



Виктор
Хохлов

6+

Тридцать
пять
миллиметров

РУССКИЙ
ИСТОРИИ

кино и историческая память

Виктор Хохлов

**35 миллиметров русской истории.
Кино и историческая память**

«ЛитРес: Самиздат»

2020

Хохлов В. А.

35 миллиметров русской истории. Кино и историческая память /
В. А. Хохлов — «ЛитРес: Самиздат», 2020

Научно-популярные очерки об отечественном кинематографе XX века и презентации в фильмах истории России. В книге рассказывается, как создавались и менялись экранные образы Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Первого, Владимира Ленина и других героев и антигероев русской истории. Каковы были цели авторов и заказчиков и насколько экранные образы соответствовали историческим представлениям? Автор доказывает, что именно кино стало главным источником формирования национальной исторической памяти.

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.	43
-----------------------------------	----

Введение

Историки, напоминая о важности своей профессии, любят повторять фразу приписываемую Бисмарку: что прусский учитель истории выиграл Битву при Садовой¹. Вот только с XX века в сфере исторического образования и просвещения стали доминировать другие действующие лица. Согласно социологическим опросам, более 60 % россиян считают кино главным источником знаний об истории.

Действительно, мало кто из обывателей может похвастаться знакомством с классическими работами об эпохе Ивана Грозного, написанными поколениями историков от Карамзина до Зимина. А в отечественном кинофонде, посвященном этому герою, более десятка фильмов. Причем версии образа царя предлагались самые разнообразные: от мрачного тирана из триллера Эйзенштейна «Иван Грозный» до женолюбивого оптимиста из комедии «Иван Васильевич меняет профессию». И что с того, что свой шедевр режиссер Леонид Гайдай просил считать «не строго историческим», когда крылатые фразы в глазах миллионов определяют образ правителя, который «не человеческим хотением, а божьим соизволением царь есмь».

Эта книга посвящена тому, как эволюционировали главные сюжеты национальной истории в отечественном, прежде всего советском кинематографе, кто и зачем «писал» кино-историю: режиссеры, власть или все-таки историки? И, главное, как кино, в котором популярные актеры изображают царей, краска заменяет кровь, а древние города строят из фанеры, сформировало коллективную историческую память нации?²

Автор использовал неопубликованные документы из фонда «Мосфильма» (Российский государственный архив литературы и искусства, РГАЛИ), опубликованные документы, мемуары, письма, дневники, и довольно редкие отечественные и зарубежные научные исследования, посвященные репрезентации истории в русском кинематографе и, конечно, отечественные фильмы об истории. В книге отражены идеи курса лекций «Кинематограф как фактор политической культуры», прочитанного в Московском государственном институте культуры, статей и рецензий на фильмы, опубликованных в журнале Гефтер.ру, «Новый исторический вестник», онлайн-ресурсе Чараев.Media и др.

В главах книги по хронологии рассказываются основные сюжеты отечественной истории, ее главные герои и факты, которые зубрили поколения школьников и студентов. Книгу можно читать всем, кто хочет по-новому «увидеть» знакомые страницы отечественной истории. Усаживайтесь поудобнее. История начинается.

Древняя Русь в советском кино: между сказкой и идеологией

14 ноября 1936 года после нескольких представлений была запрещена комическая опера «Богатыри», по пьесе Демьяна Бедного. В специальном постановлении Политбюро³ утверждалось, что создатели спектакля глумились над богатырями – героями нашей истории, давая издевательское изображение Крещения, являвшегося в действительности «положительным этапом в истории русского народа»⁴. Уточню, речь шла о героях и событии, к которым атеисты-большевики пятнадцать лет относились резко негативно. Это постановление заложило основу для создания советской киноверсии древнерусской истории.

Древний период русской истории был довольно долго обделен вниманием музы кинематографа. До 1917 года было снято всего две экранизации пушкинской «Песни о вещем Олеге»,

¹ Важнейшее сражение Франко-Прусской войны. *Прим. В.Х.*

² Современный историк Лорина Репина определяла историческую память как «сложный социокультурный феномен, связанный с осмыслением исторических событий и исторического опыта (реального и = или воображаемого) и одновременно – как продукт манипуляций массовым сознанием властными инстанциями в политических целях». *Прим. В.Х.*

³ Далеко не каждый запрещенный фильм или спектакль удостоивался особого постановления высшего органа власти в Советском Союзе. *Прим. В.Х.*

⁴ Власть и художественная интеллигенция 1917-1953. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: РОССПЭН, 1999, С. 333

к сожалению, не сохранившиеся. Можно предположить и причину такого невнимания: герои той отдаленной эпохи не были популярными героями романов, картин, спектаклей или хотя бы романсов, откуда брали сюжеты режиссеры. Дореволюционный коммерческий кинематограф, ориентированный на массового зрителя, вынужден был это учитывать.

В первые послереволюционные годы популяризировать князей-эксплуататоров любых исторических эпох считалось политически опасным занятием. Напротив, при рассказе о ранних веках русской истории поощрялся глумливо-ернический тон. Именно поэтому выход постановления об опере «Богатыри» стал для многих творцов советской культуры шоком. Вот как, согласно доносу осведомителя НКВД, его прокомментировал режиссер-мультипликатор Александр Птушко: *«Я вообще растерялся. Попробовали посмеяться над крещением Руси, и то оказывается, нельзя. Страшно работать, у меня опускаются руки»*⁵. Спустя пятнадцать лет лауреат Сталинской премии и главной кино-сказочник страны Александр Лукич Птушко станет автором знаменитого фильма «Садко» (Мосфильм, 1952), посвященного начальной истории Руси.

В завязке сюжета в Новгород после долгих странствий возвращается гусляр Садко. Вскоре герой решает собрать дружину, чтобы отправиться на поиски счастья народного. На пути его мечты встают корыстные купцы, а помогает ему влюбленная в гусляра дочь подводного царя. В своих странствиях Садко и его дружина посещают земли варягов, индийское царство и мир подводного царя и в финале возвращаются в Новгород. Там Садко произносит свою знаменитую фразу: *«Тридцать земель обошел, на дне морском побывал, а ничего нет краше земли родной. Вот оно наше счастье»*.

Еще в заявке на сценарий «Садко-гость новгородский» драматург Константин Исаев писал: *«Фильм, несмотря на сказочность, и даже фееричность некоторых положений, — должен отличаться полной реалистической правдоподобностью. Должен вызывать веру в то, что эта «старина» действительно является бытиной, то есть тем, что было»*⁶. Исаев отмечал, что герои древнерусского эпоса: *«Это не воители за чашу Святого Грааля, не рыцари прекрасной дамы, не добыватели славы острием собственного копья»*.⁷ Так фильм-сказка подчеркивал моральное превосходство восточных славян над жителями Западной Европы, что соответствовало идеологическим кампаниям 1940-50-х гг. по борьбе с «западноклонством» и космополитизмом.

Главным консультантом фильма «Садко» стал академик Борис Греков, автор классической монографии «Киевская Русь»⁸. В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) сохранился короткий отзыв историка на сценарий фильма: *«Сценарий, по моему мнению, интересен, красочен и в то же время пронизан идеей искания русским человеком правды, понимаемой (что разъясняется в ходе действия) как осуществление справедливости на земле, справедливого общественного строя. Конечно, в сценарии много сказочных элементов, не нарушающих, однако, сущности содержания онежских былин. Думаю, что сценарий на экране будет производить яркое и в то же время правдивое впечатление»*. В заключении следовал положительный вывод: *«Никаких противоречий с современным научным пониманием общественной и политической жизни Новгорода XII-XIV я не заметил»*⁹.

⁵ Там же, С. 340

⁶ Там же, С. 340

⁷ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 978, Л. 5

⁸ В РГАЛИ сохранилась переписка Мосфильма с Министерством кинематографии СССР о назначении Грекову двойного гонорара в 10 тысяч рублей, что было равно месячной зарплате советского министра. Для сравнения, артист Самойлов, снявшийся в фильме «Адмирал Нахимов», получил гонорар 45 тысяч рублей, а обычный гонорар режиссера за фильм высшей категории был в пределах 60-80 тысяч рублей. *Прим. В.Х.*

⁹ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 978, Л. 32

Уже после утверждения сценария Министерство кинематографии СССР потребовало от сценариста сократить «картины купеческих пиров и питейного разгула», чтобы «не нарушать историческую правду о подлинном образе этого вольного русского города, колыбели русской государственности»¹⁰. От кино-сказки требовали исторической правды в ее советской версии и формирования позитивных представлений о Древней Руси. Государственные органы контролировали производство на всех этапах: несколько раз редактировался сценарий и вносились правки в уже отснятые эпизоды. В эпизод «варяжское царство» Птушко было приказано добавить молодых варягов, чтобы не было «впечатления, что немощные старики вышли защищать свою землю против ватаги русских здоровяков»¹¹. Таким образом фильм доказывал, что новгородцы не были захватчиками, при этом показывалось их превосходство над иноземцами-варягами¹².

На содержание фильма повлияла послевоенная внешняя политика СССР. В режиссерском сценарии предполагалось, что дружина Садко посетит «Желтое царство», под которым подразумевался Китай. Здесь у новгородцев было столкновение с местными жителями. Однако на фоне «великой советско-китайской дружбы» «показ конфликта русских путешественников с китайцами даже в сказочно-фантастическом плане» был признан «нецелесообразным»¹³. По настоянию министра кинематографии Большакова, место действия было заменено на Японию, а затем эпизод вообще вырезали, якобы из опасений что «стоимость фильма превысит установленный лимит».

В 1952 году фильм «Садко» вышел в широкий прокат. Картина и ее главный герой в исполнении артиста Сергея Столярова стали культовыми в Советском Союзе. «Садко» был награжден второй по значимости наградой Венецианского фестиваля. Через десять лет голливудский продюсер Роджер Корман и тогда начинающий режиссер Френсис Форд Coppola смонтировали пиратскую версию "Садко" для американского зрителя, которую назвали "Волшебное путешествие Синдбада".

Как довольно часто бывает в кинематографе, один успешный проект спровоцировал появление продолжения – фильма-сказки «Илья Муромец» (Мосфильм, 1956), в постановке того же А. Птушко. Это был первый советский широкоэкранный цветной фильм со стереозвуком. Сценарист Михаил Кочнев написал сценарий по мотивам былин киевского цикла, открытых этнографами XIX века. В картине впервые на экране возникала былинная фигура князя Владимира Красное Солнышко, чьим прототипом считался киевский князь Владимир Святославович, креститель Руси.

Краткое содержание картины. Илья Муромец 33 года сидит на печи, пока Русь грабят кочевники и разбойники. Наконец, его исцеляют калики перехожие и вручают ему меч ушедшего богатыря Святогора. Илья идет на службу к киевскому князю Владимиру. Муромец вместе с другими богатырями громит войско тугарского Калин-хана. Вскоре после победы Владимир, по навету предателя боярина Мишатычки, приказывает заключить Илью Муромца в подземелье со словами: «В погреб его на хлеб на воду, пускай там ума-разума набирается». В то же самое время тугаре берут в полон жену богатыря и его сына Сокольникчика. Последнего Калин-хан воспитывает как жестокого воина, ненавидящего Русь. Илья Муромец сидит в подземелье, когда тугаре снова идут на Русь. Владимир, стыдящийся своего поступка, приказывает выпустить Илью из подземелья и умоляет его снова защитить Киев. Илья Муромец и богатыри громят полчища тугар и освобождают его жену и дочь.

¹⁰ Там же, Л. 37

¹¹ Там же, Л. 23

¹² Авторы фильма визуализировали концепцию историков-антинорманистов, которые в те годы абсолютно доминировали в отечественной исторической науке. Варяги показаны как менее развитый народ, чуждый славянам и не способный стать творцом русской государственности. Прим. В.Х.

¹³ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 979, Л 3

Авторы фильма уже на начальном этапе столкнулись с большими трудностями. Научный консультант профессор Владимир Чичеров резко раскритиковал литературный сценарий. Известный фольклорист отмечал, что сценарист, «идя наперекор былинам, раздувает любовные истории, которые для Ильи Муромца никак не характерны»¹⁴. Прежде всего недоумение историка вызвали такие сцены, как попытка самоубийства Добрыни, эпизод с ряженым князем Владимиром и его женой Евпраксией¹⁵. При этом Чичеров с своим развернутом отзыве отметил лишь несколько положительных моментов: «удачное разрешение темы врага, нападающего на Русь», а также то, что «допущено некоторое отклонение от былинной характеристики князя Владимира, он сближен с летописным образом»¹⁶.

Художественный совет Мосфильма также раскритиковал литературный сценарий. От Кочнева потребовали: «По возможности сократить линию внутренних распрей в княжестве ... В разработке образов князя Владимира и Евпраксии следует в основном придерживаться исторической трактовки этих образов. Трактовка Владимира только в былинном плане привела в сценарий к тому, что этот крупнейший государственный деятель своего времени предстает перед нами как отрицательная фигура, как бессильный ограниченный правитель».¹⁷ Уже после окончания съемок худсовет вновь потребовал «пересмотреть образ Владимира, не делать его ничтожным хлюпиком»¹⁸. Руководителям советской киноиндустрии было очевидно: массовый зритель не увидит различий между князем Владимиром и его былинным отражением.

В роли Ильи Муромца в картине снялся Борис Андреев, сыгравший Сашу Свинцова в популярном фильме военных лет «Два бойца» (1943) и Алешу в эпохальной саге «Падение Берлина» (1949). В фильме Илья Муромец представлял одновременно и идеальным народным героем, и невинной жертвой власти. Нельзя не отметить, что это был сверхактуальный сюжет на фоне десталинизации и разоблачения культа личности. Князь Владимир (Андрей Абрикосов), на конфликте с которым строилась значительная часть сюжета, очевидно проигрывал в сравнении с цельным образом богатыря¹⁹. Князь вел себя как капризный самодур, легко подчинялся воле других людей – предателя боярина или собственной жены.

По задумке авторов фильма в образах фильма читалось противостояние православной Руси и языческой степи. Илья Муромец призывал богатырей встать за веру святую, а злодей Мишаточка (актер Сергей Мартинсон) отправляет весть о том, что извел Илью Муромца в «перунов день» на месте языческого капища. Но эти линии были сокращены по требованию политической цензуры: в середине 1950-х в СССР начинается новая идеологическая кампания борьбы с религиозными суевериями. В фильме не видно характерной христианской символики: крестов, икон и т.п. Очевидно, время рассказов о Святой Руси еще не пришло²⁰.

Односерийный фильм снимался в течение трех лет, что по меркам советского кинопроизводства было исключительным фактом. Сказались изначальные трудности с утверждением сценария, сложные комбинированные съемки. Птушко придумал изощренную бутафорию: дубовые пни, которые одной рукой поднимал Муромец, «бокал чеканного золота», который

¹⁴ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 572, Л. 5-6

¹⁵ Там же, Л. 3

¹⁶ Там же

¹⁷ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 510, Л. 9

¹⁸ РГАЛИ, Ф 2453, Оп. 3, Д. 572, Л. 35

¹⁹ После премьеры на обсуждении фильма Борис Андреев публично заявил, что Андрей Абрикосов, исполнитель роли князя Владимира, «недостойно вел себя», приходя на съемки пьяным. *Прим. В.Х.*

²⁰ В декорациях Новгорода в фильме «Садко» четко прочитывались храмы, а над крепостными воротами была помещена икона. В послевоенный период отношения советской власти и Церкви несколько улучшились. При этом в роли инок, подпевалы жадных купцов, снялся фирменный злодей советского кино Сергей Мартинсон. *Прим. В.Х.*

богатырь «по ходу действия раздавил, сжав его рукой»²¹. Также производство тормозила необходимость перед каждой съемкой накладывать сложный пластический грим и вмешательства цензуры.

