андрей Рублев» (1966). Демонстрируется важность приема эссеизма в раскрытии исторической темы на экране. Делается вывод о необходимости обращения к кинонаследию советского времени в контексте формирования национальной и исторической идентичности у молодого поколения современного российского общества.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

отечественная история, советский кинематограф, историческое кино, М.И. Ромм, А.А. Тарковский

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Малышев В.С. История глазами учителя и ученика: отражение исторических событий в фильмах М. Ромма и А. Тарковского 1960-х гг. // Вестник ВГИК. 2025. Т. 17, № 4. С. 08–15. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-8-15>

¹ **Владимир Сергеевич Малышев**

доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии образования, и.о. ректора ВГИКа им. С.А. Герасимова. AuthorID: 895202

© В.С. Малышев, 2025

History as viewed by the master and his student: a reflection of historical events in the films of M. Romm and A. Tarkovsky in the 1960s.

Vladimir S. Malyshev¹

Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0005-8168-601X

vgik.rektor@yandex.ru

ABSTRACT

The article considers the directorial approaches of M.I. Romm and A.A. Tarkovsky to presenting historical events of different eras on the screen in the films of the 1960s. A comparative analysis of M. Romm's documentary "Ordinary Fascism" (1965) and A. Tarkovsky's fiction film "Andrei Rublev" (1966) is offered. The importance of essayism when tackling historical topics in cinema is demonstrated. The author concludes that turning to the Soviet-era film heritage is highly relevant in the context of developing national and historical identity in the younger generation in contemporary Russian society.

keywords

Russian history, Soviet cinema, historical cinema, M.I. Romm, A.A. Tarkovsky

for citation

Malyshev V.S. History as viewed by the master and his student: a reflection of historical events in the films of M. Romm and A. Tarkovsky in the 1960s. *Vestnik VGIK*, vol. 17, no. 4, 2025, pp. 08–15. (In Russ.) <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-8-15>

¹ **Vladimir S. Malyshev**

Dr. Sci. (Art History), Professor, Member of the Russian Academy of Education, Acting Rector,
Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK). AuthorID: 895202

ВВЕДЕНИЕ

В 1954 году будущий выдающийся кинематографист Андрей Арсеньевич Тарковский был принят на режиссерское отделение ВГИКа, в мастерскую народного артиста СССР Михаила Ильича Ромма. Так началась творческая биография Тарковского под руководством опытнейшего мастера, работавшего в кино с 1930 года сначала как сценарист, а потом и как режиссер.

Необходимо отметить, что мастера и ученика объединяли широкие познания в области художественного творчества, далеко выходящего за рамки кинематографа. Ромм окончил скульптурный факультет ВХУТЕМАС¹; Тарковский учился в Московском художественном училище памяти 1905 года и в музыкальной школе по классу фортепиано. Постоянное творческое саморазвитие и овладение массой знаний в гуманитарной сфере способствовали созданию обоими творцами кинопроизведений высокой эстетической культуры. Но в данной статье внимание будет обращено на еще один аспект, объединяющий М.И. Ромма и А.А. Тарковского: их отношение к истории, к памяти о прошлом человеческого общества, к историческим событиям в жизни нашей страны.

Этот интерес особенно проявился у двух выдающихся режиссеров разных поколений в период 1960-х, когда в советском обществе происходила переоценка ряда исторических событий, когда появились возможности не только дать объективные оценки тем или иным

momentам истории, но и выразить к ним свое авторское отношение. Впрочем, уже первый сценарий М. Ромма (написанный совместно с Б. Альтшулером и Н. Жинкиным) фильма «Реванш», поставленного в 1930 году в объединении «Союзкино» режиссером В. Журавлевым, был посвящен историческому событию — Русской революции 1905 года (точнее, на фоне революционных событий развивался сюжет о борьбе пролетариев-подпольщиков с карательными войсками). В дальнейшем в картинах, поставленных М. Роммом в качестве режиссера, проявилась особенность его подхода к отражению на экране исторического материала в виде драматургически захватывающего развития человеческих историй на фоне больших исторических событий. Ведь даже такие «официозные» работы М. Ромма, как «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1939), увлекательны, динамичны и в показе радикальных исторических событий, и во взаимодействии человеческих характеров, и в пристальном внимании к «играющим» историческим деталям [3, с. 9].

Но почему так важно сегодня, спустя многие десятилетия, вновь обратиться к видению и оценке М. Роммом и А. Тарковским событий отечественной истории, отраженным в кинематографических образах? Ответ на этот вопрос дает сама современная действительность, те изменения, которые происходят в российском обществе, необходимость соотнесения актуальных проблем и вопросов новых поколений и разных социальных слоев социума с историей нашей страны как основой национальной и гражданской идентичности. Особенно остро эта проблема стоит в отношении молодых поколений наших соотечественников, и в этом отношении обращение

¹ ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские. Московское отделение ВХУТЕМАС, где учился М.И. Ромм, было создано в 1920 году.

