

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.016
УДК 791.43.03; 94(47)

Шипунов А. Н.

Шипунов Артем Николаевич — студент бакалавриата,
кафедра Музеологии и культурного наследия,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: fieldmarshall1917@gmail.com

СОВЕТСКОЕ ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКОЕ КИНО 1930-х — 1950-х ГОДОВ КАК ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

В статье рассматривается феномен советского историко-биографического кино 1930-х — 1950-х годов с привлечением документальных материалов, посвященных двум попыткам киноэкранизации биографии князя Александра Невского в 1938 г. и 1952 г. Автор анализирует масштаб вовлечения ученых-историков в процесс производства этих фильмов и значение позиции научного сообщества относительно вопросов отображения исторической реальности.
Ключевые слова: кинематограф, Александр Невский, история, пропаганда, советское историко-биографическое кино.

Shipunov A. N.

THE SOVIET HISTORICAL AND BIOGRAPHICAL CINEMATOGRAPH OF THE 1930s — 1950s
AS AN EDUCATIONAL PROJECT

The article deals with the phenomenon of the Soviet historical and biographical movies of the 1930s — 1950s. The study is based on the materials related to the attempts of film adaptation of the biography of Prince Alexander Nevsky made in 1938 and 1952. The paper analyses the extent to which professional historians are engaged in the process of film production, as well as the influence of the academic community's attitude toward the problem of historical credibility.

Keywords: cinema, Alexander Nevsky, history, propaganda, Soviet historical and biographical movies.

Историко-биографические художественные фильмы были популярным жанром советского киноискусства и стали интереснейшим явлением в отечественном кинематографе. К работе над историческими кинокартинами привлекались ведущие кинематографисты страны, а в производство этих фильмов вкладывались значительные средства.

Расцвет фильмов-биографий в СССР приходится на период с середины 1930-х до конца 1950-х годов. В 1934 г. вышел фильм «Чапаев» братьев Васильевых, который можно назвать первым образцом классического советского историко-биографического кино. А в конце 1950-х вышла кинокартина «Василий Суриков» А. М. Рыбакова («Мосфильм», 1959) — последняя по духу и форме кинолента рассматриваемой нами эпохи (но не последний советский историко-биографический фильм). Между этими фильмами-рубежами хронологический промежуток в четверть века, когда в Советском Союзе было поставлено более трех десятков игровых кинопроизведений, посвященных жизни и деятельности выдающихся ученых, музыкантов, художников, полководцев и политических деятелей прошлого.

В постсоветском киноведении широкое распространение получила точка зрения, согласно которой фильмы данного жанра в рассматриваемый период представляли собой своеобразную форму пропаганды, языком костюмной кинокартины общавшую зрителю актуальные идеологические установки современности. Историческая составляющая этих фильмов, в контексте данного дискурса, была сконструирована из идеологически выверенных

художественных образов-функций, имевших мало общего с реальными историческими прототипами, но являвшихся умело подобранными аллегориями лиц и событий, современных создателям (сценаристам и режиссерам).

Показательным примером подобного подхода к рассмотрению советского историко-биографического кино 1930-х — 1950-х гг. является работа Е. А. Добренко «Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив» [1]. В этой книге встречаются следующие оценки соотношения «исторического» и «аллегорического» в фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский»:

«Эйзенштейн проделал путь не от биографии к биографии, но от биографии <...> — к аллегории, минуя биографию» [1, с. 126].

«Эйзенштейн занимался превращением мифа в историю посредством кино <...>» [1, с. 134].

История попыток воплощения в кино образа прославленного русского правителя и полководца XIII в. Александра Невского и той исторической эпохи, в которую он жил, рассмотренная нами на основе разного рода документов — воспоминаний, рецензий — обнаруживает значительную степень предвзятости продемонстрированного выше киноведческого дискурса. На наш взгляд, такой подход игнорирует факты активного вовлечения историков в процесс кинопроизводства и трансформации под их влиянием сценариев историко-биографических картин. В этом очерке рассмотрена история вопло-

щения образа Александра Невского в советском художественном биографическом кино в 1930-е — 1950-е гг. и роль в этом процессе ученых-историков.

Первая и наиболее успешная попытка представить советским зрителям историю Александра Ярославича Невского (1221–1263), князя новгородского и переяславль-залесского, великого князя киевского и владимирского, в форме кинематографического произведения была предпринята режиссером С. М. Эйзенштейном на киностудии «Мосфильм» во второй половине 1930-х гг. Результатом этой работы стал художественный фильм «Александр Невский», премьерный показ которого состоялся в СССР 1 декабря 1938 г.