1 августа 1956 года «Илья Муромец» был продемонстрирован авторскому коллективу и сотрудникам Мосфильма. Буквально через два дня сценарист Михаил Кочнев написал директору студии режиссеру Ивану Пырьеву гневное письмо: «*Высокий долг (в авторском варианте подчеркнуто красным карандашом, – прим. В.Х) перед миллионами зрителей и перед подлинным искусством, а также чувство уважения к всемирно известному героическому эпосу, легшему в основу картины, не дают никакого морального права вылезать на широкие, или узкие экраны с таким крайне несовершенным произведением*». Дальше он констатировал: «*фильм загублен... Никакой поспешной штопкой и шпаклевкой не поставит его твердо на ноги*»²².

Подобное письмо-навет еще совсем недавно могло бы звучать как приговор. Ведь сценарист утверждал, что режиссер помимо всего прочего нарушил положения марксистской исторической науки, а «*увлечение непомерной машинерией сделало фильм подобием мультипликационного убылюдка*»²³. Через день Кочнев написал еще одно письмо, в котором «смягчился», потребовав восстановить все исключенные из сценария по разным причинам эпизоды. Фактически Кочнев предлагал переснять «Илью Муромца» как большое историческое кино для взрослых, подобное «Александру Невскому» и другим шедеврам жанра.

Однако времена были уже другие. По указанию директора Мосфильма Пырьева был подготовлен развернутый ответ сценаристу, при подготовке которого тщательно штудировались все предварительные замечания историков. Студия отказалась обсуждать со сценаристом любые изменения. Кочневу напомнили, что его сценарий «написан на основе русского былинного эпоса, что подлинным его автором является русский народ»²⁴. А в самом сценарии имеются фактические расхождения с исторической фактурой, на которые изначально указывали научные консультанты.

Едва отбившись от разгневанного сценариста, студия и режиссер столкнулись с новой проблемой. В картине очень ярко были показаны враги Руси – кочевники тугаре. Многим запомнился зловецкий Калин-хан (в исполнении узбекского актера Шукура Бурханова), сидевший на горе злата и драгоценностей²⁵. Изобретательность режиссера сыграла с ним злую шутку. Недоброжелатели стали говорить, что картину с такими образами нельзя показывать в многонациональном СССР.

Осенью 1956 года студия организовала допремьерные показы картины для историков. На этот раз в своем отзыве Чичеров защищал авторов фильма. Он отмечал, что «слова «поганные» и «собака Калин-царь» – «постоянное обозначение эпических врагов русских былин, нападающих на Киев-град, убивающих русских людей»²⁶. А другой историк Борис Рыбаков также пытался развеять страхи киноначальников: «*Врагами былинных богатырей были половцы, но их прямых потомков в семье наших народов нет... не вижу ничего могущего оскорбить национальное чувство какого бы то ни было народа нашего Союза*».²⁷ Фильм показали В.М. Молотову и секретарям районных комитетов партии, которые также оценили ленту в высшей степени положительно.

²¹ Мосфильм. Вып. 1 М. 1959. С. 388

²² РГАЛИ, Ф. 2453, Оп. 3, Д. 572, Л. 37

²³ Там же, Л. 37-38

²⁴ Там же, Л. 47

²⁵ В современном мультфильме «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (2007) была сделана отсылка к этому образу. Разбойник в одном из эпизодов подобно Калину-царю сидел на холме из украденной у крестьян домашней утвари. *Прим. В.Х.*

²⁶ РГАЛИ, Ф. 2453, Оп. 3, Д. 572, Л. 56

²⁷ Там же, Л. 57

Тем не менее студия решила подстраховаться и ряд готовых сцен были переозвучены. Было сокращено количество употреблений слов «поганные тугаре», которых стали называть «нежданные тугаре», а Калин-собака – превратился в Калина-царя. 6 декабря 1956 года Иван Пырьев отчитался заместителю министра культуры СССР Сурину о сделанных исправлениях: *«Согласно Вашему указанию, режиссер А. Птушко и киносценарист М. Кочнев, при участии редактора сценарного отдела И. Ростовцева, посмотрели несколько раз кинофильм «Илья Муромец» с целью устранения из него ряда мотивов, могущих оскорбить национальные чувства народов Востока»*²⁸.

В 1956 году фильм «Илья Муромец» триумфально вышел на экраны, получив отличную кассу, отзывы критиков и коллег по цеху. В ходе обсуждения фильма на Мосфильме звучали в основном положительные отзывы: «поразительно интересная картина» (Михаил Калатозов), «с первых кадров втягивает в былинный строй» (Юлий Райзман), «образ Ильи Муромца у Бориса Андреева получился удивительным» (Александр Довженко)²⁹.

После дилогии Птушко герои Древней Руси на полвека исчезли с киноэкранов и вновь стали актуальны в 1980-е. Именно тогда советское кино выстрелило целой обоймой фильмов: «Ярослав Мудрый» (1981) «Легенда о княгине Ольге» (1983), «Русь изначальная» (1985), героями которых стали летописные древнерусские князья. Любопытно, что сразу несколько фильмов на эту тему сняла Киевская киностудия имени А. Довженко, которая ранее не любила работать с исторической тематикой³⁰.

К созданию двухсерийной исторической драмы «Ярослав Мудрый» (ко-продукция Киевской киностудии им. А. Довженко и Мосфильма) режиссер Григорий Кохан привлек сразу двух научных консультантов: москвича – знаменитого археолога Валентина Янина и киевлянина доктора исторических наук Петра Толочко. В начале картины князь Владимир Святославович (Петр Вельяминов), недавно принявший православие и отказавшийся от многоженства, объявляет своей жене Рогнеде и сыну Ярославу, что отныне у него будет одна жена – византийская царевна. В фильме Крещение Руси, хотя и показано положительным явлением, оно смягчает нравы, но остается за рамками сюжетной линии. Владимир показан правителем, который раскаивается в своих преступлениях и пытается примирить своих сыновей ради целостности русской земли. Продолжателем его политики оказывается нелюбимый сын Ярослав Мудрый (Юрий Муравицкий).

Популярный советско-норвежский приключенческий фильм «И на камнях растут деревья» (1985, Киностудия им. Горького, Норск-фильм) режиссера Станислава Ростоцкого был основан на вымышленном сюжете. В завязке сюжета главный герой славянский охотник Кукша оказывается в плену разбойничьего отряда варягов. При этом в отличие от фильма «Садко» варяги показаны как более опытные воины, у которых есть чему поучиться славянам. Вскоре Кукша становится в варяжском клане своим, и за него даже планируют отдать дочь конунга.

Фильм зафиксировал интересную тенденцию: Русь в фильме выглядела слабее и архаичнее европейских народов, что в корне противоречило ее кино-образу, созданному в золотой век советского кино. Кажется вполне закономерным появление таких фильмов в начале Перестройки. Именно тогда в советской политической и культурной элите возникают представления об отставании страны и необходимости вестернизации. После распада СССР сюжеты из древнерусской истории на двадцать лет исчезнут с экранов, чтобы вернуться уже в XXI веке в совершенно новом формате.

²⁸ Там же, Л. 64

²⁹ РГАЛИ, Ф. 2453, Оп. 3, Д. 509, Л. 4, 7, 12

³⁰ Можно предположить, что интерес к истории Киевской Руси связан с тем, что элита Украинской ССР уже в позднесоветский период обратилась к созданию особой национальной идентичности. *Прим. В.Х.*

Князь Владимир Святославович в новейшем российском кино: из «ничтожного хлюпика» в отцы нации

В 2015 году страна масштабно отметила 1000-летний юбилей со дня смерти князя, которого теперь официально именовали Владимиром Великим. Тогда же был установлен монументальный памятник у стен Московского Кремля. Кинематограф не мог оставаться в стороне от грандиозного юбилея, тем более сама фигура Владимира уже была включена в массовую культуру³¹. Почти одновременно возникли два проекта биографических блокбастеров. Компания «Слово – новый век» предложила снять фильм «Креститель» в постановке Владимира Бортко, одновременно был запущен проект «Викинг» (2016, режиссер Андрей Кравчук), где в роли князя должен был сняться популярный актер Данила Козловский.

Оба блокбастера стали конкурентами за государственные субсидии. В конечном счете, поддержку получил «Викинг», а альтернативный проект был остановлен³². СМИ отмечали финансовый фактор. Якобы продюсеры «Викинга» при поддержке Первого канала готовы были вложить в производство блокбастера собственные деньги, а студия, планировавшая снимать «Крестителя», была объявлена банкротом. Мы не знаем точно всех причин обусловивших такой выбор. Но крайне любопытно, что в итоге был поддержан не патриотическо-православный эпос, а фильм, сделанный по канонам современных западных сериалов таких, как «Игры престолов».

Название фильма интриговало, дразнило, а некоторых даже оскорбило³³. Как же, православный святой – и викинг! Хотя из летописей известно, что Владимир действительно в ходе междоусобицы бежал в скандинавские земли, а затем вернулся на Русь с отрядом варягов. Какое неоднозначное начало могло бы получиться: святой князь, ведущий войско «оккупантов». Однако авторы к этому скользкому сюжету подошли аккуратно. Владимир в фильме дистанцировался от викингов, а алчные наемники вообще относились к нему, как к малахольному. Кстати, само название проясняется только к середине картины, когда волхв назвал самого Владимира «викингом», чужаком на киевской земле.

Действительно, персонаж Козловского выглядит чужим в брутальном древнерусском мире, где людей убивают из-за охотничьей добычи, сжигают города после дерзкого ответа девицы, а мщение – единственный способ решения всех внутри- и внешнеполитических проблем. Создатели фильма не прошли мимо страшных злодеяний, совершенных Владимиром. Однако изнасилование будущей жены Рогнеды на глазах родителей и убийство родного брата Ярополка происходят как будто вопреки воле самого князя: то он под мухоморами, то за его спиной действуют неопознанные воины.

С другой стороны, можно понять авторов: им надо было объяснить в увлекательной форме, почему такой, мягко говоря, неоднозначный человек решил крестить Русь. Популярная легенда о «кастинге» различных религий была отмечена как слишком сказочная и противоречащая динамике картины. Из всего многообразия причин христианизации Руси акцент был сделан на одной: убогости, жестокости и аморальности дохристианских верований.

В советских фильмах Киев и Новгород выглядели богатыми городами, с высокими крепостными стенами и множеством каменных зданий. В «Викинге» языческий славянский мир показан грязным и нищим. Киев – это жалкий поселок, окруженный деревянным частоколом.

³¹ В 2000-е на экраны вышло сразу несколько популярных полнометражных мультфильмов, где главным героем оказался князь Владимир. В 2007 году киностудия «Мельница» выпустила третью серию мультсериала о русских богатырях «Илья Муромец и Соловей Разбойник», ставшую кассовым хитом. Самым ярким героем в ней стал князь Владимир Красное солнышко, тщеславный, вороватый правитель, при этом не лишенный обаяния. Именно такой герой – «Я князь, чего хочу, то и ворочу» – (особенно в озвучке Сергея Маковецкого) оказался неожиданно актуальным в постсоветской России. *Прим. В.Х.*

³² Корнацкий Н. Съемки фильма-биографии князя Владимира «Креститель» откладываются // Известия. 1 сентября 2015. Режим доступа <http://izvestia.ru/news/590734> свободный

³³ Уже после выхода фильма появились статьи и петиции с требованиями о запрете фильма и изменении его названия. *Прим. В.Х.*

Напротив, христианский Корсунь (Херсонес), который штурмует армия Владимира, кажется просто Римом. Киевские язычники и их предводитель глухонемой лысый волхв в блестящем исполнении актера Антона Адосинского похожи на секту изуверов. Они убивают христианина Федора (Владимир Епифанцев) и его сына, принося их в жертву Перуну³⁴. Пожалуй, впервые языческая Русь была показана без малейшей симпатии, сквозившей и в киносказках Александра Птушко, и в «Рублеве» Андрея Тарковского. Такое отношение к язычеству вполне соответствует доминирующей современной трактовке этого феномена.

Дополнительная коннотация языческого мира в фильме – это его коллективность: камлания, жертвоприношения и даже насилие над Рогнедой происходят в присутствии дружинников. В христианских эпизодах люди остаются один на один со своей душой, страстями и грехами. В финале картины священник будет крестить одного Владимира в пустом храме.

Экранный Владимир разрывается между двумя женщинами — полоцкой княжной Рогнедой (Александра Бортич) и княгиней Ириной (Светлана Ходченкова), женой брата Ярополка. Рогнеда, имевшая все основания ненавидеть Владимира, ведет себя по обычаям соплеменников. Она то отдается ему со страстью, особенно после ярких побед, то хочет убить, желая отомстить за погибших родных. Известное из летописей покушение Рогнеды на убийство князя больше похоже на языческое жертвоприношение. Напротив, христианка Ирина своей кротостью исподволь подводит Владимира к христианству и буквально помогает ему открыть ворота Корсуни.

Как отметил продюсер фильма Константин Эрнст: «Россия, несмотря на свое сложное расположение, – европейская страна, а мы с вами – люди европейской культуры. И это тоже последствие выбора, сделанного Владимиром»³⁵. Накануне столетия Октябрьской революции вышло большое кино с претензией на творение нового мифа о рождении нации. И ради этого была переписана неоднозначная биография Владимира, осуществлена редукция причин Крещения славян и демонизирована дохристианская Русь. Характерно, что точкой отсчета «европейской России» предложено считать крещение князя в крымской Корсунь, а не крещение Киева, показанное в финале мельком как видение князя.

Уже после премьеры фильма критики «Викинга» отметили огромное количество фактических неточностей, натяжек и прямых фальсификаций. Так исторические события, растянувшиеся на десять лет (877–888), пролетают, кажется, в течение года. Варяг Свенельд (блестящая роль Максима Суханова) к моменту восхождения Владимира к вершинам власти уже скончался. В конечном счете, фильм своей навязчивой пропагандой не устроил консерваторов и их либеральных критиков, православных радикалов, защитников Святой Руси и неоязычников. А мне показался затянутым, дидактичным и скучным. На мой взгляд, Данила Козловский на роль «отца нации» не тянет. Его трансформация в истово верующего кажется не убедительной. Куда ярче в фильме выглядят язычники. Максим Суханов в роли варяга Свенельда, как мантру, повторяет: «Люди не меняются. Потому что не хотят».