к кинонаследию советского времени может сыграть огромную положительную роль.

Выдающийся российский историк В.О. Ключевский, видевший глубокую связь между разными сторонами жизни общества и уровнем общественного исторического знания, писал: «Предмет истории — то в прошедшем, что не проходит, как наследство, урок, неконченый процесс, как вечный закон. Изучая дедов, узнаем внуков, т. е., изучая предков, узнаем самих себя. Без знания истории мы должны признать себя случайностями, не знающими, как и зачем мы пришли в мир, как и для чего в нем живем, как и к чему должны стремиться...» [2, с. 375] Этому высказыванию уже более 130 лет (оно относится к 1892 году), но актуальность его вневременна и непреходяща, что подтверждается в том числе в творчестве М. Ромма и А. Тарковского. Особенno историчность мышления проявилась в двух картинах этих режиссеров, созданных в 1960-х и отразивших в кинематографических образах реалии и процессы разных исторических эпох.

Стоит заметить, что Ромм и Тарковский вряд ли могут быть отнесены к «шестидесятникам» в общепринятом понимании этого слова: Ромм — в силу принадлежности к более старшему поколению и внушильного послужного списка картин, снятых в стилистике сталинской эпохи; Тарковский — из-за эстетических установок, более близких западному киномодернизму. Однако новаторский вклад Ромма и Тарковского в развитие советской культуры 1960-х годов несомненен: их картины фундаментально повлияли на образную и мировоззренческую специфику современного отечественного кинематографа, что отразилось и во взглядах на историю общества, на ключевые исто-

рические события и процессы. В 1960-е годы оба режиссера в своем творчестве пошли дальше дискуссий «шестидесятников» о путях развития СССР и социализма. В тот период взгляды Ромма и Тарковского на историю вышли на уровень обобщений целых исторических периодов — обобщений, образность которых напоминала думающим зрителям о той ключевой роли, которую понимание истории должно было играть в их отношении с обществом и самими собой.

ЧЕЛОВЕК НА ФОНЕ ИСТОРИИ

В 1965 году ведущая советская киностудия «Мосфильм» выпускает публицистический документальный фильм М. Ромма «Обыкновенный фашизм»; в 1966 году на этой же студии снимается фильм А. Тарковского «Андрей Рублев» (первоначальное название — «Страсти по Андрею»). Два этих фильма — абсолютно разные по материалу, стилю, режиссерскому подходу, но их объединяет поистине выдающийся синтез экранного отражения исторической фактологии и авторского отношения к ней.

На первый взгляд, Ромму было легче решить поставленные творческие задачи: он выбирал факты для своей режиссерской аргументации из уже существовавшего документального материала эпохи Третьего рейха. Однако сам этот материал, в силу его связи с самым жестоким, антигуманным периодом европейской истории, предполагал значительные ограничения в его показе; съемочной группе приходилось быть максимально осторожной в поиске соответствующих концепций фильма образов.

Здесь уместно вспомнить фильм Ромма «Убийство на улице Данте», вышед-

ший на экраны летом 1956 года. Он также рассказывал об угрозе возрождения фашизма, о важности памяти. Однако достаточно схематичная структура «Убийства», действие которого происходило во Франции времен Второй мировой войны и десятилетие спустя, вызвала критику подавляющей части учеников Ромма, которым он показал свой фильм. По словам одного из них, А. Гордона, «тон задал Андрей Тарковский, резко обрушившись на нелепые театральные костюмы французских крестьян, на недостоверные, чистенькие декорации павильона, на фальшивые диалоги...» [1, с. 49] Трудно сказать, насколько тот конфликт поколений — и исторических эпох — повлиял на смену стиля Ромма в «Обыкновенном фашизме» и, как возможное последствие, на стилистический выбор, сделанный Тарковским в «Андрее Рублеве». Но представляется, что диспут не прошел бесследно и мог привести к определенному пересмотру подхода к экранныму отражению истории М. Роммом и будущим поискам киноязыка его учеником.

В «Обыкновенном фашизме», который подводил итог страшной эпохи в истории Европы и всего мирового сообщества, Ромм не предпринимал попыток воссоздания исторической среды из специально сделанных для этого костюмов и декораций. Пойдя по пути документального кино, проложенному в 1920-е годы Эсфирию Шуб, он использовал то, что в искусстве называется «найденный материал», возводя из него необходимые ему идеологические конструкции и связывая их закадровым текстом, который он сам читал с уникальными сатирическими интонациями и который давал тональность всему двухсерийному фильму.