За год до премьеры, в конце 1937-го, в журнале «Знамя» был опубликован сценарий предстоящей картины под предварительным названием «Русь»; авторами сценария были П. А. Павленко и С. М. Эйзенштейн [7]. Это событие стало началом масштабной дискуссии между авторами готовящейся кинокартины и советскими историками. Уже 9 февраля 1938 г. информационно-методическим отделом киностудии «Мосфильм» было организовано обсуждение сценария «Руси». На этом собрании присутствовали такие крупные специалисты по отечественной и зарубежной средневековой истории, как А. В. Арциховский, Ю. В. Готье, А. А. Савич, Н. П. Грацианский и др. Историки высказали множество значительных замечаний к сценарию Павленко и Эйзенштейна (по поводу дискуссии о фильме и в целом к истории создания «Александра Невского» см.: [4, с. 281–295; 8, с. 341, 344, 373–401 (собрание фрагментов источников и исследований); 10, с. 79–82; 11, 503–506]).

Во время обсуждения «Руси» критике были подвергнуты сценарные эпизоды, содержавшие сцены новгородского и тевтонского быта XIII в., в частности — имевшиеся в оригинальном сценарии сцены присутствия в Новгороде индийских и венецианских купцов. Впоследствии данный эпизод из фильма был полностью исключен. Также ученые отрицательно оценили задуманное Павленко и Эйзенштейном изображение «близости к народу» князя, показанное через невозможный в социальных реалиях средневековой Руси эпизод участия Александра в рыбалке наравне с обычными мужиками-рыбаками. В дальнейшем этот эпизод был сохранен в фильме, но сценаристам пришлось полностью переработать его с учетом представленной критики, содержательно и визуально подчеркнув подчиненное отношение простолюдинов к князю.

Кроме того, реакцией научного сообщества на сценарий «Руси» явилась статья, опубликованная в крупнейшем советском историческом журнале той эпохи «Историк-марксист». Рецензия на этот киносценарий была с обличающим названием — «Издвка над историей» [12], а автором этой статьи был ведущий советский историк-медиевист, источниковед М. Н. Тихомиров (будущий академик АН СССР). Среди прочего, Тихомиров подверг критике описан-

ные в сценарии геополитические цели Тевтонского ордена — оккупация всей территории Руси, вплоть до Волги и Днепра. В дальнейшем создатели фильма учли это замечание историка-слависта и представили планы ордена значительно скромнее: в фильме рыцари посягают лишь на независимость Пскова и Новгорода.

Из вышесказанного следует, что в процессе создания «Александра Невского» авторский коллектив под руководством С. М. Эйзенштейна консультировался со специалистами в области истории, учитывал их мнения, внося изменения в сценарий картины. Вместе с тем, получившийся в результате фильм, безусловно, не был свободен от идеологических установок своего времени, являясь ярчайшим примером пропаганды подготовки к предстоящей войне с Германией.

Однако на этом история киновоплощений образа Александра Невского не заканчивается. Изменившаяся после Великой Отечественной войны геополитическая ситуация и новые технические возможности (распространение цветного кино) привели к тому, что в первой половине 1950-х годов была предпринята попытка повторно воплотить на экране образ древнерусского князя.

18 ноября 1952 г. вышел приказ Министерства кинематографии СССР «Об установлении сроков подготовки сценариев для обеспечения плана производства фильмов 1953–1954 гг.», который становится отправной точкой для работы над сценарием фильма «Александр Невский — победитель тевтонских рыцарей» [14, л. 40–41]. Создание этой картины так и не было завершено. Но сохранились документы, отражающие процесс работы над ней. Для нас особый интерес представляют те материалы, которые свидетельствуют о привлечении к работе над фильмом консультантов-историков.

Постановка картины была поручена режиссеру киностудии «Ленфильм» А. Г. Иванову, а сценарий заказан писателю Л. Н. Рахманову, автору идеи фильма «Депутат Балтики», который был популярен во второй половине 1930-х гг. К весне 1953 г. сценарий нового «Александра Невского» был завершен. Судя по сохранившимся материалам, этот фильм должен был стать масштабным историческим кинополотном, рассказывавшим о жизни и деятельности князя Александра Ярославича и в качестве полководца (Невская битва, Ледовое побоище), и в качестве политической фигуры (спор о вере с послами папы римского и другие исторические эпизоды). Авторы фильма делали важный акцент на «идеологическом» противостоянии Александра западному влиянию, что являлось элементом пропагандистской аллюзии на актуальную для 1952 г. ситуацию разворачивающейся «холодной войны».