Александр Невский на киноэкране: от национального лидера до «русского Рембо»

В 1951 году режиссера Михаила Ромма вызвали к директору Мосфильма Сергею Кузнецову, где сообщили о назначении его постановщиком цветного ремейка фильма «Александр Невский». Ромм неожиданно отказался от такого весьма заманчивого предложения, посчитав невозможным браться за тему после шедевра своего старшего коллеги и друга Сергея Эйзенштейна. Кузнецов потребовал письменного объяснения, поскольку режиссера выбрал лично

³⁴ Упомянутый в летописи факт убийства княжеского дружинника христианина Феодора и его сына Иоанна, ставших одними из первых русских святых. *Прим. В.Х.*

³⁵ Эрнст К. «За тысячу лет люди не изменились. Просто стали реже умирать молодыми» // Газета.ру. 22 декабря 2016 г. Режим доступа https://www.gazeta.ru/culture/2016/12/22/a_10442981.shtml свободный

Сталин. Ромм написал, что не может ставить картину «из-за плохого знания эпохи»³⁶ и самое интересное, что такой ответ устроил вождя. Режиссеру передали слова Сталина: «Если он знает русскую историю, начиная с XVIII века, пусть ставит «Кутузова и Наполеона»³⁷.



Кадр из фильма «Александр Невский» (Мосфильм), реж. С. Эйзенштейн

История гениального шедевра Сергей Эйзенштейна начиналась довольно парадоксально. В марте 1937 года по решению Политбюро был окончательно запрещен и физически уничтожен фильм Сергея Эйзенштейна «Бежин луг». Казалось, что на классике советского кино поставлен крест. Спустя два месяца Политбюро вновь обсудило разные варианты продолжения его творческой судьбы. К примеру, Лазарь Каганович предлагал изгнать режиссера из кинематографа, в этом случае арест был бы закономерным итогом. Однако была поддержана «компромиссная» точка зрения Вячеслава Молотова: «использовать т. Эйзенштейна, дав ему задание (тему), предварительно утвердив его сценарий, текст и пр.»³⁸

Вскоре Эйзенштейн, находившийся в глубокой депрессии, получил письмо от заместителя директора Мосфильма Е.К. Соколовской (спустя год ее репрессировали). Режиссеру предлагалось снять фильм об одном из деятелей русской истории. На выбор предлагались Дмитрий Донской, Иван Сусанин. Также был упомянут Александр Невский – «первый, разбивший немцев на Ладожском озере»³⁹. Одновременно Эйзенштейн узнал о том, что над сценарием о великом князе-полководце, канонизированном церковью, работает советский писатель и драматург Петр Павленко

Михаил Ромм так в своих воспоминаниях пересказал историю с выбором темы: *«Как-то встретившись со мной, Эйзенштейн спросил у меня:*

³⁶ Решение, казавшееся многим современникам блажью стареющего вождя, сегодня выглядит прозорливым маркетинговым ходом. Ремейки классики и колоризация старых лент сегодня никого не удивляют. *Прим. В.Х.*

³⁷ Ромм М. Беседы о кино. М., 1964, С. 280-281

³⁸ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: РОССПЭН, 1999, С. 373

³⁹ «Прейскурант мыслей», или «Народ» вам не дадут // Киноведческие записки. 2004. № 67, С. 222

– Вот, если бы вам пришлось выбирать, что бы вы выбрали?

Я ответил:

– Ивана Сусанина. Там все-таки есть материал, есть сюжет, эпоха нам известна, сохранилось много документов. А что такое Александр Невский? Ведь этого никто не знает». «В том-то и прелесть», – ответил Эйзенштейн, – Никто ничего не знает, всего несколько строк летописи. Что ни сделай – все будет правильно: опровергнуть то никак невозможно! Легче всего строить на пустом месте. Он говорил, ухмыляясь, и я не почувствовал в его словах большой увлеченности темой⁴⁰.

В августе того же 1937 года режиссер ознакомился с первым вариантом сценария Павленко, который ему в целом понравился. Некоторые авторы утверждали, что Павленко был приставлен к режиссеру «комиссаром-сценаристом»⁴¹, видимо, этой же версии придерживался Ромм. Сам Эйзенштейн публично и частным образом позитивно отзывался о сотрудничестве с писателем.

Режиссер прекрасно понимал, что Александр Невский как тема для советского фильма был вполне революционен, точнее «контрреволюционен». Пятнадцать лет история русских князей, тем более православных святых в позитивном ключе не рассматривалась. Лишь угроза мировой войны и новая историческая политика сделали фигуру князя, победившего «псов-рыцарей», чрезвычайно актуальной персоной.

Для Эйзенштейна, радикального режиссера и творца новой монтажной эстетики, байопик о православном князе-святом должен был стать настоящим вызовом. В то же время он ясно осознавал, что это, возможно, последний шанс остаться в профессии. В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) сохранился клочок бумаги с карандашной записью: «Окончательно решил ставить Ал[ексан]дра Невского, послал об этом записку в дирекцию».

Спустя три месяца Павленко и Эйзенштейн опубликовали в журнале «Знамя» переработанный сценарий, который назывался «Русь» (будущий «Александр Невский»). Источниками для него, по словам авторов, послужили научные монографии, былины, летописи, в том числе рыцарские хроники. Из последних было взято описание походной католической мессы XIII века⁴². К консультированию сценария были подключены звезды тогдашней исторической науки. И здесь нельзя не рассказать об уникальном даже для советского кинематографа событии.

9 февраля 1938 года на Мосфильме состоялось совещание по сценарию «Русь», куда были приглашены профессора и академики, знаменитые историки: М.Н. Тихомиров, А.В. Арциховский, А.А. Савич, В.Е. Сыроечковский и др. Эйзенштейн открыл его предложением поговорить о том «какие могут быть неправильности и в какой степени эти неправильности допустимы с точки зрения искусства». При этом он отметил явную недостаточность исторического материала «утраченного облика XIII века», который в Историческом музее представлен «обломками оружия» и «черепками»⁴³.

Дискуссия получилась откровенной. Большинство историков в целом одобрили сценарий, однако, было высказано много замечаний⁴⁴. Больше всего критиковали финал. В нем сце-

⁴⁰ Ромм М. Беседы о кино. М., 1964, С. 89

⁴¹ Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция 1936-1938. М., 1997. С. 248-249

⁴² Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский – создание киношедевра. СПб.: Лики России, 2012, С. 95

⁴³ Цит. по Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский – создание киношедевра С. 302

⁴⁴ Свою особую позицию высказал отсутствующий на совещании академик Михаил Тихомиров. Свой отзыв он назвал «Издевка над историей» Историк утверждал, что сценаристы: «сделали множество фактических ошибок ... и дали совершенно искаженное представление о Руси XIII века». Из 22 лиц, участвовавших в сценарии, лишь немногие имели отношение к Ледовому побоищу. Тихомиров раскритиковал начало, где князь в простой одежде ловил рыбу, высмеял сцену торга, где среди купцов были упомянуты венецианцы, шведы, греки. Только «полное невежество авторов» могло бы собрать таких торговцев на берегах Волхова. Главный вывод историка: «Железные полки новгородцев и псковичей побеждали не «чудом», как это хотят

наристы сильнее всего отошли от описаний исторических событий, известных по летописям и «Житию Александра Невского». По сценарию, после победы на Чудском озере татарский посол приказывает князю ехать в Орду. Там Александр проходит унижительные обряды очищения для встречи с ханом Берке, после чего его травят. Умирает Александр Невский согласно сценарию на Куликовом поле, со словами: «Вот тут бы и бить [Орду]. Хорошо поле радостно». Заканчивался сценарий появлением полков Дмитрия Донского, которые громили войско Мамаю.

Историкам было прекрасно известно, что князь ездил в Орду три раза, его отравление в Орде было не доказано, а умер князь в приволжском Городце. Эйзенштейн объяснял «отступление» сценария от фактов «единством темы». Но большинство участников совещания такой ответ не устроил. Как заметил Владимир Сыроечковский: «Зачем вы заставляете умирать Александра Невского на Куликовом поле. Это уж слишком»⁴⁵.

Любопытно, что многие эксперты в духе времени ставили под сомнение не соответствие фактам, а идеологию фильма. Глава Новгородской археологической экспедиции Артемий Арциховский отметил, что через фильм проходит «противопоставление героя и толпы в применении к Александру при Новгороде»⁴⁶. Эту тенденцию историк посчитал опасной, поскольку она была близка «гитлеровским концепциям» о безвольных славян, подчиненных князьям норманнской династии. Арциховский предлагал много конкретных изменений в сценарии, которые легко было реализовать. Неудивительно, что впоследствии он стал главным консультантом картины.

Многие из замечаний историков были учтены при разработке режиссерского сценария. Сокращена нелепая сцена торга, князь перестал выглядеть «лапотником», а его жена больше не полоскала белье в озере, убран не существующий псковский владыка. Историк Александр Савич отметил, что в сценарии отсутствует прием, который бы показал «военный гений» Александра. Эйзенштейн с Павленко много обсуждали, как в голове князя могла родиться идея, зажать клещами рыцарскую «свинью» на льду Чудского озера. Рассматривался вариант с поленом, в котором застревал топор, кошкой, которая, шла по краю тонкого льда и проваливалась в воду. Решение Эйзенштейн нашел в сборнике заветных сказок А.Н. Афанасьева: *«Вкруг меня топоры вклиниваются в поленья и кошки спотыкаются на льду; потом топоры проламывают лед, а кошки вклиниваются в поленья... Что за черт! Какая дрянь не лезет в голову в бессонницу, когда вертись с боку на бок. Рука тянется к книжной полке. – Отвлечься. В руках – сборник русских «заветных», «озорных» сказок. Почти что первая из них «Лиса и Заяц. Боже мой как я забыл о самой любимой моей сказке».*⁴⁷

В фильме «Сказку о хитром зайце» из сборника А.Н. Афанасьева, который заманивал лису в ловушку между двух березок, а потом, пользуясь положением, нарушал «девичью честь», рассказывал кольчужный мастер Игнат (Д.Н. Орлов) в присутствии князя. Позднее некоторые критики не приняли такую фривольную трактовку изобретения стратегии разгрома рыцарей, но можно не сомневаться, что эпизод зрителю запомнился.

Режиссер принял не все замечания историков. Савич также предложил усилить «роль церкви» в отражении немецкой агрессии. Однако из окончательного варианта сценария тема поддержки князя православным духовенством была вообще убрана. Напротив монах Ананий оказался помощником предателя Твердилы (С. Блинников), а католические священники – изуверами, сжигающими младенцев. Такая трактовка соответствовала духу государственной антирелигиозной пропаганды 1930-х, в которой не было деления на священников-патриотов и мракобесов. Также Эйзенштейн отказывался переписывать финал: эту шекспировскую концовку

доказать авторы сценария, а своим мужеством и любовью к родине». Прим. В.Х.

⁴⁵ Там же. С. 305-306

⁴⁶ Там же. С. 303

⁴⁷ Эйзенштейн С.М. Сказка про лису и зайца / Мемуары: истинные пути изобретения. Профили. М., 1997, Т. 2. С. 265-266

режиссер готов был отстаивать против всех историков страны. В итоге Сергею Михайловичу показали вариант сценария, где красным карандашом был отчеркнут кусок со смертью князя. Эйзенштейну были переданы из Кремля слова Сталина «Сценарий кончается здесь. Не может умирать такой хороший князь»⁴⁸.

Кратко сюжет фильма «Александр Невский». После Батыева нашествия Русь лежит в руинах. Новгородцы отправляют послов в Переславль-Залесский к изгнанному ими князю Александру Невскому и приглашают его вернуться в город, чтобы возглавить сопротивление наступлению немецких рыцарей. Князь принимает приглашение: «не за Новгород, а за Русь» и прибывает с дружиной в Великий Новгород. Тем временем немцы благодаря предательству воеводы Твердилы захватывают Псков. Александр Невский принимает решение дать немцам бой и ведет свою армию к берегам Чудского озера. Там в Ледовом побоище он разбивает войско Ордена, большая часть рыцарей тонет в озере, часть попадает в плен. После победы князь на Вече в Новгороде приветствует народ и произносит свою знаменитую фразу: «Кто с мечом к нам войдет, – от меча и погибнет».

В СССР на важные идеологические фильмы денег не жалели, и при необходимости концентрировали на важных темах всю мощь киноиндустрии. Оператор режиссера Эдуард Тиссэ вспоминал, что для съемок было заказано: «2000 кольчужных изделий, 1950 плащей, кафтанов, шуб, 1700 пар обуви, 1500 шлемов, 500 разных шапок, – всего необходимо было 12000 разных вещей, не считая топоров, кинжалов, копий, мечей, пик, луков»⁴⁹. Костюмы по мотивам древнерусских миниатюр были созданы знаменитой портнихой Надеждой Ламановой.

Когда Эйзенштейн не устроила фактура реального Новгорода, где мало что сохранилось, то на Мосфильме был сооружен павильон древнерусского города. Во все учебники по киноискусству вошли летние съемки эпизода Ледового побоища. Во-первых, Эйзенштейн требовал немедленного начала съемочного процесса, помня о печальном опыте с затянувшимся «Бежиным лугом», во-вторых, натурные съемки в зимний период были бы сопряжены с серьезными трудностями.

⁴⁸ Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 т. Т. 1. С. 500.

⁴⁹ Тиссэ Э. Как мы готовились к «Александру Невскому» // Искусство кино. 1938, №12, С. 4



Кадр из фильма «Александр Невский», реж. С. Эйзенштейн

Для создания макета Чудского озера был вырублен Яблоневый сад на Мосфильме. Освободившуюся площадку залили асфальтом и покрыли мелом. Перед началом съемок на асфальт наносили жидкое стекло для создания иллюзии ледяной поверхности и соль, изображавшую талый снег. Утопление рыцарей снимали в Переславле-Залесском на Плещеевом озере. Трюковая команда, отобранная режиссером из многих кандидатов, находилась на понтонах, имитирующих лед. В нужный момент они раздвигались, и рыцари проваливались в летнюю воду. Для безопасности каскадеров под «бутафорским льдом» была натянута металлическая сетка, а выбраться из воды помогала группа водолазов и спасателей.

Первоначально режиссер предполагал использовать в фильме средневековую музыку. Звукооператор изучал в архиве старинные ноты, однако, материал не вызывал нужных эмоций. Написать музыку для «Александра Невского» взялся гениальный композитор Сергей Прокофьев. Именно он предложил «дать музыку не в том виде, в котором она действительно звучала во времена Ледового побоища, а в том в каком мы сейчас ее воображаем»⁵⁰. Позднее Эйзенштейн монтировал многие сцены под музыку Прокофьева, которая позднее была переработана композитором в кантату.

Одним из ключевых при определении успеха такого героического эпоса был выбор актера на главную роль. Эйзенштейн пробовал на роль Александра Невского многих известных киноартистов, но они его по разным причинам не устроили. Ассистент по актерам Е.С. Телешева предложила попробовать на роль ленинградского актера Николая Черкасова. Выбор был не очевидным, Черкасов в молодости выступал как эксцентрик, славился комическими характерными ролями такими, как Жак Паганель в фильме «Дети капитана Гранта». Во время личной встречи с режиссером в ресторане ленинградской гостиницы «Европейская» актер признался, что он сильно сомневался в своих «свято-героических возможностях». К тому же Черкасов

⁵⁰ Прокофьев С.С. Музыка к «Александру Невскому» С. 228

был на десять лет старше исторического князя. Но Эйзенштейн убедил актера, что это будет одна из самых лучших его ролей и не ошибся.