«Облегченная» тональность закадрового текста могла бы вызвать вопросы, но Ромм был более чем убедителен в ее выборе: авторская интонация контрастировала (т. е. создавала звукозрительный контрапункт) со страшными образами нацистского режима, подчеркивая их обыденность и циничность с точки зрения тех, кто имел отношение к их формированию и укоренению в жизни Третьего рейха. А в случае нацистского руководства авторская интонация Ромма ярко обозначала ничтожную сущность тех, кто взялся вершить судьбы мира, прибегая к самым бесчеловечным средствам порабощения и истребления людей.

В «Обыкновенном фашизме» продемонстрирован пример одной из разновидностей эссеизма — метода, перенесенного Роммом из литературы в кино. Эссеизм Ромма объединил в экранной форме конкретность темы, ее глубокую образность, порожденную из исторической перспективы, в которой пережившие нацизм или знающие о нем видят его как общегуманитарную катастрофу, — и личное, но всегда аргументированное отношение к ней интеллигентного, всесторонне думающего и переживающего человека-творца. Режиссер в этой картине выражает не только свой авторский взгляд, но представляет гражданскую и нравственную позицию, способную повлиять на этические и политические взгляды современного и будущих человеческих поколений². Режиссер отбирает и показывает из документального материала (говоря словами М. Ромма в картине) «то, что дает нам возможность вместе с вами

2 Символами обращения к будущим поколениям становятся открывающие фильм детские рисунки и кадры детей и молодежи.

поразмышлять». Ромм действительно строит свой фильм как основу для размышлений, уходя от жесткой структуры повествования. Такую структуру дает сама история, призывающая не забывать, что такое фашизм, что такое бесчеловечность, что такое захватническое стремление к обладанию миром.

Великая Отечественная война стала темой фильма «Сегодня увольнения не будет...» — вгиковской курсовой работы А. Тарковского, поставленной им для Центрального телевидения совместно с А. Гордоном в 1958 году. Точнее, темой работы стала память о прошедшей войне, материально выраженная в найденных во время земляных работ немецких боеприпасах, угрожающих большому советскому городу. Фильм этот продемонстрировал мастерство, которое М. Ромм передал своим студентам, — мастерство не только формальное, но и концептуальное: достоверный минимализм, с которым были поданы образы и персонажи фильма, как бы отрицал ту громоздкую декоративность, которую Тарковский критиковал в «Убийстве на улице Данте». Образы фильма также показывали, что война остается не только как воспоминание, но и как данность, как напоминание о страшном эпизоде истории.

Военная драма «Иваново детство», принесшая Тарковскому международную известность в 1962 году, рассказывала о трагическом столкновении войны и детства. Повествовательная линия фильма — партизанская деятельность юного героя, Ивана, во время военной действительности и его воспоминания о счастливом мирном времени — получает в фильме трагическое окончание в виде обнаружения одним из героев тюремных документов мальчика, найденных в Берлине

в конце войны. Этот трагический эпилог — не просто фрагмент личной истории, но и часть общего народного пути, приведшего, ценой огромных жертв и потерь, к Победе.

Когда же позднее А. Тарковский обратился к событиям более древней истории в картине «Андрей Рублев» (1966), то перед ним всталая иная проблема, касающаяся отражения давних исторических периодов, где мифологизация часто заслоняет те фрагменты исторической фактуры, которые дошли до нашего времени, пусть даже с неизбежными искажениями и допущениями. Первоначальное название фильма — «Страсти по Андрею» — подчеркивало свободную форму замысла А. Тарковского, его стремление к авторской, во многом субъективной трактовке событий, которые практически нельзя было восстановить в деталях, а иногда даже в общем и целом. Сценарий фильма, его образность должны были придать картине форму исторического обобщения, и даже участие в его подготовке таких крупных экспертов-консультантов, как историк-медиевист Владимир Пашута и искусствовед Михаил Алпатов, не предполагало точности кинематографического изображения средневековой Руси³.

В «Андрее Рублеве» Тарковский идет дальше в поисках всеобъемлющего взгляда на исторический момент и на исторический процесс. Как и его учитель Ромм, Тарковский обращается к более свободной, эссеистской форме киноповествования, позволившей ему представить свой взгляд

3 См.: «Андрей Рублев» — история создания фильма — архивные документы (часть 2). URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/sozdanie-filma-andrey-rublev-arkhivnye-dokumenty-chast-2/> (дата обращения: 03.10.2025).

