



Советские исторические фильмы как инструмент просвещения и воспитания современной молодежи

В.С. Малышев

доктор искусствоведения, профессор

ORCID: 0009-0005-8168-601X

AuthorID: 895202

В статье анализируются фильмы исторического жанра, вышедшие в советский период развития отечественного кинематографа, отразившие на экране знаковые исторические события и биографии выдающихся личностей. Раскрываются драматургические и художественные решения фильмов, созданных в разные годы известными режиссерами. Обосновывается актуальность заложенных в этих картинах нравственных и художественных принципов, позволяющих применять их в качестве инструмента просвещения и воспитания современных молодых поколений.

The article analyzes Soviet historical films which represented significant historical events and biographies of outstanding personalities. The author reveals the dramatic and artistic aspects of the films created by famous directors in different years. The relevance of the moral and artistic principles inherent in these films is substantiated, allowing them to be used as an instrument for educating and upbringing modern young generations.

В современном социуме остро стоят вопросы приобщения молодого поколения зрителей к изучению и осмыслению исторических событий своей страны, включая ее культурные традиции и нравственные устои. В этом плане исторические фильмы советского времени позволяют не только визуально погрузиться в образную реальность атмосферы прошлых лет, но и сформировать в сознании современного зрителя художественно достоверный образ ушедшего времени, насыщенного множеством важных исторических событий, наполненного свершениями выдающихся представителей своей эпохи.

Многие советские фильмы, основанные на исторических сюжетах, по праву вошли в Золотой фонд отечественного кинематографа. Среди них есть кинокартины, которые воспроизводили не только исторические события во впечатляющих художественных образах, но и показывали биографии исторических личностей, с учетом социально-культурных и идеологических тенденций того времени, в которое создавался и выпускался на экран тот или иной фильм.

Вполне естественно, что исторические фильмы советской эпохи, отражая ее установки и реалии, проецируя их на события отечественной истории, не всегда вписывались в установленные советским строем идеологические рамки. Вспомним, к примеру, такой шедевр советского киноискусства, как фильм «Иван Грозный» режиссера Сергея Эйзенштейна, первая серия которого была поддержана властью и вышла на экраны в 1945 году, тогда как вторая серия картины, раскритикованная властью, была представлена зрителям только в 1958 году, уже после смены руководства страны и частичных изменений общественных ориентиров.

Тем не менее советскую эпоху было бы неправомерно рассматривать и анализировать как некий монолит. Исторические обстоятельства, влияющие в том числе на критерии создания кинопроизведений и условия кинопроизводства, неоднократно менялись на протяжении существования советского строя, причем зачастую очень быстро, что приводило и к изменениям точек зрения на то или иное экранизируемое историческое явление.

Советского Союза и советского строя — или, по крайней мере, многих его основных экономических и идеологических ориентиров — не существует уже более тридцати лет. Тем не менее фильмы, созданные в советский период, в том числе фильмы исторические, продолжают пользоваться широкой популярностью у «постсоветской» зрительской аудитории, вызывая не только ностальгические чувства у старших поколений, свидетелей советского времени, но и привлекая молодого зрителя, выросшего в условиях, значительно отличающихся от тех, в которых росли многие сегодняшние граждане Российской Федерации, государства, возникшего на основе ушедшего в историю Советского Союза. И эта заинтересованность молодого поколения побуждает к рефлексии. Почему созданные в советский период исторические фильмы продолжают интересовать и увлекать нынешнюю отечественную киноаудиторию? Почему этот киножанр продолжает завоевывать чувства и умы все более расширяющегося молодежного сегмента?

Взгляд в будущее через призму истории

Если вернуться в ретроспективном взгляде в 1990-е годы, то неизбежно придется признать, что качество большинства производившей тогда исторической кинопродукции оставляло желать лучшего. Заметим, что в эти времена в школьных программах по истории акценты смещались на менее отдаленные исторические эпохи и на критику советского строя в целом. В такой ситуации историческое кино советской эпохи часто становилось наиболее наглядным способом приобщения подрастающего поколения к истории как, с одной стороны, увлекательному и разнообразному повествованию, а с другой — как источнику патриотических чувств и устремлений, неразрывно связанных с историей Отечества и его места в мировой истории, которые были вытеснены ревизионистскими историческими дискуссиями и непростыми жизненными проблемами.