Позднее актер вспоминал, что в образе князя *«сочетались преданность своему народу и любовь к своей стране, глубокое русское благородство, юношеский пыл и задор, военный гений и мужество»*. Для большинства зрителей не существовала иного Александра Невского чем образ, созданный Черкасовым. Не случайно, на ордене Александра Невского, утвержденном в годы Великой отечественной войны, был изображен профиль великого русского актера. Слова, сказанные Черкасовым в финале фильме стали крылатыми и сегодня многими приписываются самому князю.

Какой же образ XIII века творил фильм Эйзенштейна? Пролог фильма показывал разорение Руси монголами, ведь со времен нашествия Батыя прошло несколько лет. Но Русь не сломлена и готова к борьбе с новым завоевателями, в этот раз пришедшими с Запада. В фильме Александр говорил: *«Опаснее татарина враг есть... ближе, злее, от него данью не откупишься – немец»*. Немецкие рыцари представляли бесчеловечным врагом, который хочет уничтожить Русь и поставить здесь не только свою власть, но и поменять веру. В сравнении с ними Александр – это образец милосердия, после победы на Чудском озере пленных кнехтов он отпустит, а рыцарей прикажет обменять на мыло. Пощады не будет только предателю боярину Твердиле, которого отдадут на растерзание народу.

Так Эйзенштейн иллюстрировал историческую концепцию, за несколько лет до премьеры изложенную в Кратком курсе истории СССР под редакцией А.В. Шестакова. Сложные перипетии «выбора»⁵¹ Александра Невского, сопряженные с подчинением Руси Орде, исключались из киноверсии. Неслучайно, что Сталин вычеркнул трагичный финал, где князь склонял колени перед ханом.

Режиссер называл свою картину *«разящим патриотическим оружием»*. Каски кнехтов рыцарей напоминали экипировку солдат Вермахта, а шлемы русских витязей сильно смахивали на буденовки. Как отмечал Эйзенштейн: *«В свое время я пролил много крови в «Броненосце Потемкине». А этот бой я решил дать веселым, жизнеутверждающим и таким, чтобы он вызвал желание драться в момент, когда нам придется драться»*. Ледовое побоище, которое по идее Александра русские давали на чужом берегу озера⁵², отлично вписывалось в военную концепцию 1930-х: *«бить врага на его территории»*. Как отмечал режиссер Л.М. Рошаль: *«Создавая картину Эйзенштейн мог сомневаться в чем угодно, кроме того, что готовит свой фильм к войне»*⁵³.

⁵¹ Выбор Александром Невским: склониться перед Ордой или перед католическим рыцарством плохо подтверждается историческими фактами и являлся теоретической моделью, которую навязывали советские учебники истории. *Прим. В.Х.*

⁵² Эйзенштейн С.М. Александр Невский: литературный сценарий / Избранные произведения в 6 т. 6 т. С. 159

⁵³ Когда после своего триумфа с «Александром Невским» С. Эйзенштейн предложил экранизировать «Слово о полку Игореве», то идея не была поддержана. В теме о неудачной борьбе со степным миром не увидели актуальности, способной мобилизовать народ на подвиги грядущей войны. *Прим. В.Х.*



Кадр из фильма «Александр Невский», реж. С. Эйзенштейн

Режиссер спешил закончить фильм к 7 ноября, понимая, сколько всего находится на кону. Эдуард Тиссэ вспоминал: «Установка была ясная: пробиться [...] Шло дело о творч[еской] жизни»⁵⁴. «Александр Невский» был сдан раньше срока. 4 ноября 1938 года на собрании трудового коллектива Мосфильма в честь годовщины Октябрьской революции съемочной группе вручили переходящее Красное знамя. На это мероприятие режиссер пришел прямо из монтажной лаборатории⁵⁵.

1 декабря 1938 года «Александр Невский» вышел в прокат. Триумф был полный. В столичные кинотеатры не могли попасть даже члены съемочной группы. Газеты помещали хвалебные отзывы, а детвора по всей стране стала играть в «ледовое побоище». По рассказам современников, в новогоднюю ночь на маскарадах костюм русского витязя был одним из самых популярных. Участники съемочной группы получили правительственные награды, а Эйзенштейн без защиты диссертации был признан доктором искусствоведения. В 1941 году его и Павленко наградят Сталинской премией 1-й степени.

Однако не все безоговорочно приняли картину. Некоторые критики усмотрели в ней пропаганду, к ней применяли эпитет «Кузьма-Крючковщина», по имени казака – героя лубочной пропаганды Первой мировой войны. Однако вскоре по прямому указанию сверху вся публичная критика «Александра Невского» была свернута. «Александра Невского» показывали в провинции вплоть до конца 1939 года, а в позднее он шел в прибалтийских республиках⁵⁶.

⁵⁴ Цит. по Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский – создание киношедевра. С. 168

⁵⁵ Парадоксально, но факт, на результативности режиссера способствовали репрессии в отношении руководства киноиндустрии, враждебного Эйзенштейну. В начале 1938 года был арестован, а через полгода расстрелян Борис Шумяцкий, один из главных гонителей Эйзенштейна. Ему инкриминировали вредительство при утверждении сценариев, а также то, что он отравлял ртутными парами просмотровый зал в Кремле. *Прим. В.Х.*

⁵⁶ Историки опровергли довольно распространенный миф, что сразу после заключения пакта Молотов-Риббентроп фильм был снят с проката. *Прим. В.Х.*

Фильм вновь триумфально вышел в прокат уже после начала войны. Хоровая кантата С. Прокофьева «Вставайте люди русские», основанная на музыке к фильму, многократно транслировались по всесоюзному радио. Немецкий историк Фритьоф Шенк полагал, что сюжет об Александре Невском – это «точка фиксации коллективной идентичности»⁵⁷. Однако, в массовом сознании он был закреплен именно в советском кинематографе.

Многие годы казалось, что тема была закрыта Эйзенштейном, что лишь подтверждало правоту Михаила Ромма, отказавшегося в послевоенный период снимать цветной ремейк. Вновь история Александра Невского стала актуальной в постсоветский период, когда многие незыблемые каноны были подвергнуты сомнению. В 2006 году автор книги снимал документальный фильм о фестивале реконструкторов в родном для Александра Невского Переяславле-Залесском. В частной беседе руководитель клуба немецких рыцарей мне заявил, что вся вражда русских и немцев выдумана «евреем» Сергеем Эйзенштейном. Запрос на новый проект об Александре Невском явно назрел.

В 2008 году на экраны вышел фильм «Александр. Невская битва» (режиссер Игорь Каленов), который предлагал новую интерпретацию одного из главных героев России. Сравнить две картины сложно. Они создавались в разные эпохи и с совершенно с разными возможностями и целями. Фильм Эйзенштейна был создан мощнейшей государственной киноиндустрией, а для малобюджетной драмы Каленова свои костюмы и оружие одолжили создатели исторических реконструкций. При этом натурализму батальных сцен нового фильма, Эйзенштейн мог бы позавидовать. Классику не удалось воплотить многие свои задумки при съемках Ледового побоища, оператор отказался снимать brutальные кадры с топорами, раскалывающими головы.

Сюжет новейшей драмы о князе начинается в 1238 году, когда магистр Ливонского ордена Андреас фон Вельвен едет на Русь с разведывательной миссией. В пути на него нападают разбойники, от неминуемой гибели рыцаря спасает князь Александр с друзьями, которые охотятся в том же лесу. Вельвен не питает к князю благодарности, ведь его задача подготовить наступление на ослабевшую Русь объединенных сил немецких и шведских рыцарских орденов. В Великом Новгороде магистр встречается с представителями «пятой колонны» из числа новгородских купцов, которые задумали коварный план извести молодого князя. Заканчивается фильм успешной для новгородцев Невской битвой.

В целом фильм дает большой простор для подпитки бесчисленных теорий заговора, о западе и его прихлебателях внутри страны, которые спят и видят, чтобы уничтожить национальную государственность и «охоту имеют на западный манер жить». Если в фильме Эйзенштейна был только один предатель, а новгородские купцы деньгами поддерживает русское воинство, то у Каленова купцы показаны своеобразными олигархами. Это мощный клан, такая «средневековая семибанкирщина», которая по силе вполне равна князю и его сподвижникам. В интервью режиссер утверждал, с одной стороны, что его фильм отражает разноликий мир средневековой Руси. С другой, четко вписывал его в постсоветские реалии. «Мы воссоздаем мир, в котором в тот момент шла борьба за экономическое влияние. У нас есть шпионы, которые "мутят воду" в Новгороде при помощи местных «олигархов»⁵⁸.

Невский в исполнении Черкасова был интересным и глубоким героем, страдавшим от необходимости смириться перед татарами. Лишь вмешательство Сталина помешало сделать этот образ еще более сложным. У Эйзенштейна князь представал скорее вождем нации, то у Каленова он настоящий воин, «средневековый Рембо. Персонаж актера Антона Пампушного

⁵⁷ Шенк Ф.Б. Александр Невский в русской культурной памяти: святой, правитель, национальный герой (1263 – 2000). М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 592

⁵⁸ Режиссер фильма "Александр. Невская битва" Игорь Каленов: "Это фильм о мальчике, который вступает в руководство страной" 11 апреля 2008. Режим доступа <http://izvestia.ru/news/335388> свободный

уверен в своих поступках, прекрасно орудует любым оружием, может бить врага и засапожным ножом, и мечом, и копьём и с самого начала понятно, что победа будет за ним.

Роман Соколов, историк консервативного направления, высоко оценил благочестивый и патриотичный образ князя. *«Фильм оставляет благоприятное впечатление. В нем нет грубого вымысла, не согласующегося с историческими реалиями. Он патриотичен, и это прекрасно, что бы ни говорили по этому поводу разного рода деятели ура-либерального направления»*⁵⁹. Массовый зритель картину не заметил, а профессиональное кинособрество – проигнорировало⁶⁰.

В том же году на телеэкраны вышел популярный проект «Имя Россия» (Россия-1, 2008), где зрителям предлагалось своими голосами выбрать главного героя страны. Александра Невского представлял митрополит Кирилл (Гундяев), будущий Патриарх. В ходе горячих обсуждений одни называли Невского «примиряющей, объединяющей исторической фигурой», другие связали его с «имперской идеологией» России и Советского Союза⁶¹. В итоге именно Александр Невский по голосованию зрителей был признан победителем⁶². На мой взгляд, большинство поддержавших князя экспертов и зрителей голосовали за образ созданный в фильме Сергея Эйзенштейна.

Русско-татарское средневековье в современном кино. Рецензия на фильм «Орда»

Ханша Тайдулла неожиданно слепнет. Ее сын хан Джанибек вызывает в Орду московского митрополита, «колдуна Алексея», чтобы тот вернул ей зрение. В противном случае Русь ждет новое монголо-татарское нашествие... Такова вкратце завязка фильма «Орда» (2012 г.) режиссера А. Прошкина и сценариста Ю. Арабова.

Нельзя не восхититься смелостью кинематографистов: они взялись за реконструкцию эпохи, от которой осталось не так уж и много достоверных свидетельств, а сама тема находится на острие научных и политических дискуссий. Историк В. Рудаков, один из научных консультантов, отказался сотрудничать с создателями картины. В интервью татарскому радио «Азат-тык» он утверждал, что авторы собрали «жуткие мифы и небылицы о Золотой Орде», особенно по части городской архитектуры, которая к «историческому Сараю не имеет никакого отношения». Словно соглашаясь с этой оценкой, на премьерной пресс-конференции режиссер заявил, что легендарная ордынская столица в фильме предстает «почти марсианским» городом.

Однако, на наш взгляд, главная ценность фильма-притчи (очередного, заметим, фильма-притчи «на историческую тему») все же не в точном следовании букве всем знакомых учебников и мало кому известных монографий.

Рабочий вариант названия – «Святитель Алексей» – выдает первоначальную идею авторов: создать биографический эпос о великом деятеле русского православия. Действительно, реальный митрополит Алексей, происходивший из богатого боярского рода, – крайне интересная и незаслуженно забытая фигура. Он был вовлечен во все хитросплетения политической жизни русских земель второй трети XIV в. Не раз бывал в Орде и в Константинополе. При трех московских князьях фактически руководил внешней политикой Московского княжества, способствовал введению на Руси общежительного монашеского устава, с которым начался расцвет русских монастырей.

⁵⁹ Цит. по Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский – создание киношедевра С. 302

⁶⁰ На сайтах реконструкторов многие акцентировали внимание на ошибках авторов фильма. Так в отношении эпизода, где князь носит крест поверх кольчуги: «Саша Невский – католик что ли? Чей то он голду сверху кольчуги повесил?» *Прим. В.Х.*

⁶¹ Данилевский И.Н. Александр Невский: парадоксы исторической памяти / Цепь времен: проблемы исторического сознания. М.: ИВИ РАН, 2005, С. 119-132

⁶² В проекте за Александра Невского было подано более полумиллиона голосов телезрителей. Ряд исследователей данной темы полагают, что победа была добыта «искусственной накруткой» голосов. *Прим. В.Х.*

Но вот только фильм А. Прошкина – совсем о другом. На маленьком, пусть и самом знаменитом эпизоде из биографии митрополита, авторы показали свою версию инвариантного мифа об отношениях государства Российского и Русской церкви. Даже шире: светской власти и духовной культуры.

Великий князь Московский Иван Красный (В. Хаев) на коленях молит митрополита Алексия (М. Суханов) отправиться в Орду к хану Джанибеку (И. Дакаяров) ради спасения Москвы. Сразу после отъезда Алексия и его келейника Федьки (А. Яценко) князь приказывает найти нового митрополита и собирать в казну деньги для откупа от ордынцев: не верит князь в чудо. Таким же прагматичным предстает в картине хан Джанибек. Он не видит «толк» в боге христиан, который даже себя не смог защитить. Но так и не дождавшись чуда исцеления от брахмана и шамана, все же обращается к православному митрополиту.

Хан создает для чуда «под заказ» все условия и в случае успеха готов щедро вознаградить исцелителя. Неудача, естественно, повлечет за собой суровое наказание.

Первая попытка Алексея вернуть зрение Тайдулле (за свое прекрасное исполнение актриса Р. Хайруллина получила приз Московского кинофестиваля) не удалась – хан с позором изгоняет его из Сарая. И приказывает убивать ежедневно каждого третьего русского раба на глазах митрополита, чтобы пробудить в нем желание творить чудеса.

«Власть – это азиатчина. Не в географическом смысле, а в смысле методов. И подобные методы борьбы имеют тенденции к самоуничтожению», – заметил в интервью газете "Известия" сценарист Ю. Арабов. В первом эпизоде фильма претендент на ханский престол душил своего родного брата на глазах вельмож и иностранных послов, замерших в оцепенении. В финале картины недавний убийца будет отравлен собственным сыном. Смерть в Орде показана как обычное дело, которое никого особо не волнует. Когда хан Джанибек потребует «убрать» шамана, не справившегося с исцелением матери, стражник сразу за порогом просто перережет ему горло. На что хан, слегка смутившись, заметит: «Что за народ! Я не просил его убивать».