на судьбоносный период русской истории — период перехода от еще сохранившегося в народе язычества к установлению православного христианства, от Удельной Руси к централизации государства. Картина поднимала тему освобождения от татаро-монгольского ига, трудностей обретения свободы и независимости, т. е. начала формирования национальной русской идентичности. И так же, как Ромм, Тарковский обращает внимание на человека, на человеческую личность, на обстоятельства его жизни на фоне больших исторических событий. И в этом смысле подход режиссера обретает поистине вневременную универсальность: «В фильме о Рублеве... мне хочется выразить страдания и томление духа художника в том виде, как понимаю их я, исходя из времени и проблем, связанных с нашим временем. Даже если бы я задался целью именно восстановить времена Андрея и смысл его страдания и обретения, все равно я не смог бы уйти от сегодня...» [5, с. 258] (курсив А. Тарковского сохранен).

В «Андрее Рублеве» есть много интонационных нюансов: этому фильму вряд ли бы подошла та единая интонация, которую Ромм выбрал для подведения публицистических итогов исторического периода, закончившегося поражением зла, опасного своим возможным возрождением. В фильме Тарковского интонационная сложность является отражением переходности момента и неопределенности дальнейшего исторического развития, но это интонация, вселяющая надежду на возрождение и дальнейшее развитие народа через его духовное начало. Мощной метафорой русской духовности в «Андрее Рублеве» становятся сцены Страстей Христовых и Распятия на заснеженной русской земле. Недаром фильм

«Андрей Рублев» был воспринят как начало «религиозного ренессанса» [4, с. 14] в отечественном кинематографе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Посвященные истории кинематографические работы М.И. Ромма и А.А. Тарковского 1960-х годов вряд ли продуктивно анализировать в контексте «классических» исторических жанров. Часто история пересекает жанровые границы кино, становясь или ярким фоном, или идеологическим, или духовным сюжетным стержнем фильма. В первую очередь это можно сказать об относительно недавних исторических событиях, влияние которых так или иначе ощущается в жизни общества и по сей день. Так, в год 80-летия Победы мы не можем не говорить о столь ощутимом по-прежнему для нашей страны и всего мира наследии Великой Отечественной войны. В фильме «Обыкновенный фашизм» Михаил Ромм наглядно и убедительно показал истоки того зла, против которого боролся наш народ и другие народы мира и которое было жертвенно и героически побеждено.

И М.И. Ромм, и его ученик А.А. Тарковский в двух своих шедеврах середины 1960-х годов пришли к разным формам исторического эссе: Ромм — к изобличению и стремлению понять истоки организованной в недрах великой европейской культуры бесчеловечности, Тарковский — к историческому оптимизму, даже если оптимизм этот рождается в муках и страданиях. Непростой, не поверхностный патриотизм Андрея Тарковского был оценен не всеми его соотечественниками, так же как не без оговорок была воспринята страстная антифашистская убежденность его учителя.

Погруженный в исторический процесс рождения великой культуры патриотизм не просто присутствует в «Андрее Рублеве» А. Тарковского — он является его сутью, оттеняя и дополняя тот идеологический и нравственный пафос, которым пронизан фильм М. Ромма «Обыкновенный фашизм».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гордон А. Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском. М.: Вагриус, 2007. 384 с.
2. Ключевский В.О. Афоризмы и мысли об истории // Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. М.: Мысль, 1990. Т. 9. Материалы разных лет. 525 с.
3. Малышев В.С. Советские исторические фильмы как инструмент просвещения и воспитания современной молодежи // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16, № 1. С. 6–14.
4. Семерчук В. Христианский кинословарь: 1909–1999. М.: Госфильмофонд, 2000. 279 с.
5. Тарковская М. Осколки зеркала. М.: Вагриус, 2006. 416 с.

REFERENCES

1. Gordon, A. Ne utolivshij zhazhdy': Ob Andree Tarkovskom [The one who did not quench his thirst: About Andrei Tarkovsky]. Moscow, Vagrius Publ., 2007. 384 p. (In Russ.)
2. Klyuchevskij, V.O. Aforizmy i my'sli ob istorii [Aforisms and thoughts about history]. Klyuchevskij V.O. Sochineniya [Works:] v 9 vol. Moscow, My'sl` Publ., 1990. V. IX. Materialy` raznyx let. 525 p. (In Russ.)
3. Maly'shev, V.S. Sovetskije istoricheskie fil'my` kak instrument prosveshheniya i vospitaniya sovremennoj molodezhi [Soviet historical films as a tool for educating modern youth], Vestnik VGIK, vol. 16, no. 1, 2024, pp. 6–14. (In Russ.)
4. Semerchuk, V. Xristianskij kinoslovar': 1909–1999. [The Christian Film Dictionary: 1909–1999]. Moscow, Gosfil'mofond Publ., 2000. 279 p. (In Russ.)
5. Tarkovskaya, M. Oskolki zerkala [Mirror Fragments]. Moscow, Vagrius Publ., 2006. 416 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **04.10.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **24.10.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **27.10.2025**