Например, историческая диалогия режиссера Михаила Ромма «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы» (оба фильма вышли на экран в 1953-м), посвященные личности русского флотоводца как видного русского военного деятеля XVIII века, победам российского флота на Средиземном море того времени, в 1990-е годы воспринималась многими критиками как типичный схематично-триумфальный «опус» эпохи позднего сталинизма. Однако для родителей школьников 1990-х, столкнувшихся с дефицитом новой увлекательной исторической информации, соответствующей школьному возрасту (с присущими детям любопытством и стремлением к открытию), фильмы Ромма о российской истории рубежа XVIII и XIX веков явно были чем-то большим, чем «костюмированные» назидательные картины из прошлого России, над которыми, кстати, работали опытные художники, операторы, другие задействованные в этих фильмах профессионалы, представшие блестяще сплоченным, погружившимся в историю коллективом.

В 1990-е годы историческая диалогия Ромма была не только тщательным, детализированным экскурсом в мир далеких, «экзотических» исторических событий и персонажей, но и инструментом, способным научить зрителей ощущать и познавать историю родной страны в условиях, когда некоторые аспекты этой истории иногда равнодушно игнорировались, а порой и активно стирались. Среди членов съемочной группы, работавших под руководством Михаила Ромма, был и вгиковец Григорий Чухрай — будущий режиссер фильма «Баллада о солдате» (1959), одного из лучших наших фильмов о Великой Отечественной вой-

не, который едва ли было можно создать без предварительного погружения в более отдаленную, но важную для понимания всего социально-исторического процесса истории родной страны.

Уже много позже создания своей дилогии, в 1962 году, в кардинально изменившихся условиях политической «оттепели», М.И. Ромм говорил: «Я не люблю пудренные парики, камзолы, ненавижу местоимения “сей” и “онный”», утверждая при этом, что дилогия об Ушакове «стоит в стороне от всего, что [он] делал в течение жизни» [6, с. 280]. И тем не менее разбор Роммом ключевого эпизода дилогии, штурма острова Корфу, представленный в лекции, прочитанной им в 1955 году, свидетельствует о том, что режиссер отнесся к поставленной задаче не только как кинематографист, но и как историк и просветитель. Он подчеркивал, что «штурм Корфу был основным жизненным подвигом Ф. Ушакова. <...> Военная и политическая обстановка перед штурмом была необыкновенно сложна, и решение Ушакова было продиктовано не только военными, но и политическими, дипломатическими и даже хозяйственными соображениями. И нам во второй серии фильма надо было объяснить смысл этого решения, его предпосылки, ввести зрителей в политическую обстановку» [6, с. 197]. Несмотря на признание Ромма в нелюбви к кинематографу «пудренных париков» и «камзолов», сделанное в резонанс «оттепельным» умонастроениям, в дилогии об Ушакове он показал себя как мастер истинно исторического фильма, способный не только воссоздать внешние детали соответствующей эпохи, но провести ее анализ выразительными средствами кинематографа — с целью пробуждения интереса к истории у максимального числа зрителей.

В последнее десятилетие XX века попытки искренне заинтересованных в патриотическом воспитании молодежи людей были не слишком заметными в масштабах всего российского общества. Но уже сам факт таких попыток говорит о том, что историческое кино должно было вернуться в социальный дискурс, особенно с учетом тех консолидирующих общество тенденций, которые стали все четче проявляться в России на рубеже прошлого и нынешнего столетий.

Среди этих тенденций немалую роль должно было сыграть стремление к систематическому изучению (точнее, осознанию) истории и его претворению в массовой культуре. И роль кино в этом процессе была очевидна. Ведь практически со времен возникновения кинематографа в различных странах его зрелищный потенциал стал использоваться для образного воссоздания важных для каждой нации исторических вех. Применительно к России можно вспомнить такие эпические исторические филь-

мы, как «Оборона Севастополя» Василия Гончарова и Александра Ханжонкова (1911), «1812 год» Владимира Гончарова, Кая Ганзена, Александра Уральского (1912).

Добавим, что появление получившего международное признание, затронувшего историю отечественной культуры такого истинно русского шедевра, как «Андрей Рублёв» (1966) Андрея Тарковского, показало, что кино не только способно к зрелищным иллюстрациям перипетий истории, но и к исторической рефлексии и дискуссиям по поводу тех или иных аспектов общественного и индивидуального восприятия и показа неоднозначных, сложных моментов истории.

На всех этапах своего развития историческое кино должно было играть не только познавательную и развлекательную, но и воспитательную роль, ведь, не столь много существует таких всеобъемлющих развлечений, как погружение в близкий и одновременно далекий мир истории через показ ключевых событий прошлого, поведения их участников и деталей далекого по времени быта. Даже когда воспитание зрителей через историческое кино не так отчетливо и направлено в основном на определенный сегмент зрительской аудитории (как в случае с фильмом «Андрей Рублёв»), показ истории и ее восприятие в контексте той конкретной эпохи, в которую был сделан фильм, несомненно, может многому научить: в первую очередь патриотизму, чувству гордости за историю своей страны, даже если показываемые исторические события не укладываются в рамки упрощенной, однозначной трактовки.

