

А. А. Михайлов

### ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в. И ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

С первых лет существования российского кинематографа в нем активно развивался жанр исторического фильма. Собственно говоря, один из самых первых игровых фильмов отечественного производства отражал события истории или, точнее, исторической легенды. Это снятая в 1908 г. фирмой А. Дранкова лента «Понизовая вольница», которая повествовала о Степане Разине и погубленной им «персидской княжне». Разумеется, сюжет фильма имел гораздо больше отношения к известной песне

«Из-за острова на стрежень...», нежели к реальному, историческому Степану Разину. Тем не менее само обращение к подобному сюжету весьма симптоматично. Газета «Сцена» с гордостью писала по поводу премьеры: «Картина эта до известной степени делает эру в истории русского кинематографического театра. В ней впервые наш синемаграф вступает на национальную почву...»<sup>1</sup> Вступление

же на «национальную почву» в искусстве, ориентированном на массового потребителя, естественно, должно было начаться с мифа, причем мифа популярного, даже общеизвестного.

Недостатка в преемниках у создателей «Понизовой вольницы» не было. К 1917 г. отечественный исторический кинематограф накопил немалый опыт, и зрители успели увидеть на экране чуть ли не всех великих деятелей прошлого. Трактовки образов при этом чаще всего носили подчеркнуто ортодоксальный характер. Часто авторы ориентировались на расхожие клише в духе гимназического учебника: «Петр I — царь-плотник», «Иван Грозный — злодей» (причем злодейство его есть следствие личных черт характера), Степан Разин — «удалой разбойник», что-то вроде лубочного атамана Чуркина. Нередко основой для киносценария служило даже не историческое событие, а именно историческая легенда, народная песня, литературное произведение о прошлом.

Революционные события 1917 г. изменили оценки самым кардинальным образом, причем производители кинопродукции очень быстро сориентировались в ситуации. Большой популярностью стали пользоваться также кинофильмы о революционерах, которых теперь наделяли всеми чертами идеальных героев. Появился даже особый термин — «социалистическая драма».

Интересную попытку дать на киноэкране новую интерпретацию более давних исторических событий представлял собой кинофильм режиссера Ю. А. Желябужского «Царевич Алексей», снятый в 1918 г., то есть вскоре после Октябрьского переворота. В основу сценария лег роман Д. Мережковского «Петр и Алексей». Образ Петра I (его сыграл актер МХАТа Л. М. Леонидов) неоднозначен: в нем есть и величие духа, и жестокость, и бескомпромиссная требовательность ко всем окружающим, включая собственного сына. Царевич Алексей показан не врагом отца, а просто запутавшимся и несчастным человеком, которому «не по плечу» созданный Петром мир.

Вскоре властные структуры РСФСР принялись за формирование нового, весьма специфического взгляда на отечественную историю и, как следствие, добивались очень своеобразного ее отражения в кинематографе. Руководством для создателей исторических кинолент в 1920-е гг. стала концепция М. Н. Покровского, имевшая в то время статус официальной. Возобладал «классовый подход», с позиций которого теперь оценивалась деятельность правителей, полководцев, политиков, писателей и др. Русские монархи и все их окружение, естественно, получали крайне негативную оценку. Присутствовало также стремление дать трактовку исторических законов с марксистских позиций. В немом кинофильме режиссера Ю. В. Тарича «Крылья холопа» (1926), повествующем о Руси XVI в., царь Иван IV показан не только жестоким деспотом, но и прижимистым хозяином, который лично ведет кассовые книги. Таким образом, создатели ленты наглядно иллюстрировали тезис Покровского о «торговом капитале в шапке Мономаха».

Осуждая «проклятое прошлое», кинематографисты всячески превозносили революционеров, которые, однако, ранжировались по степени рево-

люционности и близости их к большевизму. При этом в число «революционеров» порой попадали весьма сомнительные персонажи. В 1926 г. режиссер О. Фрелих снял кинофильм «Зелим-хан», в котором известный кавказский разбойник-абрек начала XX в. был показан чуть ли не сознательным борцом против царского режима.

В середине 1930-х гг. стали отчетливо ощущаться новые идеи и веяния. Крепнущая советская империя, самовластная И. В. Сталина диктовали своеобразную моду на «державность» и абсолютизм. Историческая концепция М. Н. Покровского подверглась жесточайшей критике. Удар обрушился и на тех деятелей искусства, которые не успели вовремя сменить политическую ориентацию. В начале 1936 г. крайне негативную реакцию властей вызвал кинофильм И. Кавалеридзе «Прометей», повествовавший о временах Николая I. И. В. Сталина возмутила сцена, в которой чеченские мятежники храбро сопротивлялись царским солдатам. Хотя с «классовой» точки зрения здесь придаться было не к чему, подобное «поношение» славы русского оружия духу времени не соответствовало.