Азиатско-кафкианской власти в фильме противостоит митрополит Алексей (в великолепии М. Суханова). В начале картины митрополит кажется человеком слабым и сомневающимся. В свою способность исцелить ханшу не верит, считая требование совершить чудо страшным грехом. На слова Ивана Красного о чуде, которым он избавил город от чумы, отвечает: «Может, случайность. Нам не ведомо».

В Орде Алексей пройдет весь путь унижений и мытарств, опустится на самое дно: вместе с рабами будет собирать кизяк в степи. И едва не сгорит в адском огне ханской бани. Пока в кульминации фильма не превратится в святителя.

Режиссер не показал момент чуда – исцеление Тайдуллы. Сам Алексей, перед которым склонится хан, отрицает свою связь со свершившимся: «Я ничего не сделал». Хотя в историографии считается, что за это чудо Русская церковь была избавлена от всех даней и поборов. Алексей в фильме откажется от любой награды, лишь попросит лисью шубу для своего путанного спутника – келейника Федьки, едва не перешедшего в ислам.

Фильм заканчивается лаконичным титром: «Орда распалась, а объединившаяся Русь ее поглотила».

Причины распада монголо-татарского государства для зрителя очевидны. Каждый следующий хан выглядит все более слабым и порочным (от brutального батыра до юнца с подкрашенными глазами): в потомках Батыя утрачен дух воинов, верх взяли гедонизм, политиканство и стяжательство.

А вот в чем причина возвышения Москвы, объединения русских земель под властью Великого князя Московского? Ведь никаких воинских побед не показано. Наоборот, русские предстают какими-то отрешенными и принимающими без упреков и беды, и саму смерть.

В Орде А. Прошкина и Ю. Арабова «политкорректно» привечают все религии: от шаманизма до православия (исторически к тому времени монголо-татарскими завоевателями был

принят ислам). С другой стороны, когда ордынские послы прибывают в Москву, чтобы передать послание хана, улицы ее пустынные: все жители вместе с князем молятся в храме.

С идеей фильма об Алексии выступила продюсерская компания «Православная энциклопедия». Известные режиссер и сценарист были специально приглашены на этот проект. Уже после премьеры А. Прошкин в интервью изданию «Газета.ру» признавал факт обсуждения с продюсерами возможного «пропагандистского» характера фильма. По его словам, заказчики заверили его в том, что это – «художественный проект».

В итоге фильм был профинансирован государственным кинофондом Н.С. Михалкова. Не чудо ли?

И митрополит Филипп из фильма «Царь», и отец Александр Ионин из фильма «Поп» (тоже проект «Православной энциклопедии»), и, наконец, святитель Алексей – все эти экранные герои должны подтвердить независимую роль священства и продемонстрировать акты духовного сопротивления Русской церкви даже перед лицом безбожной или осквернившей себя государственной власти. Это что, зародилась и крепнет новая тенденция в «государственном заказе» в сфере культуры?

Однако независимо от «высокой» духовной политики, фильм «Орда» производит сильное впечатление. Мастеровитые и талантливые авторы раскрыли тему оригинально, создав произведение глубокое и неоднозначное. Так, протоиерей и историк Г. Митрофанов увидел в фильме «церковно-общественный поступок», показывающий, «как легко потерять Христа в современной жизни». Напротив, отдельные татарские критики полагают, что авторы встали на «путь исторического обмана». На наш же взгляд, рассказ о распадающейся державе, где никто не понимает цену подлинному чуду, а от святителей требуют лицемерия и ханжества, звучит в нынешней России очень уж современно.

Иван Грозный – первый русский царь на экране: когда история злопамятнее народа

Установка в 2016 году в Орле первого в России памятника Ивану Грозному спровоцировала бурную дискуссию. Одни утверждали, что «маловато будет». Предлагали установить памятник в подмосковном Александрове и по идее Союза православных хоругвеносцев за столбить за царем место «железного Феликса» на Лубянской площади. С другой стороны, многие уважаемые историки и журналисты, в том числе православного направления, стали весьма убедительно доказывать, что нельзя ставить монументы тирану и убийце. Однако отечественный кинематограф давно вынес свой вердикт, исходя из которого странно, что такой памятник не появился раньше.

Еще Николай Михайлович Карамзин заметил, что без Ивана Грозного его история будет, что «павлин без хвоста». Действительно, историк весьма постарался, создавая яркий образ первого царя: хорошего и добродетельного в юности и погрязшего в «неистовом кровопийстве» «в летах мужества и старости». В знаменитом Девятом томе «Истории государства российского» Карамзин так объяснил мотивы тирании Ивана Грозного: *«кровопийство не утоляет, но усиливает жажду крови»*, а единственную причину таких действий Карамзин видел в тяжелейшей травме царя после смерти первой жены.

Новые поколения историков – от Костомарова и Соловьева до Ключевского и Зимина – искали рациональные объяснения поступков Ивана Грозного: решение геополитических задач, обновление элиты (дворяне вместо боярства) и создание самодержавной модели власти. На фоне этих дискуссий в массовой исторической памяти сформировался образ Ивана Грозного как архетипа русского самодержца. Удивительно, но популярность царя никак не соотносилась с его представленностью в официальных местах памяти⁶³. Тем не менее, Иван Васильевич

⁶³ Ивана Грозного не поместили на монумент «Тысячелетие России» в Великом Новгороде, в отличие от его сподвижников Алексея Адашева, монаха Сильвестра и жены Анастасии. *Прим. В.Х.*

оказался одним из самых востребованных героев в отечественном кинематографе. Примерно один раз в 15-20 лет на экран выходила новая киноверсия его жизни. Ведь у нашего первого царя идеальная биография, замешанная на войнах, сексе, терроре и последующем раскаянье. То есть всего того, что так любит массовая культура.

Один из первых отечественных фильмов был снят по мотивам популярной драмы А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1909). Драму из 10 картин, дебют режиссера Василия Гончарова, сняли за пять тысяч рублей, приданое жены кинопромышленника. Журнал «Кинемо» (так в те годы частенько называли новое искусство) писал: «Лента «Иоанн Грозный» представляет первый опыт молодой русской фабрикации – создать серьезный исторический жанр». Яков Протазанов, в будущем известный режиссер, вспоминал: из-за ошибки оператора, не умеющего плавно крутить ручку киноаппарата, «патриарх, и стрельцы, и участники крестного хода галопировали, как в мазурке»⁶⁴. Любительская лента вскоре была забыта, и сегодня о ней помнят только историки кинематографа.

Спустя шесть лет на экран вышла драма «Царь Иван Васильевич Грозный» (1915) режиссера Александра Иванова-Гая. Вольная экранизация оперы Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» должна была стать сенсацией, ведь в роли царя снялся сам Федор Шаляпин. Сюжет разворачивался во времена опричнины⁶⁵. Иван Грозный шел походом на Псков, чтобы громить изменников. Там он случайно узнавал о незаконнорожденной дочери. Московский царь представлялся в фильме человеком жестоким, но не безнадежным, способным грешить, но при этом каяться и страдать.

⁶⁴ Арлазоров М.С. Протазанов. М.: Искусство, 1973, С. 26–27

⁶⁵ Именно период опричнины (1565-1572) чаще всего оказывался темой для театральных пьес, романов и кинофильмов. Прим. В.Х.



Афиша фильма «Царь Иван Васильевич Грозный», реж. А. Иванов-Гай

Как отмечает историк Ольга Леонтьева, такой образ Ивана Грозного казался Шаляпину «более достоверным и убедительным», а рациональная интерпретация царя как «ехидной змеи» и «хитрюги» была отвергнута⁶⁶. Его царь, горько оплакивающий гибель дочери, вызывал сочувствие. Фильм не понравился столичной публике и критикам, поскольку, как *«только исчезает образ Грозного <...> ярко выступают на сцену дефекты картины»*⁶⁷. Неудивительно, что Шаляпин зарекся сниматься в кино. А вот провинция тепло принимала великого актера в образе Грозного: вероятно, такой царь в большей степени соответствовал стереотипным представлениям. В картине состоялся дебют пятнадцатилетнего Михаила Жарова, который снялся в массовке в роли опричника; через 30 лет актер уже «возглавил» опричнину, сыграв самого Малюту Скуратова.

В первые годы советской власти Иван Грозный трансформировался из исключительного тирана в типичного мракобеса, став одним из символов ненавистного самодержавия. В 1926 году на экраны вышла драма «Крылья холопа» режиссера Юрия Тарича, по сценарию Виктора Шкловского и Константина Шильдкрета (автора одноименного романа). В фильме была рассказана история мастерового, который мечтал о полетах. За это в Московском царстве гениальный самоучка подвергается жестоким пыткам. Ивана Грозного сыграл актер Московского художественного театра Леонид Леонидов. Картина имела определенный успех, но, как и многие немые ленты того времени, сегодня также забыта. Бесспорно, что полноценная экранная

⁶⁶ Леонтьева О.Б. Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX века. Самара, 2011, С. 231–232.

⁶⁷ Первый век нашего кино. М., 2006. С. 106.

жизнь Ивана IV началась со знаменитой дилогии Сергея Эйзенштейна. На ней, естественно, нужно остановиться подробнее.

С середины 1930-х гг. сталинское руководство выстраивало новый исторический пантеон, в котором Ивану Грозному отводилась роль создателя московского централизованного государства. Активно издавались труды апологета царя историка Роберта Виппера, утверждавшего, что царь попал в тираны по недоразумению: *«неудачи внешней войны, кровопролития войны внутренней – борьба с изменой – заслонили уже для ближайших поколений военные подвиги и крупные централизаторские достижения царствования Грозного»*.⁶⁸ Донести до масс установку партии должны были лучшие мастера советской культуры. Написать пьесу об Иване Грозном было поручено проверенному писателю и драматургу Алексею Толстому, а в планах Госкино появился двухсерийный биографический фильм о московском царе⁶⁹, в постановке Сергея Эйзенштейна.

После триумфа «Александра Невского» режиссер надеялся, что полностью реабилитировался и имеет право на современную тематику. Эйзенштейн предложил снять фильм о Гражданской войне в Испании или экранизировать «Дело Бейлиса» (скандальный дореволюционный судебный процесс о «кровавом навете»). Однако все эти планы не были поддержаны. Эйзенштейну передали слова Сталина о важности личности первого русского царя. Режиссеру обещали любую помощь: консультантов – академиков, соавторов – сценаристов из маститых писателей. Сергей Михайлович «предложение» высшего политического руководства принял, но настоял на самостоятельной работе над сценарием.



Кадр из фильма «Иван Грозный», реж. С.М. Эйзенштейн

С января 1941 года Эйзенштейн начал собирать материал, все более увлекаясь темой. В Историческом музее он изучал предметы быта и костюмы; в Третьяковской галерее – картины и скульптурные изображения Ивана Грозного. Просил зрителей оставить его одного в Покровском соборе (храме Василия Блаженного), где искал вдохновения. В фонде Эйзен-

⁶⁸ Виппер Р. Иван Грозный. М. 1942. Режим доступа <http://www.libros.am/book/read/id/263861/slug/ivan-groznyjj-6> свободный

⁶⁹ В 1930-е двухсерийной кино-биографии оказались достойны только самые важные герои национальной истории: Петр Первый, Иван Грозный и Владимир Ленин. Прим. В.Х.

штейна в РГАЛИ сохранилось 156 фотографий русской мебели, посуды и церковной утвари и 270 фотографий оружия, связанных с эпохой Ивана Грозного⁷⁰. Особый интерес у него вызывали русские иконы. Позднее этот интерес проявится в фильме⁷¹.

Режиссер читал исторические монографии, опубликованные письма царя и сборники народных песен об Иване Грозном. Тогда же он сформулировал для себя концепцию фильма: *«Твердое государство внутри – база твердого государства международного. Тогда надо кончать Ливонией, выходом к морю»*⁷². Бесспорно, Эйзенштейн прельщала возможность снять большое историческое кино для миллионной аудитории. Когда драматург Виктор Шкловский пытался убедить его исправить образ Малюты Скуратова, режиссер недовольно сказал: «Историю всегда знают по кинокартинам. Когда-нибудь появится дом “Матери и Малюты”»⁷³.

К 1 апреля 1941 года Эйзенштейн написал стихотворным верлибром первый вариант литературного сценария фильма о Иване Грозном. Такой стиль ранее им не использовался, и более поздние версии сценария написаны прозой. Съемки картины уже стояли в плане на текущий год. С начала лета Эйзенштейн, продолжая работу над сценарием, начал подбирать актеров и места натурных съемок. Все планы изменила Великая отечественная война. В октябре 1941 года Мосфильм был эвакуирован в Алма-Ату. В эшелоне кинематографистов целый вагон был выделен для библиотеки Эйзенштейна, в которой видное место занимали книги об эпохе Ивана Грозного.

В первый год войны руководство советского кинематографа официально подтверждало интерес к фильму, но санкции на начало производства не было. Пока Эйзенштейн помогал перестраивать работу Мосфильма в условиях эвакуации, поэт В. Луговской написал песни для фильма, и литературно обработал текст. Такая пауза в работе привела к тому, что сценарий начал прорастать, по словам режиссера, как «мешок картошки на теплой кухне» «массой маленьких эпизодов, реплик, ремарок». Литературный сценарий был готов к декабрю 1941 года. Виктор Шкловский утверждал, что труд Эйзенштейна был «работой противоречивой, спорной и очень тщательной». В конечном варианте сценарий разросся до 200 страниц, к которым Эйзенштейн написал примечания, по мнению Шкловского, «очень сложные, открытые и договоренные»⁷⁴.

Первая серия фильма начиналась с момента венчания на царство Ивана Грозного, во время которой сразу становилось понятно, что у него есть серьезная оппозиция в лице ближайших родственников, боярства и иностранных держав. После коронации следовал эпизод свадьбы Грозного с Анастасией Романовной. Прямо во время свадьбы в зал вламывалась толпа черни, ведомая Малютой Скуратовым. Она требует остановить всевластие боярства. В этот момент конфликта удается избежать, потому что Москве внезапно объявил войну казанский хан. После взятия Казани Иван Грозный тяжело заболевает. Его приближенные несмотря на страстные мольбы царя отказываются присягнуть малолетнему сыну. Иван Грозный выздоравливает. Тетка царя Ефросинья Старицкая, желая посадить на престол своего сына Владимира, строит заговоры против царя, и травит жену Анастасию. Грозный, надломленный этим событием, уезжает из Москвы в Александрову слободу. В финале первой серии был один из самых

⁷⁰ Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Ч. 2. М.: Искусство, 1988, С. 224

⁷¹ По мнению исследовательницы О.Б. Катаевой, в эпизоде «Взятие Казани» своего фильма «Иван Грозный» режиссер как будто «снимает кинокамерой фрагменты иконы «Благословенно воинство небесного царя». Прим. В.Х.