Взгляд в будущее через призму истории

Во многих фильмах история существует как фон, как средство углубления судеб и характеров «неисторических» персонажей. Такие значительные произведения кинематографа советского периода, как «Комиссар» (1967) Александра Аскольдова, «Белое солнце пустыни» (1969) Владимира Мотыля или «Неуловимые мстители» (1967) Эдмонда Кеосаяна, подходили к выстраиванию фабулы повествования по-разному. Авторы этих кинолент использовали с разной глубиной осмысления или зрелищной увлекательности исторический фон Гражданской войны, развернувшейся после падения Российской империи. Но так или иначе, эти фильмы едва ли можно причислить к историческому жанру, при том, что взгляды их авторов на одно из ключевых событий отечественной истории имеют полное право на существование и вызывают зрительский интерес и в нынешнее время.

Тем не менее фильм исторического жанра должен претендовать на более глубокое погружение в фактологию и контекст соответствующей эпохи. Здесь вспоминается еще один советский фильм о Гражданской войне — «Бег» (1970) Александра Алова и Владимира Наумова. Это картина, поставленная по мотивам произведений Михаила Булгакова, стала большим событием не только потому, что эпически показывала крах Белого движения под натиском Красной Армии, включив в свою сюжетную канву таких исторических персонажей, как командарм Михаил Фрунзе и барон Петр Врангель, но и в связи с тем, что впервые в советском кино на широком экране была показана Гражданская война не только как победа новой власти, но и как трагедия русской эмиграции. Именно такие фильмы, как представляется, и являются настоящим вкладом в исторический кинематограф, поскольку в них есть не только профессиональное, многоплановое отражение важнейших событий истории, но и серьезная, прочувствованная постановка исторической проблемы, столь важная в контексте воспитательной роли исторического кино, его принятия широким кругом зрителей. Более чем полвека спустя после выхода на экраны фильм «Бег» по-прежнему пользуется успехом у современной публики. Подобные кинопроизведения вызывают повышенный интерес не только у массового зрителя, учащегося через экранные образы понимать историческое прошлое своей страны, но и среди профессиональных историков, анализирующих, как то или иное историческое событие отражается в «неакадемической» области.

В этой связи уместно процитировать слова известного российского историка С.С. Секиринского, отмечавшего, что «обращение историков к произведениям литературы и искусства нельзя считать случайным и конъюнктурным, поскольку расширение предмета исторической науки в настоящее время во многом и происходит на основе *междисциплинарного* взаимодействия, *на стыках* традиционно обособленных отраслей знания, в их пограничье. К числу таких порубежных разработок, безусловно, относится и вовлечение в сферу исторического анализа (как и исторического образования) социокультурной и гуманитарной проблематики, широко отраженной в художественных произведениях, в том числе и в кинематографе» [3, с. 3].

Таким образом, историк-профессионал оценивает «вмешательство» кино в историю как важный и зачастую продуктивный вклад в исторический анализ и в историческое образование и воспитание граждан страны. Причем С.С. Секиринский имеет в виду не только конкретный жанр исторического фильма, но и

отражение истории на экране в более широком смысле, в том числе с учетом того времени, в которое создавался конкретный фильм. Как представляется, в это широкое определение вполне укладывается и то, о чем было сказано выше, — о фильмах, не относящихся к историческому жанру, но использующих исторический материал в своих сюжетах.

В данном контексте особое значение представляет всемирно известный фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» (1938), 85-летие выхода в широкий прокат которого отмечалось 1 декабря 2023 года. Отношение к этому фильму сегодня разное: есть немало тех, кто обвиняет его в исторической неточности, в политизации событий средневековой русской истории в соответствии с требованиями сталинской эпохи. Однако воспитательное и патриотическое значение этого фильма столь велико, что было заметно сразу после его триумфального выхода на экран, и это воздействие на зрителя остается очевидным и сегодня, в иной общественной и политической ситуации. Многогранность талантов Сергея Эйзенштейна, оператора Эдуарда Тиссэ, композитора Сергея Прокофьева, актера Николая Черкасова и многих других, создававших этот фильм профессионалов и патриотов, позволила сделать фильм «Александр Невский» поистине значительным произведением отечественного и мирового исторического кино.

Подробный рассказ о создании и воздействии фильма на зрителей содержится в интереснейшей, тщательно разработанной на основе многочисленных архивных документов книге историков Юрия Кривошеева и Романа Соколова «Александр Невский»: создание киношедевра. Историческое исследование¹. Авторы книги показали, как замысел фильма и его воплощение (не в последнюю очередь посредством консультаций с крупнейшими историками того времени), а также умелая организация его проката и рекламы (эти факторы ранее во многом игнорировались) сделали фильм Эйзенштейна вехой в развитии историко-патриотического советского кинематографа. В книге наглядно показано, что факт консолидации положительного отношения к личности Александра Невского в последние два десятилетия еще более повысил и значение самого фильма. Кривошеев и Соколов, в частности, отмечают, что «воплощенный Н.К. Черкасовым образ стал своего рода преградой, о которую разбивалась вся неправда, вся хула, обрушившаяся на Александра Невского, и отчасти на русскую историю в целом» [4, с. 231].