Настоящим образцом «державного» взгляда на историческое прошлое стал двухсерийный кинофильм «Петр Первый» режиссера В. Петрова (1-я серия вышла в 1937 г., 2-я — в 1939 г.). Император, которого блестяще сыграл Н. Смирнов, показан строгим, но справедливым и прозорливым правителем, все помыслы которого направлены на благо России. В отличие от создателей фильма 1918 г., В. Петров и автор сценария А. Н. Фолстой, рассказывая о конфликте между государем и его сыном, царевичем Алексеем (Н. Черкасов), встают исключительно на сторону царя. Более того, принесение в жертву собственного сына во имя «высшей цели» расценивается, как безусловно правильный и достойный шаг. Показательно также, что «экранный» Петр, хотя и внедряет на Руси западно-европейские обычаи, постоянно говорит о враждебном отношении к русскому государству практически всех европейских держав, включая и те, которые в годы Северной войны были его союзниками. Разумеется, идея о «стране в кольце врагов» в 1930-е гг. являлась более чем востребованной.

Новые тенденции в советском историческом кинематографе прекрасно осознавала не только советская интеллигенция, но и представители эмиграции. Г. Адамович в связи с выходом первой части фильма иронизировал: «В последние годы советские историки и художники лезут из кожи вон, чтобы отречься от взглядов Покровского, недавнего законодателя в исторической науке, правоверного марксиста, недолюбливавшего полубогов и героев. Отрекаясь, они впадают в неоиловайский стиль, приправленный новейшими ура-настроениями... Будем ждать появления на экране Ивана Грозного: талантливых артистов в СССР много, режиссеры хорошие тоже найдутся, и картина может получиться неотразимо-чарующая...»<sup>1</sup>

Предвидение Адамовича оправдалось с математической точностью: через несколько лет после

<sup>1</sup> Георгий Адамович — кинокритик. Из творческого наследия // Киноведческие записки. М., 2000. Вып. 48. С. 159.

того, как эти слова были написаны, режиссера С. Эйзенштейна пригласили в Кремль, где А. А. Жданов предложил ему поставить фильм об Иване Грозном, заранее предупредив о необходимости дать положительную оценку деятельности царя. Но еще раньше, в 1938 г., тот же С. Эйзенштейн завершил работу над другим известным историческим кинофильмом «Александр Невский». Интересно, что первоначальный вариант сценария этой ленты значительно отличался от конечного. Его текст, однако, вызвал жесточайшую критику со стороны видного историка М. Н. Тихомирова, который в своей рецензии назвал его «издевкой над историей»<sup>1</sup>.

Весьма любопытно хотя бы бегло рассмотреть, какие замечания историка были учтены, а какие — нет. Тихомиров весьма негодовал по поводу недооценки уровня развития Руси и, следовательно, неопределенности причин ее победы над крестоносцами. «Убогая лапотная Русь, — отмечал он, — глядит отовсюду у авторов сценария. Все народы сильнее ее, все культурнее, и только “чудо” спасает ее от немецкого порабощения...»<sup>2</sup> В кинофильме войско Александра Невского выглядит как вполне серьезная сила, способная одержать победу над врагом и без чудес. Вместе с тем сохранилась известная сцена, в которой мужики-ополченцы выбирают из каких-то землянок, похожих на звериные норы.

Оценивая батальные сцены, Тихомиров крайне негативно оценил изображение орденской пехоты, заметив: «Особенно странно описана “звериная одетая чужь”, какие-то полулюди, призванные авторами сценария изображать предков латышей и эстонцев»<sup>3</sup>. Здесь дело касалось не только истории, но и политики. Во время создания кинофильма советские власти вели интенсивный натиск на независимые государства Прибалтики, причем натиск этот в лучших советских традициях прикрывался фразами о «помощи» трудовому народу Латвии, Эстонии, Литвы. Изображать древних эстов и ливов дикарями было бы некорректно. В итоге кнехты на киноэкране выглядят как типичная западноевропейская пехота, причем даже не XIII в., а гораздо более поздних времен<sup>4</sup>. Одно искажение истины заменили на другое, более «правильное» с точки зрения идеологии.

Об образе Александра Ярославича М. Н. Тихомиров писал: «Вообще авторы сценария совершенно напрасно придают Александру несвойственные ему демократические черты»<sup>5</sup>. Как известно, свой демократизм в кинофильме Александр Невский в исполнении Н. Черкасова сохранил: он запросто разговаривает с простыми воинами, сам ловит неводом рыбу и т. д.