Учитывая опыт 1930-х гг., создатели сценария, сразу после окончания работы над текстом, представили его для научного отзыва крупному медиевисту, искусствоведа, доктору филологических наук, лауреату Сталинской премии Д. С. Лихачеву. Отзыв

ученого, датированный 4 апреля 1953 г., в настоящий момент хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга [13, л. 58–63]. При позитивной (в целом) оценке сценария, в отзыве Лихачева присутствует ряд критических замечаний, выявляющих недоработки сценариста как в вопросах отображения быта XIII в., так и в вопросах социально-политического характера. Например, Д. С. Лихачев крайне негативно высказался относительно созданного сценаристом грубого, негативного образа русских бояр: ученый называет их «интеллигенцией XIII в.» и рекомендует переработать образ бояр, показать их более благородными (см. материалы дела: [13]).

Как следует из описанной выше истории двух попыток экранизаций биографии Александра Невского, создатели киноленты 1938 г. и авторы нереализованного проекта 1952-го, безусловно закладывая в свои произведения пропагандистские аллюзии на современные им события, активно взаимодействовали с историческими консультантами, в роли которых выступали ученые-специалисты. Причем это было реальное взаимодействие — в готовые сценарии вносились исправления, к мнению ученых не просто прислушивались, за ним обращались целенаправленно.

С чем же связана такая двойственность подхода к созданию историко-биографического фильма в рассматриваемую нами эпоху? Ведь советское кино 1930-х — 1950-х гг. было своеобразной формой «продюсерского» кинематографа, в котором все решения относительно содержания снимающихся фильмов принадлежат заказчику. А продюсером в советском кинематографе являлось государство, которое, при необходимости, могло активно вмешаться в процесс работы над фильмом и вносить свои коррективы в рамках требуемой идеологической программы. Подобное случилось с работой А. П. Довженко «Мичурин» (1948), которая была подвергнута многочисленным идеологическим правкам со стороны не посчитавшихся с мнением научного сообщества политических деятелей [3, с. 103–104]. Однако приведенные выше примеры с экранизациями биографии Александра Невского демонстрируют иной подход.

Мы можем сделать вывод, что во второй половине 1930-х — нач. 1950-х г. порой применялось давление на художника со стороны государства, примером чего служат идеологические правки «Мичурина». Но опыт подготовки двух «Александров» свидетельствует о том, что в сталинскую эпоху художественная, научная и идеологическая линии находились в активном взаимодействии, а не противоборствовали друг другу.

Жанр историко-биографического кино, фактически являющегося кинематографической вариацией жанра исторического портрета, обладает важными свойствами «историзма». Эти свойства советской портретной живописи были подробно рассмотрены в трудах искусствоведа Л. С. Зингера. Исторический

портрет, считал Зингер, «может убедительно и достоверно раскрыть эпоху и не современную его автору» [2, с. 180], но в то же время в различные исторические эпохи один и тот же образ, запечатленный на портрете, мог иметь различные идейно-художественные трактовки, вызванные «особенностями современных им эстетических, общественных и т. п. взглядов» [2, с. 190]. То есть один и тот же исторический портрет одновременно является как отражением эпохи портретируемого, так и отражением эпохи портретиста.

Осознанно или нет, но, в общих чертах понимая эти особенности портретного жанра, советская исторически-ориентированная культурная программа 1930-х гг. взяла его на вооружение для решения двух параллельных задач: 1) «идеологической», в рамках которой реализовывались насущные потребности государства по трансляции в общество тех или иных актуальных идейных установок; и 2) «просветительской», в рамках которой происходило знакомство широких масс населения СССР с историческими эпохами прошлого, а также выдающимися деятелями истории и культуры, олицетворявшими их.

Именно по причине понимания свойств исторического портрета и имевшие место в советских историко-биографических картинах 1930-х — 1950-х гг. обобщения и упрощения биографических сюжетов далеко не всегда были элементами построения пропагандистских аллюзий. Обращаясь к репрезентативному свойству, характерному для советского исторического кинопортрета, вспомним, что изображаемый персонаж являлся олицетворением для целой эпохи, а, следовательно, должен был обладать узнаваемым и, в определенной степени, собирательным образом. Нередко задача по поиску подобного персонажа имела самое очевидное решение — в качестве такового выбирался деятель прошлого, исторически наиболее известный широким массам. Подобным героем для истории Руси XIII в. вполне закономерно был избран князь Александр Невский, популяризация имени которого активно велась еще со времен Ивана Грозного [5] и Петра Первого [9].