⁷² Цит. по Юренев Р. С. 214

⁷³ Позднее, уже после запрета второй серии появится версия, что Эйзенштейн снимал антитоталитарный фильм. Как писал киновед Евгений Марголит: «Внутренней задачей самого Эйзенштейна было... выявить и продемонстрировать обществу – и прежде всего самому возведу – туниковый, самоубийственный характер тоталитарной системы» (Марголит Е. Живые и мертвое... М., 2012. С. 353–354). На мой взгляд, это позиция не подтверждается фактами и собственными признаниями амбициозного, но в то же время вполне земного гения Эйзенштейна. Прим. В.Х.

⁷⁴ Шкловский В. Эйзенштейн. Л., 1973.

эффектных кадров в истории мирового кинематографа, бесконечная вереница людей с иконами, пришедших просить Ивана вернуться на царство.

Сценарий был направлен для утверждения в Москву, где на много месяцев застрял. Красная армия начала контрнаступление под Москвой и вряд ли Сталин имел время на изучение толстенных фолиантов. Тем временем конкурент Эйзенштейна Алексей Толстой в феврале 1942 года представил на суд историков свою пьесу «Иван Грозный»⁷⁵. Произведение, высоко оцененное властью, вызвало неоднозначные отзывы историков⁷⁶. Эйзенштейн, уже зная о критике труда конкурента, также рискнул отправить свой труд для отзыва в академический Институт истории СССР. Однако профессора и академики, включая Виппера, не написали отзывов на сценарий. По официальной версии все они были больны. Только Милица Нечкина, специалист по революционному движению XIX века, представила восторженную рецензию. После разгрома школы ее учителя М. Покровского она поддерживала любую инициативу власти.

В чем же причина почти единодушного молчания историков? Большинство исследователей творчества режиссера признают, что Эйзенштейн в своем сценарии допустил множество сознательных фальсификаций, подгоняя исторические факты под свою концепцию. Как отмечает искусствовед Р. Юренев: «*Пойдя на вольную трактовку событий, Эйзенштейн должен был поступиться исторической достоверностью и в характеристике многих действующих лиц.*»⁷⁷

Малюта Скуратов представлен выходцем из народа и создателем опричнины, хотя на самом деле он был боярином и не упоминался среди создателей опричнины. Главным мотивом действий Курбского Эйзенштейн сделал страстную любовь к жене царя Анастасии и стремление занять царский престол. Владимир Старицкий выглядит простодушным дурачком. Хотя известно, что он участвовал в походах на Казань и был довольно деятелен. Эти и другие домыслы и фальсификации должны были обосновать главный тезис режиссерской концепции об оправдании террора царя, направленного против бояр-княжат, высокой целью – созданием централизованного государства.⁷⁸

В июне 1942 года Михаил Ромм привез из Москвы замечания по литературному сценарию. Основных замечаний было всего три. Критиковался постоянный мотив «одиночества Ивана», указано, что «близость Ивана Грозного народу» «антиисторична, было обращено внимание на некоторые исторические неточности. Степень вмешательства власти в работу режиссера в годы войны иллюстрирует любопытный факт. В сентябре 1943 года Сталин позитивно отозвался о сценарии Эйзенштейна. «*Сценарий получился неплохой. т. Эйзенштейн справился с задачей. Иван Грозный, как прогрессивная сила своего времени, и опричнина, как его целесообразный инструмент, вышли не плохо. Следовало бы поскорее пустить в дело сценарий.*»⁷⁹ Сталин просит «пустить в дело» сценарий, хотя фильм уже полгода находится в производстве.

В архиве Мосфильма сохранились фотопробы актеров. Почти все были утверждены с первой попытки. Николай Черкасов в роли царя был безальтернативен. Тоже самое можно

⁷⁵ Споров Д., Шокарев С. Историк московского государства в Сталинской России: к биографии С. Б. Веселовского (1876 – 1952) / М.: Новое литературное обозрение, 2006, № 2. С. 140

⁷⁶ В Ташкенте профессор Сергей Веселовский резко раскритиковал сочинение «красного графа». Вот как об этом эпизоде вспоминал его ученик историк Сигурд Шмидт: «*Замечаний было много – и общего характера, и особенно об исторических неточностях и несуразностях <...> А. Н. Толстой был раздражен и плохо пытался скрыть свое раздражение, а на одно из замечаний воскликнул: "А Вам не все ли равно!"*». Прим. В.Х.

⁷⁷ Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Ч. 2. М.: Искусство, 1988, с. 215

⁷⁸ В фильме Сергея Эйзенштейна Елену Глинскую и Анастасию Романовну (Захарьину-Юрьеву) травят ядом. Долгое время эти отравления историки считали элементом паранойи царя. В 2000-е годы исследования судмедэкспертов, проводивших эксгумацию останков цариц в кремлевском некрополе, показали значительное превышение в их костях ртути, мышьяка и свинца. Одним из объяснений этих фактов является возможность отравления. Прим. В.Х.

⁷⁹ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М., 1999 С. 499–500

сказать о других актерах, выбранных Эйзенштейном, Федоре Колычеве (Андрей Абрикосов) и Малюте Скуратове (Михаиле Жарове). На роль Анастасии после нескольких неудач была утверждена актриса Людмила Целиковская, жена М. Жарова. Не была утверждена Фаина Раневская на роль княгини Ефросиньи Старицкой. Ряд критиков полагали, что свою роль сыграло еврейское происхождение и ее комедийное амплуа. Правда, в фильме княгиню гениально сыграла Серафима Бирман, также характерная актриса с ярко выраженной еврейской внешностью.



Кадр из фильма «Иван Грозный», реж. С. Эйзенштейн

В апреле 1943 года после категорических приказов из Москвы начались съемки. Оператор Москвин отснял первый эпизод «Приемная палата». Съемки фильма шли ночью. Таким образом экономили электричество, которое днем использовалось на военных заводах. Одновременно снимались первая и вторая серия фильма, и шел разговор о третьей, поскольку раздувшийся сценарий не укладывался в две серии. Работа шла медленно. Многим актерам приходилось приезжать из других городов, не хватало самого необходимого, пленка была бракованной, из-за чего многие эпизоды переснимали. И, наконец, сам Эйзенштейн из-за тяжелого горного климата Алма-Аты часто болел. Постоянные задержки стали причиной острого конфликта с руководством Главного управления кинематографии. 20 января 1944 года режиссер написал письмо Сталину, в котором просил оградить его от вмешательства бюрократов: *«Я скорее умру, чем позволю себе перейти на халтурную спешку в постановке такой темы, как "Иван Грозный". .. Никакая добрая воля не может сейчас преодолеть тех темпов, которые навязываются объективной обстановкой»*.⁸⁰

Сталин вновь поддержал Эйзенштейна: срок сдачи фильма был продлен. Монтажный и тонировочный период проходили в Москве, куда в преддверии победы из эвакуации возвращались кинематографисты. Эйзенштейну пришлось убрать из фильма ряд эпизодов. Для них

⁸⁰ Письмо Сергея Михайловича Эйзенштейна Иосифу Виссарионовичу Сталину о фильме "Иван Грозный". Алма-Ата, 20 января 1944 г. // Кино на войне. Документы и свидетельства. М., 2005

нужно было доснять материал, а директор Мосфильма категорически потребовал скорейшего окончания работ. Наконец, в конце декабря 1944 года первая серия фильма была готова.

Фильм открывался титром: *«Это фильм о человеке, который в XVI столетии впервые объединил нашу страну, о Московском князе, который из отдельных разобщенных и своекорыстных княжеств создал единое мощное государство»*. К этому тексту у специалистов сразу бы возникло много вопросов, о каких княжествах идет речь, ведь последние княжества включали в состав Московского государства отец и дед Ивана Грозного. И почему мощное государство, вскоре после смерти царя погрузилось в пучину Смутного времени? Тем не менее, идею режиссера он выражал точно. В фильме не было таких грандиозных аттракционов, как в предшествующих работах мастера. Искусствовед Р. Юренев считал, что *«Решение итурма Казани далеко уступает Ледовому побоищу... Завершающего аттракциона, вроде псов-рыцарей, уходящих под лед здесь нет»*⁸¹. Уже в первом эпизоде были завязаны основные узлы картины, царского противостояния боярству и его лидеру – княгине Ефросинье Старицкой.

7 декабря 1944 года собрался Большой художественный совет Комитета по кинематографии, который должен был определить судьбу картины. Положительное решение не было предпринято, тем более, что мнение высшего политического руководства о фильме было неизвестно. Первые выступавшие стали критиковать картину. Актер Алексей Дикий заявил: «Все актеры играют плохо. В игре актеров отсутствует простота», с ним были солидарны актеры Борис Бабочкин и Борис Чирков. Поэт и журналист Константин Симонов не увидел в герое Черкасова «человеческого», а только «политико-исторические тенденции». Правда, у картины нашлись авторитетные защитники, прежде всего режиссеры В.И. Пудовкин, Г.В. Александров, И.А. Пырьев, И.А. Савченко. Вскоре был получен вердикт главного зрителя. Сталин потребовал задним числом включить авторов в число номинантов Сталинской премии. В январе 1945 года картина вышла в советский прокат.

После московской премьеры последовало триумфальное шествие ленты по экранам США, Швеции, Чехословакии, Франции, фильм показали даже в советской зоне оккупации в Германии. Как написал в личном письме Эйзенштейну французский режиссер Жюльен Дюви-вье: *«Это один из самых сильных и глубоких фильмов, виденных мной за последние годы. Он делает честь кинематографии, правительству, которое разрешило его постановку»*. Телеграмма Чарли Чаплина венчала этот поток панегириков: *«Иван Грозный» – величайший исторический фильм когда-либо созданный*. Были и редкие критические замечания. Петр Павленко, соавтор мастера по «Александру Невскому», назвал фильм «холодной расчетливой игрой», художник М. Добужинский отмечал *«необъяснимое обилие фальши и явных исторических неточностей»*, в знаменитый американский режиссер Орсон Уэллс посчитал картину «демонстрацией красивых картинок». Тем не менее голоса критиков были почти не слышны, на победоносной волне режиссеру разрешили разделить сценарий второй серии на две части и дополнить фильм третьей серией.

В конце 1945 года Эйзенштейн завершил монтаж 2-ой серии, которая серьезно отличалась от первоначального сценария, часть материала была передана в 3-ую серию. Во 2-ую серию вошел эпилог о детстве царя, но выпал трагически-эпический финал с гибелью Малюты во время Ливонского похода и выходом к Балтийскому морю.

⁸¹ Юренев Р. Там же. С. 341.



Кадр из фильма «Иван Грозный», реж. С. Эйзенштейн

Царь возвращается в Москву из Александровой слободы и начинает казни бояр-изменников, чем все равно не может остановить козни врагов. В центре сюжета боярский заговор Ефросиньи Старицкой, обстоятельства которого были выдуманы режиссером. В финале заговор оборачивается против его зачинщиков, вместо Ивана Грозного от руки наемного убийцы гибнет Владимир Старицкий. В конце серии Эйзенштейн поставил эпизод танца опричников, снятый в цвете. В начале декабря 1945 года вторая серия была сдана руководству Мосфильма.

Новый 1946 год начался для Эйзенштейна великолепно. Творческий коллектив «Ивана Грозного» получил сталинскую премию первой степени, но буквально через несколько дней Эйзенштейна сразил обширный инфаркт. Есть споры о его причинах. Ромм считал, что он стал следствием критики второй серии на Художественном совете Главного управления кинематографии⁸². Историк Р. Юренев утверждал, что заседание Художественного совета состоялось уже после инфаркта.

В ходе обсуждения на Худсовете Мосфильма режиссер С.А. Герасимов сформулировал главную претензию: «Кто же Иван? Клинический самодур, больной человек, жаждущий крови? Или государственный деятель, стремящийся к освобождению России от боярской ереси». Режиссер Иван Пырьев, чей сын Эрик снялся в картине в роли юного Ивана, заявил, что в царе и его сподвижниках нет ничего человеческого, а его врагам боярам и Старицким сочувствуешь, потому что в них есть «проблески человечности». Писатель Л. Соболев, заметил, что «это не русская картина»⁸³. В защиту своего учителя выступил только режиссер Г. Александров. Позднее Михаил Ромм утверждал, что это была картина о «трагедии тирании. В ней нет грубых исторических параллелей, но они ощущаются во всем строе, ... в подтексте каждого эпизода»⁸⁴. Председатель совета Большаков не сообщил больному Эйзенштейну о критике, хотя,

⁸² Там же. С. 92

⁸³ Цит. по Юренев Р.

⁸⁴ Ромм М. Беседы о кино. М., 1964. С. 91

можно не сомневаться, что режиссер знал о ней. Эйзенштейн вновь понадеялся на верховного судью, чье мнение перевешивало десять худсоветов.

Сталин посмотрел 2-серию Грозного только в августе 1946 год и его вердикт был категоричен: «Не фильм, а какой-то кошмар!» Фильм был запрещен, с проката была также снята и первая серия. «Иван Грозный» был упомянут в печально известном постановлении Оргбюро ЦК ВКП(б) о фильме «Большая жизнь». *«Режиссер С. Эйзенштейн во второй серии фильма «Иван Грозный» обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско oprичников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов, наподобие американского Ку-Клукс-Клана, а Ивана Грозного, человека с сильной волей и характером – слабохарактерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета»*⁸⁵

Эйзенштейн не верил, что так трагично закончится почти пятилетний период его жизни. Он написал письмо Сталину, где, как много раз до того, просил о поддержке и личной встрече. 26 февраля 1947 года Иосиф Сталин принял Сергея Эйзенштейна, спустя полгода после запрета второй серии «Ивана Грозного». На встрече присутствовали актер Николай Черкасов, и ближайшие сподвижники вождя Вячеслав Молотов и Андрей Жданов. В начале встречи вождь недовольно спросил режиссера: «Вы историю изучали?» Эйзенштейн ответил: «Более или менее». Так «более или менее», – резко отреагировал Сталин. Затем он обвинил режиссера в том, что вместо великого царя он создал на экране какого-то «слабохарактерного и безвольного» Гамлета. Далее Сталин дал свою характеристику Ивана Грозного: *«Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не дорезал пять крупных феодальных семейств. Если он эти пять боярских семейств уничтожил бы, то вообще не было бы Смутного времени. И Иван Грозный кого-нибудь казнил и потом долго каялся и молился. Бог ему в этом деле мешал... Нужно было быть еще решительнее»*⁸⁶.

После неудачного начала инициативу в разговоре перехватил актер Николай Черкасов. Он согласился со всеми замечаниями и заявил о возможности «спасти» фильма, так же как «Пудовкин после критики сделал хороший фильм «Адмирал Нахимов». В итоге Сталин согласился с тем, чтобы дать возможность режиссеру исправить вторую серию, расширив ее и добавив эпизоды из первоначального сценария. Вождь завершил встречу фразой «Помогай бог» и поинтересовался здоровьем режиссера. Режиссера не ограничивали во времени и бюджете, но Эйзенштейн так и не преступил к переделкам. Не смог или не захотел?