Немецкие рыцари изображены совершенными извергами. Победа русских дружинников над Орденом интерпретировалась не только как значитель-

ное событие прошлого, но и как исторический урок, грозное напоминание Германии<sup>6</sup>.

Демонстрации кинофильма «Александр Невский» в 1938–1939 гг. прошли с триумфальным успехом и в СССР, и за рубежом. Но в конце 1939 г. в связи с подписанием советско-германского договора приоритеты в историческом кинематографе вновь изменились. Фильм Эйзенштейна фактически оказался под запретом, чтобы возродиться к жизни с началом Великой Отечественной войны.

Стараниями кинематографистов Александр Ярославич, как и Петр I, превратился в «правильного монарха», который хотя и князь, а все-таки «наш». Весьма язвительную шутку позволил себе по этому поводу А. Довженко, изобразивший беседу некоего папаша с сыном: «“Папочка, скажи, какой царь, кроме Петра, был еще за советскую власть?” А папа отвечает: “Александр Невский”»<sup>7</sup>.

В 1939 г. появился фильм режиссера В. Пудовкина «Минин и Пожарский». В основу его также была положена идея государственного патриотизма. Автор сценария литературовед В. Б. Шкловский вспоминал: «Я хотел показать, как создается у народа ощущение единства государства, как приучаются люди воевать не только за свои ворота»<sup>8</sup>.

Политическая конъюнктура для фильма «Минин и Пожарский» была исключительно благоприятной: назревал раздел Польши между СССР и Германией, так что изображение поляков в качестве врагов пришлось весьма кстати. Любопытно, однако, что врагами показаны также и шведы, причем в финальной сцене боя они сражаются на стороне поляков. Излишне напоминать, что в действительности шведы, хотя и преследовали на территории Руси собственные цели, против поляков все же воевали.

Внешняя политика СССР, несомненно, сказалась и на кинофильме В. Пудовкина «Суворов». Основное внимание в нем уделено не победам полководца над турками, а Итальянскому походу. Такое смещение акцентов закономерно. В 1940 г., когда создавался фильм, угроза Советскому Союзу виделась с Запада, а потому именно наполеоновская Франция показана как наиболее опасный противник. Еще более симптоматично, что командование союзных австрийских войск представлено в виде сборища откровенных предателей, едва ли ни наполеоновских шпионов. Тема врагов и предателей вообще играет в советском историческом кинематографе сталинской поры большую роль.

В общем, советский исторический кинематограф 1930–1950-х гг. усиленно формировал у зрителей две генеральные идеи, два мифа. Первый миф о благотворности сильной единоличной власти, о некоем мудром вожде, который ведет народ к «светлому будущему». Круг этих вождей довольно ограничен. В далеком прошлом это Александр Невский, Дмитрий Донской, Иван Грозный, Петр I. В отличие от прочих «антинародных» монархов,

<sup>1</sup> Тихомиров М. Н. Древняя Русь. М., 1975. С. 375–380.

<sup>2</sup> Там же. С. 377.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> В действительности значительную часть орденской пехоты составляли именно представители покоренных народов Прибалтики, о чем единогласно сообщают и русские, и немецкие источники. Они, конечно, не ходили в звериных шкурах, но и не носили изображенных в кинофильме шлемов-саладов, появившихся значительно позже.

<sup>5</sup> Тихомиров М. Н. Указ. соч. С. 376.

<sup>6</sup> Казаченко А. Замечательный исторический урок // Исторический журнал. 1937. № 3/4. С. 164.

<sup>7</sup> Довженко А. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1969. Т. 4. С. 28.

<sup>8</sup> Шкловский В. Б. За 60 лет: Работы о кино. М., 1985. С. 211.

эти лица прогрессивны настолько, что их классовая чуждость отступает на второй план. В современности величайшими вождями являются, конечно, В. И. Ленин и И. В. Сталин, причем Сталин даже заслоняет собой «учителя»<sup>1</sup>. Второй миф о враждебном отношении к России всего остального мира, об отсутствии у нее преданных союзников.

С этими двумя мифами тесно связан третий миф, который нашел яркое выражение в многочисленных биографических фильмах о писателях и ученых. Это миф о первенстве России практически во

всех сферах культуры и науки, вызывающем якобы постоянную зависть иностранцев.

Во многом благодаря незаурядному таланту отечественных кинематографистов, актеров, режиссеров, сценаристов, художников все эти три мифа глубоко вошли в общественное сознание и стали восприниматься как нечто гораздо более реальное, нежели подлинные исторические события. Их влияние ощущается и по сей день. Впрочем, и в последние периоды кинематограф создавал и создает новые мифы, а иногда и возрождает старые.

---

<sup>1</sup> Данная тенденция отчетливо прослеживается в кинофильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году».