¹ Эта книга является академическим изданием 2012 года, которое было выпущено Санкт-Петербургским государственным университетом и явилось продолжением проведенного теми же авторами научного исследования жизни князя «Александр Невский: эпоха и память» (СПб., 2009). — *Прим. авт.*

Выводы

Наступившая в России эпоха инновационных технологий отнюдь не отторгает, а скорее требует более пристального внимания к созданию кинофильмов исторического жанра, в том числе с целью анализа различных причин и последствий событий прошлых лет. И в этом плане особое значение имеет то, что историки и кинематографисты поддерживают друг друга в стремлении повысить образовательное и воспитательное воздействие исторического кино. Такие выдающиеся исторические фильмы советской эпохи, как «Освобождение» (1968–1971), представляющее собой поистине эпическое полотно Юрия Озерова о Великой Отечественной войне, могут оказать реальное воздействие на мировоззрение наших современников, пробудить в них интерес к истории, уважение деяний поколений прошлых лет. И хотя экранный образ не рождается сиюминутно, так как требует осмысления и проникновения автора в канву исторического бытия с учетом достоверности фактов и временного контекста, тем не менее такое кинопроизведение может воздействовать на зрителей даже более эффективно, чем многие академические исследования. Как известно, идея создания киноэпопеи «Освобождение» зародилась у Юрия Озерова еще в годы его обучения во ВГИКе, во время просмотра художественно-документальной эпопеи режиссера Игоря Савченко «Третий удар» (1948). И этот факт еще раз подтверждает, что исторический фильм как особый жанр киноискусства непременно должен и будет развиваться, особенно та его ветвь, которая акцентирует внимание зрителей современной эпохи на его воспитательном, патриотическом и культурном потенциале. ■

Для цитирования: Малышев В.С. Советские исторические фильмы как инструмент просвещения и воспитания современной молодежи // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 1 (59). С. 06-14.

For citation: Malyshev V.S. Soviet historical films as an instrument of education and upbringing of modern youth // Vestnik VGIK. 2024. Vol. 16. No. 1 (59). pp. 06-14.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ждан В. Великая Отечественная война в художественных фильмах. М.: Госкиноиздат, 1947. 112 с.
2. Зоркая Н. Советский историко-революционный фильм. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 220 с.

3. История страны. История кино / под ред. С.С. Секиринского. М.: Знак, 2004. 496 с.
4. *Кривошеев Ю., Соколов Р.* «Александр Невский»: создание киношедевра. Историческое исследование. СПб.: Лики России, 2012. 368 с.
5. *Малышев В., Каптерев С., Караваев Д.* На экране — история Отечества. М.: ВГИК, 2020. 142 с.
6. *Ромм М.* Беседы о кино. М.: Искусство, 1964. 368 с.

REFERENCES

1. *Zhdan, V.* (1947) Velikaya Otechestvennaya vojna v hudozhestvennyh fil'mah [The Great Patriotic War in feature films]. Moscow, Goskinoizdat, 1947. 112 p. (In Russ.)
2. *Zorkaya, N.* (1962) Sovetskij istoriko-revolucionnyj fil'm [Soviet historical-revolutionary movie]. Moscow, Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1962. 220 p. (In Russ.)
3. *Sekirinsky, S.S.*, editor. Istoriya strany / Istoriya kino. [History of the country / History of Cinema]. Moscow, Znak, 2004. 496 p. (In Russ.)
4. *Krivosheev, Yu., Sokolov, R.* (2012) «Aleksandr Nevskij»: sozдание kinoshedevra. Istoricheskoe issledovanie [“Alexander Nevsky”: the creation of a cinematic masterpiece. Historical study]. Sankt-Peterburg, Liki Rossii, 2012. 368 p. (In Russ.)
5. *Malyshchev, V., Kapterev, S., Karavaev, D.* (2020) Na ekrane — istoriya Otechestva [On the screen is the history of the Fatherland]. Moscow, VGİK, 2020. 142 p. (In Russ.)
6. *Romm M.* (1964) Besedy o kino [Conversations about movies]. Moscow, Iskuststvo, 1964. 368 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.10.2023; одобрена после рецензирования 02.02.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted 09.10.2023; approved after reviewing 02.02.2024; accepted for publication 02.02.2024.