Состояние здоровья после двух инфарктов лишило неутомимого мастера прежней энергии. Но была и другая причина. Эйзенштейн показывал Вторую серию своим студентам, коллегам, получая позитивные отклики. Он все больше убеждался, что у этого фильма не может быть другого бравурного финала. В заметках «Премия за Грозного» Эйзенштейн саркастично писал об «убитых» прикосновением к Ивану Грозному деятелях искусства. Умер актер Николай Хмелев, прямо во время репетиции спектакля по пьесе Алексея Толстого. «Красный граф» скончался в 1945 году в санатории в Барвихе, в соседнем корпусе на излечении находился Эйзенштейн. Судьба Грозного рифмовалась с его собственной судьбой, в которой он уже ничего переделывать не хотел.

Уже после смерти Эйзенштейна возник план по пересъемке ставших советской классикой фильмов в цвете: готовились новые фильмы об Александре Невском (поручен Ромму), Петре Первом, Кутузове. «Ивана Грозного» должен был снимать один из его критиков великий комедиограф Иван Пырьев. Режиссер, который вынужден был принять предложение, по словам историка кино Г. Марьямова, «поработав над материалами и ознакомившись со сценар-

⁸⁵ Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о фильме «Большая жизнь», 4 сентября 1946 г./ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М., 1999. С. 601

⁸⁶ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М., 1999. С. 613

ными набросками привлеченного к этой работе поэта Сельвинского, тихо от него отошел»⁸⁷. В конечном счете, в истории так и остались две серии гениального фильма Эйзенштейна. За первую он был обласкан, а вторая его убила. Спустя 30 лет появился новый неожиданный кинообраз Ивана Грозного.

В 1973 году на экраны вышла комедия Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию», по мотивам пьесы М. Булгакова. Пьеса была заказана драматургу Театром имени Вахтангова в конце 1930-х на волне героизации Ивана Грозного. Готовый спектакль был запрещен перед премьерой, как искажающий образ великого царя. И спустя 35 лет многие актеры, помнящие эту историю, со скепсисом относились к желанию знаменитого комедиографа экранизировать пьесу Булгакова. Возможно, поэтому создатели этой эксцентрической комедии в самых первых кадрах призывали не относиться к ней как к историческому фильму. Но их призыв услышали не все.

В «исторических» эпизодах картины, мы видим царя Ивана Васильевича полным сил, воюющим с врагами России на юге (крымские татары) и Западе (ливонцы). Казни и опалы по-видимому случаются. О них шутя рассказывает дьяк Феофан (Савелий Крамаров). Но в целом держава явно на подъеме. В фильме неограниченность власти Ивана, над причинами которой размышляли историки, получила емкое объяснение: «не человеческим хотением, а божьим соизволением царь есмь». Нельзя не отметить, что фильм вышел на пике могущества Советского Союза, в период который сегодня все чаще называют «золотые семидесятые», когда общество открыло многие удовольствия потребительской культуры. Вот и в «кино-царстве» Ивана Грозного о войнах и казнях все больше говорят, а большую часть времени проводят на пирах.

Иван Васильевич, оказавшийся в будущем, ведет себя благородно и достойно. Фразы героя Ю. Яковлева – «лепота», «ты по что боярыню обидел смерд» стали частью народного фольклора. Актер Юрий Яковлев утверждал, что нашел ключ к роли царя Иоанна Васильевича после того, как Гайдай попросил его не изображать в роли Грозного актера Черкасова. Фильм стал самой популярной лентой года, его посмотрело 60 миллионов человек и до сих пор у картины миллионы поклонников. Парадоксально, но эксцентричная комедия укрепляла в исторической памяти позитивный образ Ивана Грозного, во многом соответствующий доминирующим стереотипам народной памяти. Прошло еще тридцать пять лет прежде чем обществу был предложен новый кинообраз первого русского царя.

4 ноября 2009 года в День народного единства на экраны вышла драма «Царь» режиссера Павла Лунгина по сценарию писателя Алексея Иванова. Лента спровоцировала бурную общественную дискуссию. Такого отрицательного Ивана Грозного (в ярком исполнении Петра Мамонова) в кино не было со времен 2-ой серии «Ивана Грозного». Царь выглядит одновременно тираном и блаженным юродивым, рациональным правителем и страдающим паранойей садистом. Антагонистом царя в фильме показан Московский митрополит Филипп (последняя роль Олега Янковского). В дилогии Эйзенштейна также фигурировал этот исторический персонаж, выступающий против царской политики, однако, он выступал лишь как подпевала боярства. У Лунгина митрополит изображен праведником, который гибнет в обреченной попытке противостоять террору и беззаконию.

Сюжет рассказывает всего о двух годах из биографии царя на самом пике опричнины. Мнения историков по поводу исторической достоверности фильма разделились. Доктор исторических наук Михаил Бабкин указал на клерикальную тенденциозность сюжета. Историк Дмитрий Антонов отметил, что режиссер фильма «не сильно погрешил против правды»,

⁸⁷ Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М. Киноцентр, 1992. С. 94

но усомнился в возможности и правдивости признания царем своих ошибок, выраженной в финальной реплике: «Где мой народ?»⁸⁸

За век отечественного кино Иван Грозный прочно вошел в число самых популярных киногероев. Конкуренцию ему могут составить разве что Петр Первый и Владимир Ленин. Можно предположить, что всматриваясь в этот образ культурная элита и массовый зритель ищут ответы не на загадки истории (не снят фильм о поисках библиотеки Ивана Грозного), а на самые сложные вопросы дня сегодняшнего.

Смутное время: в зеркале мутного кино

В 1937 году руководство советского кино предложило Сергею Эйзенштейну снять фильм об Иване Сусанине. Возможно, если бы мастер согласился, то сегодня киноистория XVII века была бы такой же яркой, как времена Александра Невского и Ивана Грозного. Однако Эйзенштейн отказался. Легендарным героям драматичной эпохи начала XVII века не повезло с авторами, возможно, поэтому Смутное время и на киноэкране выглядит довольно сумбурно.

В Российской Империи семнадцатый век официально считался ключевым историческим периодом. Первая национальная опера «Жизнь за царя» Михаила Глинки и первый гражданский памятник «Гражданину Минину и князю Пожарскому» скульптора И.П. Мартоса популяризировали его героев. Такое внимание было понятно: ведь в конце Смуты на российский престол взошла правящая династия. Кинематограф не мог стоять в стороне. К 300-летию Дома Романовых русский филиал французской фирмы «Патэ» снял «документальный» фильм о Сусанине. О своем легендарном предке рассказывали его «потомки» из села Домнино, где жил спаситель Михаила Романова. В роли отсутствующих потомков снялись местные крестьяне. Этот фильм вполне можно считать одним из первых образцов жанра мокьюментари.

После Октябрьской революции одни персонажи Смутного времени оказались в чести. Так о Лжедмитрии писали романы, где он предстал прогрессивным реформатором. А недавние герои, напротив, попали в опалу. В Костроме снесли памятник Сусанину, одноименную площадь переименовали в честь Революции, а опера Глинки на годы исчезла из репертуара Большого театра. В те годы главный советский историк Михаил Покровский называл Минина и Пожарского предводителями реакционного «купеческо-помещичьего ополчения». Не удивительно, что рьяные ревнители пролетарской культуры требовали «расплавить» памятник Минину и Пожарскому на Красной площади (в итоге его передвинули к храму Василия Блаженного), а народное ополчение в школьных учебниках называли «контрреволюционным».

В середине 1930-х годов герои Смуты снова оказались востребованы. На полях того самого школьного учебника Сталин оставил характерную ремарку: «Что же поляки и шведы были революционерами? Ха-ха. Идиотизм»⁸⁹. Летом 1937 года Большой театр представил новую версию оперы «Жизнь за царя» под названием «Иван Сусанин». Тогда же в печати вышли «Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI-XVII вв.» академика Сергея Федоровича Платонова, возрождавших героину Смутного времени.

Драматург Виктор Шкловский, в прошлом эмигрант и член партии эсеров, одним из первых откликнулся на государственный заказ. В 1937 году его повесть «Русские в начале XVII века» опубликовал литературный журнал «Знамя», а фрагмент перепечатала газета «Красная звезда»⁹⁰. Вскоре появилась идея о фильме, посвященного Смутному времени. Тогдашний глава советского кино Семен Дукельский утверждал, что идея фильма была подсказана «в руководящих инстанциях».

⁸⁸ После опричнины царь приказал подготовить синодик, где перечислил всех замученных и убитых по его приказу людей. Прим. В.Х.

⁸⁹ Константинов С.В. Дореволюционная история России в идеологии ВКП (б) 1930-х гг. // Историческая наука России в XX веке. М., 1997, С. 236.

⁹⁰ Токарев В. Минин и Пожарский. Спасение в Смуте // Историк и художник. 2004. № 1 С. 124

В 1938 году Шкловский был назначен сценаристом фильма, а постановщиком стал прославленный режиссер-экспериментатор Всеволод Пудовкин. К тому времени Пудовкин несколько месяцев вел подготовку экранизации «Анны Карениной»: уже были заказаны декорации, подбирались актеры. Как вдруг из Главного управления кинематографии СССР пришло указание переключиться на съемки картины о Смутном времени. Пудовкин отреагировал на это весьма нервно. Вот как об этом вспоминал искусствовед А. Караганов, очевидец тех событий: *«Пудовкин приезжает на студию страшно взволнованный. «Мне предлагают ставить «Русские в XVI веке» (так в тексте – прим.авт.), – говорит он Головни (оператор Пудовкина – прим авт.).*

– Интересно.

– Как ты смеешь так думать?

Пудовкина обидело и рассердило спокойствие Головни, его отношение к идее постановки фильма по роману В.Б. Шкловского. Он тогда считал, что исторический фильм – не его дело. Однако отказываться от фильма он не захотел – это был государственный заказ»⁹¹. Фильм «Анна Каренина» был закрыт, а Пудовкину пришлось публично объяснить свой выбор: «Кино, имея многомиллионную аудиторию, должно осуществлять указания партии и правительства о необходимости держать весь народ в мобилизационной готовности перед лицом фашистских авантюр»⁹². В другой своей статье он еще более емко сформулировал свою позицию: «лучшие мастера взяли за исторические фильмы» в связи с подготовкой к грядущей войне⁹³. Любопытно, что в связи с картиной автор ничего не говорил о больших художественных задачах, а только о целях мобилизации и пропаганды.



⁹¹ Караганов А. Всеволод Пудовкин. М.: Искусство, 1983. С. 188

⁹² Пудовкин В. Крепить защиту Отечества // Кино. 1938. 5 декабря

⁹³ Вс. Пудовкин Сочинения. Т. 2. С. 39

Кадр из фильма «Минин и Пожарский», реж. Вс. Пудовкин

Режиссеру и сценаристу не сразу удалось сработаться. Пудовкин, ознакомившись с повестью Шкловского, счел ее маловыразительной, более того саму идею стать чьим-то соавтором посчитал оскорбительной. Весной 1938 года на совещании в ГУК режиссер заявил: «Для меня единственной формой соавторства является форма насильственная»⁹⁴. Сам Шкловский также имел собственные представления о написании сценария исторического фильма: «*Задачей советского исторического сценария является раскрытие художественными средствами объективных фактов, исторической закономерности. В основе его должны лежать социальные конфликты*»⁹⁵.

Авторы во многом дополняли друг друга. Пудовкину, снимающему прежде фильмы о современности, казалось нелепым наклеивать бороды актерам, создавать бутафорскую посуду. Шкловский, напротив, с удовольствием погружался в исторические детали. Когда переделка повести в сценарий забуксовала, Шкловский по совету Пудовкина начал изучать странные факты об истории Смутного времени. Так он узнал, что у духовника князя Пожарского Иринарха служило два монаха – японец и португалец. Так появился монах-португалец, который позднее оказался шпионом римского папы.

К производству фильма также привлекались историки-консультанты, профессор и член-корреспондент РАН СССР В.И. Пичета. Так некоторые предположения Шкловского о мотивах действий руководителей ополчения, в частности длительная остановка в Ярославле для заготовки провианта, были подтверждены Пичетой. При разработке костюмов использовались найденные во время археологических раскопок в Москве фрагменты одежды боярина XVII века: рубаха, порты и шуба. Образ князя Пожарского создавали с учетом прижизненного портрета, изучались результаты эксгумации останков Минина в Нижегородском соборе

4 декабря 1938 г. С. Дукельский направил сценарий для ознакомления Сталину, который переправил его Молотову: «т. Молотов. Следовало бы обязательно прочитать. Вышло не плохо И.Ст.». Председатель Совнаркома согласился: «Прочитал. Не плохая вещь. В. Молотов». Отсутствие замечаний должно было льстить Шкловскому. В конце января 1939 г. Шкловского включили в список литераторов, представленных к государственным наградам. 2 февраля 1939 года фильм «Минин и Пожарский» был запущен в производство на Мосфильме. Через 12 дней верстка сценария Шкловского была подписана в печать и вскоре издана пятитысячным тиражом.

Действие «Минина и Пожарского», именно такое окончательное название получил фильм, развивается в самый тяжелый период Смутного времени. Семибоярщина свергла царя Василия Шуйского и заключила договор о приглашении на московский престол польского королевича Владислава. В фильме соблюдалась хронология исторических событий: восстание москвичей при подходе Первого ополчения, которое возглавил Пожарский (Б. Ливанов); сбор Мининым (А. Ханов), денег на создание Второго народного ополчения, сражение с войсками польского гетмана Ходкевича и освобождение Москвы.

В фильме есть реальные исторические персонажи (Минин, Пожарский, король Сигизмунд, гетман Ходкевич, атаман Заруцкий и др.), а также выдуманные – крепостной крестьянин Роман (Борис Чирков) и его владелец – боярин Григорий Орлов (Лев Свердлин). Это сюжетная линия с самого начала связывает главных героев: Минин вывозит бездыханного Романа из его разоренной деревни, а Пожарский отказывается выдавать беглого Романа боярину Орлову. Позднее боярин «ляхам душу продаст», а Роман станет одним из предводителей ополчения и в

⁹⁴ Пудовкин В.И. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1976. С. 301.

⁹⁵ Шкловский В.Б. Характер в сценарии исторического фильма // Вопросы киноматематики. Вып. 1. М., 1954. С. 207

схватке поразит предателя⁹⁶. Герой Чиркова также отвечал за довольно скупую романтическую линию в фильме, и даже в финале целовался с крестьянкой Палашкой (Н. Никитина).

Съемки батального костюмного фильма потребовали солидной государственной поддержки. В массовых батальных сценах снимались кавалеристы Льва Доватора. Были в фильме и свои художественные открытия. Так эпизод решающей битвы поляков и Ополчения на берегу Москва-реки был снят Пудовкиным репортерской камерой в гуще схватки. Динамика боя передана с самых острых ракурсов: мечи, копья, головы лошадей, рты воинов и вытаращенные глаза. Завершалась картина освобождением Москвы. В последних кадрах звучал монолог Минина: «Побили мы ляха не оружием одним, а общим добрым согласием. Побили, а коли сунутся и далее будем бить. Если ляху хвост отрубили, а там и шкуру снимем».

Реальная смута, как известно, продолжалась еще несколько лет. Важнейшим этапом ее преодоления стало избрание на Земском соборе нового царя, чему в фильме по понятным причинам не уделялось ровным счетом никакого внимания. Авторы «Минина и Пожарского» не интересовали внутренние причины кризиса, они всячески подчеркивали связь Смуты с польской интервенцией. Преодоление Смутного времени достигалось изгнанием интервентов.