Подтверждением того, что в фильме С. М. Эйзенштейна образ Александра Невского задуман собирательным для раннего этапа эпохи русского средневековья, является один из важнейших визуальных атрибутов главного героя (в исполнении актера Н. К. Черкасова), а именно шлем новгородского князя. На наш взгляд, этот шлем был осознанно разработан художниками картины как визуальная отсылка к облику знакового для русской истории памятника — шлема, приписываемого Ярославу Всеволодовичу, отцу Александра. Таким образом, Александр Невский в фильме выступает также от лица своего отца. А Ледовое побоище становится сражением-легендой, событием, в котором отразилась память о победах русских воинов во всех круп-

ных сражениях Древней Руси с Тевтонским орденом и Орденом меченосцев.

Создание исторической киноэнциклопедии, рассказывающей о различных аспектах прошлого в форме «портретной галереи» выдающихся исторических деятелей, киноэнциклопедии, доступной широким массам, — вот тот проект, который, наравне с пропагандистским, воплощался советскими кинематографистами при работе над историко-биографическими фильмами в 1930-е — 1950-е гг. В значительной степени он идейно продолжал аналогичный, но реализовывавшийся еще в области живописного искусства, проект портретной галереи выдающихся деятелей отечественной культуры, задуманный в 1860-е гг. П. М. Третьяковым [6, с. 58].

Существование просветительского советского кинопроекта в значительной степени подтверждается указанными нами фактами (далеко не единственными) активного взаимодействия ученых и кинематографистов при работе над сценариями историко-биографических кинокартин в сталинский период, а также объясняет то, что данное взаимодействие регулярно находило поддержку (или, как минимум, не встречало преград) со стороны заказчика кинематографической продукции, которым в СССР выступало государство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добренко Е. А. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 424 с.
2. Зингер Л. С. О портрете: Проблемы реализма в искусстве портрета. М.: Советский художник, 1969. — 464 с.
3. История советского кино. 1917–1967. В 4 т. / Институт истории искусств Министерства культуры СССР; редкол.: Х. Абдул-Касымов, С. Гинзбург, И. Долинский и др. Т. 3. 1941–1952. М.: Искусство, 1975. — 319 с.
4. Кривошеев Ю. В., Соколов Р. А. К истории создания кинофильма «Александр Невский» // Новейшая история России: время, события, люди. Сб. статей и воспоминаний (к 75-летию почетного профессора СПбГУ Г. Л. Соболева) / под ред. М. В. Ходякова. СПб.: Фора-принт, 2010. С. 281–295.
5. Морозова Л. Е. Митрополит Макарий — главный идеолог казанских походов Ивана Грозного // Палеороссия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. 2018. № 1 (9). С. 321–326.
6. Ненарокова И. С. Павел Третьяков и его галерея. М.: Арт-Родник, 2011. — 256 с.
7. Павленко П. А., Эйзенштейн С. М. Русь. Литературный сценарий // Знамя. 1937. № 12. С. 102–136.
8. С. М. Эйзенштейн: pro et contra, антология. 2-е изд., испр. / сост., коммент. Н. С. Скороход, О. А. Ковалова, С. А. Семенчук; вступ. ст. О. А. Ковалова [Русский путь]. СПб.: Изд-во РХГА, 2015. — 1136 с.
9. Соколов Р. А. Александр Невский в государственной и церковной идеологии в 1710–1720-е годы // Вест. УдГУ. 2014. Вып. 3. С. 18–24.
10. Соколов Р. А. Отзыв Н. П. Грацианского на первоначальный сценарий кинофильма «Александр Невский» // Изв. Сам. науч. центра РАН. 2013. Т. 15. № 5. С. 79–82.
11. Соколов Р. А. Первоначальный сценарий П. А. Павленко к кинофильму «Александр Невский» // Изв. Сам. науч. центра РАН. 2015. Т. 17. № 3/2. С. 503–506.
12. Тихомиров М. Н. Издевка над историей // Историк-марксист. 1938. № 3. С. 92–96 (= Тихомиров М. Н. Древняя Русь. М.: Наука, 1975).
13. ЦГАЛИ СПб. Ф. 257. Оп. 17. Д. 435.
14. ЦГАЛИ СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 16.