Фильм вышел на экраны в октябре 1939 года на фоне грандиозных событий – начала Второй мировой войны, и вхождения Западных Украины и Белоруссии в состав СССР, по секретному приложению к Советско-германскому пакту. Лучшего исторического контекста для премьеры фильма о Смутном времени, которое понималось как столкновение интервентов-ляхов с русскими, сложно себе представить. Интересно, что немецкий наемник Шмидт буквально перед выходом на экраны превратился в шведа Смиа. Ряд историков предполагает, что эта трансформация была сделана для того, чтобы не раздражать Германию⁹⁷.

Фильм был тепло встречен зрителями, однако, не попал в число лидеров проката, и главное, не приобрел культового характера. Возможно, авторов подвели слишком правильные главные герои. Пудовкин писал о своем видении главных героев: *«Мы не хотели снабжать их избытком бытовых черточек. Это может быть, придало бы образам больше «жизни», но неизбежно лишило бы их того обаяния, которым уже окружила их народная легенда. Хотелось в обрисовке образов оставить лишь крупные черты характеров, сделавшие этих людей полководцами, народными героями»*.⁹⁸ В финальных эпизодах Минина и Пожарского было очень сложно различить.

По признанию искусствоведа А. Караганова, фильм имел налет «оперности», герои играли, как бы на котурнах. Таким предстает в фильме крестьянин Роман, олицетворяющий в фильме угнетенную Русь. На этом фоне выигрышно смотрелся отрицательный образ предателя боярина Орлова, которого колоритно сыграл актер Лев Свердлин. Зрителям в итоге больше запомнился негодяй, а не скучные положительные герои. В 1940 году фильм Пудовкина получил Сталинскую премию первой степени, которой в те годы все дискуссии были сняты.

Фильм Шкловского-Пудовкина не стал шедевром. Изображение социальных конфликтов, по идее сценариста, вело к излишней идеологической нагрузке героев, и подчас шло в ущерб художественности, психологической глубине образов. Пудовкин позднее признавал: *«В этой широте охвата событий тончили и расплылись живые характеры героев. Они получались шахматными фигурами, имеющими звание и место в игре, но не имеющими лица»*⁹⁹.

Больше полвека заметных фильмов о Смутном времени не снималось. Новое обращение к теме произошло спустя почти 70 лет, уже в новой России. Речь идет о фильме «1612. Хроники смутного времени» (2007) режиссера Владимира Хотиненко. Фильм должен был закрепить в

⁹⁶ В 1930-е гг. участие крепостного крестьянина в роли соратника великих полководцев было клише исторического кино. Крепостные солдаты были в фильме «Петр Первый», «Адмирал Нахимов», «Суворов». *Прим. В.Х.*

⁹⁷ Токарев В. Там же. 134 с.

⁹⁸ Вс. Пудовкин. Сочинения. Т. 2. С. 79

⁹⁹ Там же.

массовом сознании новый общенациональный праздник День народного единства¹⁰⁰. Бюджет картины 20 миллионов долларов был вполне достаточен, чтобы сделать настоящий блокбастер. Но как часто бывает в истории кино: шедевра по заказу не бывает.

Фильм начинался с убийства царя Федора Годунова. После чего его сестра Ксения (Виолетта Давыдовская) становилась наложницей польского гетмана Кибовского (Михаил Жебровский), который мечтает возвести ее на престол и утвердить с ее помощью католичество на Руси. Как утверждает польский критик, прототипом поляка был гетман Станислав Жулкевский¹⁰¹. Сам зачин не имел отношения к историческим событиям. Ксения Годунова после гибели своей семьи и вероятного пребывания в наложницах у Лжедмитрия ушла в монастырь. Самозванец в фильме был показан мельком и явно не играл никакой самостоятельной роли. Входил в Москву с польской кавалерией (что не правда) и погибал непонятно из-за чего. Главными инициаторами русской смуты вновь оказывались иноземцы.

В фильме рассказывалась история вымышленного героя – крестьянина Андрея (Петра Кислова), который с детства влюблен царевну Ксению. Он по воле обстоятельств оказывается слугой испанского пушкаря. Испанец гибнет в схватке с партизанами Ополчения, и Андрей начинает выдавать себя за иностранного наемника. Он нанимается к гетману, чтобы быть рядом с Ксенией и спасти ее. По ходу развития сюжета постоянно видит галлюциногенные видения и едва не оказывается на русском престоле.

Центральным конфликтом Смутного времени стало столкновение православия и католицизма, с помощью которого поляки хотят покорить Русь. Символом духовной стойкости народа оказывается православный монах-столпник (Валерий Золотухин), который стоит посреди леса и не сойдет с своего столпа пока не кончится Смута. Если советские авторы тщательно обходили вопрос об избрании первого Романова на царствование, то в новейшем фильме именно этот эпизод становится точкой окончания Смуты. Только тогда столпник сошел со своего столпа, и молодой послушник побегал по лесу с криком «Кончилась Смута». Авторы фильма пытались совместить идею православной народности и мистику весьма популярные в новейших исторических фильмах. Вот только связать их не получается.

История, рассказанная в картине, не очень убедительна и внятна. Михаил Пореченков и Марат Башаров в ролях князя Пожарского и воеводы Новолока (прототип Минин), пожалуй, в числе самых неудачных интерпретаций исторических персонажей. Кажется, что они пришли в него из бандитских сериалов. Диалоги, в которых один персонаж XVII века говорит другому: «Да, не парься ты, Андрюха», – свидетельствуют, что режиссеру и сценаристу напрочь изменило чувство меры.

По данным интернет-журнала «Бюллетень кинопрокатчика» фильм заработал в прокате 143 миллиона рублей, и его посмотрел миллион зрителей. Исходя из того, что бюджет фильма составлял 20 миллионов долларов, то фильм провалился, не собрав и половины бюджета. То, что должно было стать идеологическим обоснованием современных государственных трансформаций и преодоления «лихих 90-х» оказалось весьма посредственным художественным высказыванием, обойденным вниманием массового зрителя.

Стенька Разин и начало вольного русского кино

Русская история стала главной темой российского кинематографа с его младенческими всхлипами. В 1907 году, спустя 13 лет после первых показов Люмьеров, скандально известный русский фотограф Александр Дранков решил снять первое русское кино «Борис Годунов». Фильм, от которого сохранилось несколько сцен, не вышел на экраны «по причине низкого

¹⁰⁰ В начале ноября 1612 года войска Второго ополчения взяли штурмом московский Китай-Город и принудили к капитуляции польский гарнизон Московского Кремля, со времен Алексея Михайловича 4 ноября праздновали освобождение Москвы от интервентов и чествовали Казанскую икону Божией матери. *Прим. В.Х.*

¹⁰¹ «Год 1612» – кто допустил распространение в Польше антипольского российского фильма? / Nasz Dzeinnik Режим доступа <http://inosmi.ru/world/20080914/243996.html> свободный

качества» и отказа артиста, запланированного на главную роль¹⁰². Неудача не охладила пыла Дранкова, и в следующем году он обратился к судьбе легендарного русского атамана Стеньки Разина.

Кратко сюжет шестиминутного фильма «Понизовая вольница» («Стенька Разин», 1908), режиссер Владимир Ромашков, автор «сценарисуса» Василий Гончаров. По Волге плывут каза-чьи струги, на одном пирует Разин (актер Е. Петров-Краевский) с персидской княжной и товарищами. Разгул» продолжается в лесу, во время него княжна исполняет танец с бубном. Казаки, недовольные тем, что атаман «якшается с бабами», организуют заговор и пишут поддельное письмо княжны к возлюбленному принцу Гасану. Фильм заканчивался на самом ин-тересном месте: в порыве ревности Разин бросал «дорогой подарок» – персиянку в Волгу¹⁰³.



Кадр из фильма «Понизовая вольница», реж. В. Ромашков

Как говорилось в рекламе фильма: «*Песню эту знает всякий русский человек, ее поют в концертах, бомонде и бедной семье крестьянина*». Автором текста народной песни, ставшей основой сценария, был поэт и фольклорист второй половины XIX века Дмитрий Садовников. Ее сюжет имел под собой историческую и литературную основу. Об утоплении Разиным некой «девы» упоминали в своих трактатах о России наемник Людвиг Фабрициус и голландский купец Ян Стрейс. Последний рассказал о персидской княжне, которую атаман в пьяном угаре бросил в Волгу.

Как отмечала киновед Нея Зоркая: «Понизовая вольница» была сороковой версией народного театрального действия или народной драмы «Лодка», помимо тех, «тридцати

¹⁰² Зоркая Н.М. Фольклор. Лубок. Экран. М. 1994, С. 136-137

¹⁰³ Любопытно, что съемки фильма проходили на озере Разлив, том самом где в 1917 году скрывался В.И. Ленин. Прим. Авт.

девятой литературных записей, собранных исследователями»¹⁰⁴. Действо «Лодка» было очень популярно в XVIII – XIX в народной среде и часто разыгрывалась на ярмарках для простой аудитории, обожавшей «разбойничьи сюжеты». Среди главных героев в нем фигурировали атаман и «благородная пленница» или «девица-полюбовница», которую «дарили Волгематушке». Так в сюжете первого русского фильма сплелись миф, востребованный массовой аудиторией, и история реального народного героя.

Простенький сюжет был на скорую руку разыгран актерами-любителями из Петербургского народного дома под руководством режиссера Владимира Ромашкова, чье имя более никогда не появится в истории кино¹⁰⁵. Настоящим творцом «первого русского фильма» стал кинопромышленник Осип Дранков. С помощью рекламы он превратил скромную короткометражку в настоящую сенсацию. Фильм демонстрировался с оригинальной музыкой композитора Ипполитова-Иванова, в самом большом выставочном зале Москвы – Манеже. Оператор Николай Анощенко так вспоминал премьерный показ: «... впервые в Москве, да, вероятно, и в России, кинокартину смогли одновременно смотреть несколько сот человек. Успех был потрясающим. Вероятно, именно поэтому память об этом фильме, воздействие которого на зрителей было чрезвычайно усилено пением большого хора с музыкой, и сохранилось у меня на всю жизнь»¹⁰⁶.

Оценки первого русского фильма весьма различаются. Киновед Кирилл Разлогов отмечал «противоречие между намерениями авторов и результатом: беспомощной игрой актеров, затрапезностью костюмов, смехотворными представлениями о быте казаков»¹⁰⁷. По мнению известного исследователя советского кино Неи Зоркой, фильм смог передать «дух разинской вольницы» и «заявлял о национальной основе русского кино»¹⁰⁸.

Кинематограф в России начался именно с исторических фильмов, попыток экранизации популярных сюжетов и мифов русской истории. В 1910 году по следам дранковского успеха кинопромышленник Александр Ханжонков снял фильм «Ермак Тимофеевич, покоритель Сибири», режиссером которого выступил Василий Гончаров. Из воспоминаний об этой несохранившейся ленте известно, что ее авторы не утруждали себя исторической достоверностью. К примеру, один из казаков был снят в пенсне. При этом для взыскательной публики в титрах сообщалось, что автором сценария «Ермака» выступило «Общество ознакомления с историческими событиями».

Успех первых исторических лент спровоцировал волну картин об «исторических» героях: Вещем Олеге, Иване Грозном, Борисе Годунове и Петре Первом. Выбор героя определялся прежде всего его популярностью, а оценка в официальной историографии была не столь важна. Именно поэтому до революции было снято два фильма о гетмане Мазепе, который в национальной историографии числился предателем. В скором времени, когда романтические исторические герои и злодеи надоели публике, режиссеры с большим удовольствием переключились на новые темы.

Петр Первый в советских киноэпопеях: главный портрет императора

Когда автор сценария кино-эпопеи «Петр Первый» (1937-1938) писатель Алексей Толстой увидел пробы актера Николая Симонова, то воскликнул: «Вот это Петр!». Историки-консультанты пытались возражать, что актер не похож ни на один из двадцати пяти известных портретов Петра. «Не важно, – ответил Толстой, – если Симонов сыграет его ярко и интересно,

¹⁰⁴ Зоркая Н.М. Фольклор. Лубок. Экран. М. 1994, С. 113

¹⁰⁵ Зоркая Н.М. История советского кино. М.: Алетейя, 2006, С. 21

¹⁰⁶ Анощенко Н. Из воспоминаний: минувшее. М., 1992. С. 358-359

¹⁰⁷ Первый век нашего кино. Энциклопедия. / под ред. Кирилла Разлогова М. 2001. С. 55

¹⁰⁸ Там же. С.22

... – то напомним его. Это и будет двадцать шестой портрет, потому что, вспоминая Симонова, будут представлять себе Петра»¹⁰⁹. Предсказание маститого автора сбылось на все сто процентов.



Кадр из фильма «Петр Первый» (Мосфильм), реж. В. Петров

Первый российский император Петр Первый оказался одним из самых любимых исторических персонажей отечественного кинематографа. В разные годы о нем было снято более 20 художественных фильмов и телевизионных сериалов. На заре кинематографа русский филиал французской фирмы "Братья Пате" выпустил на экран фильм «Петр Великий» (1910, другое название «Жизнь и смерть Петра Первого»), режиссерами выступили Кай Гайзен и Василий Гончаров.

Лента, где наряду с профессионалами снялись актеры-любители, вышла в момент бурного «романа» кинематографа и истории. В отличие от самых первых исторических драм, где обычно показывался короткий анекдот, создатели «Петра Великого» перенесли в кино основные факты биографии царя-реформатора: детские игры с «потешными полками»; спуск на воду «ботика», стрелецкий бунт, Великое посольство, Полтавская битва, ассамблеи и смерть Петра. «Кине-журнал», который всегда поддерживал фильмы «Пате», опубликовал хвалебную рецензию: «Это первая картина на русском рынке из русской жизни, побившая рекорд успеха КАЧЕСТВОМ и КОЛИЧЕСТВОМ». В ней упоминались фамилии двух консультантов: историка Чистякова, и академика Самокиша. По другим свидетельствам, как раз «качество» фильма было ненадлежащим. Владимир Марков, исполнитель роли Петра в юности, вспоминал, что «Актеры были набраны с бору да с сосенки»¹¹⁰, то же можно сказать о костюмах и декорациях. От картины сохранился небольшой десятиминутный фрагмент без титров.

¹⁰⁹ Цимбал С. Николай Симонов. М., 1973, С. 204

¹¹⁰ Фильм «Петр Великий» / интернет-энциклопедия Кино-театр.Ру Режим доступа <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/>

Дореволюционные кинематографисты сняли еще несколько фильмов об эпохе Петра Первого, что любопытно в центре сюжета был оппоненты и смертельные враги царя. Так о судьбе украинского гетмана Мазепы рассказывали два фильма 1909 и 1914 года. А в кинодраме «Царевич Алексей» (1918) режиссера Юрия Желябужского снятой на волне разоблачений царизма, рассказывалось о трагической судьбе наследника. Петра сыграл актер Художественного театра Леонид Леонидов, фильм также, к сожалению, не сохранился.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.