

Ю. В. Кривошеев, Р. А. Соколов
Периодическая печать о фильме
«Александр Невский» (1938–1939 гг.)
(часть II)

Кривошеев Юрий Владимирович,
доктор исторических наук, профессор,
заведующий кафедрой исторического регионоведения,
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург);
kriwosheew@mail.ru

Соколов Роман Александрович,
кандидат исторических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург);
romansokolow@mail.ru

Почести, выпавшие на долю С. М. Эйзенштейна после начала проката его новой картины — «Александр Невский», вовсе не означали, что наступило время наслаждаться достигнутым успехом. Режиссеру предстояло еще выдержать некоторые испытания, связанные с появлением отрицательных отзывов о ленте. В то суровое время это могло иметь крайне неприятные, вплоть до настоящей трагедии, последствия. Ведь критика критике рознь, и простые, может быть, даже справедливые и полезные для будущей работы замечания по существу, могли достаточно легко перерасти в настоящие обвинения в «политической близорукости» и т. д.

Разберемся с этим вопросом подробнее, тем более что мы, рассуждая об успехе картины, до сих пор оставляли в стороне критические отзывы, раздававшиеся в адрес ее создателей. А между тем, таковые тоже имелись, хотя, разумеется, они, особенно в первое время, почти полностью терялись в море положительных откликов. Необходимо подчеркнуть и то, что некоторые коллеги С. М. Эйзенштейна прямо выступали с призывами давать более сдержанные оценки ленте, стараться выявить имеющиеся в ней недостатки¹. Примечательно, что в литературе данная проблема подробно до сих пор не рассматривалась. В частности, Р. Н. Юренев отмечал: «В потоке рецензий критических замечаний почти не было»². Ф. Б. Шенк более детально подошел к этому сюжету³, но и в его монографии он не получил должного раскрытия; к тому же немецкий ученый рассматривал критику картины, используя строго хронологический подход, в то время как более продуктивным было бы одновременно учитывать и специфику содержания критических выступлений, что могло бы позволить провести их общую типологизацию.

Обратимся к фактам. Первые реплики оппонентов раздавались в адрес режиссера сразу после начала демонстрации филь-

ма, но до поры их высказывали только лишь частным порядком. На отдельные недостатки пеняли даже некоторые из занятых в картине актеров. Так, Н. П. Охлопков в строго личном письме от 11 ноября 1938 г. говорил в весьма резком тоне о некачественно проведенном монтаже⁴. Очень скоро появились и те, кто высказывал свои мысли более открыто. Об этом свидетельствует то, что уже в конце ноября 1938 г., то есть еще до начала официального проката картины, Вс. В. Вишневский, выступая на ее обсуждении в Доме кино, упоминал об «отсутствующей оппозиции, об отсутствующей критике, отсутствующих оппонентах», «которые ходят по коридорам и кулуарам, лазят по подворотням и говорят все эти вещи (то есть критикуют фильм. — Ю. К., Р. С.)⁵». Подобного рода замечания С. М. Эйзенштейн без труда парировал шуткой. Об одном таком случае вспоминал Г. М. Козинцев. «Эйзенштейн рассказывал мне, как после просмотра “Александра Невского” к нему подошел [А. Г. Зархи]: “Вам интересно узнать мое откровенное мнение о картине?”

— Нет, — ответил Сергей Михайлович, — не интересно.

Он рассказывал мне этот случай страшно собой довольный. “Почему меня должно интересовать его мнение?” — повторял он, смеясь.⁶»

Однако достаточно быстро критика проникла в печать, и здесь простыми остротами было уже не обойтись. Отдельные замечания можно встретить уже в ранних газетных публикациях. В первую очередь, их высказывали по поводу недостаточно высокого уровня актерской игры исполнительниц женских ролей. Так, в «Известиях», поместивших хвалебную статью о фильме И. Бачелиса, «девичьи» образы были, тем не менее, охарактеризованы как «бледные и бесцветные»⁷, на тот же недостаток обращал внимание и Н. Кружков, писавший о том, что Ольга и Василиса «выглядят... сублильными барышнями»⁸. Сходным образом мыслил В. И. Пудовкин, подчеркивая, что исключением является прекрасная игра В. О. Массалитиновой⁹; и даже очень благожелательно настроенный по отношению к фильму Вс. В. Вишневский указал на все тот же изъян: «...Несколько маловато даны женские образы. Вот этот огромный, живой мужской поток, как-то затопил женщин, даже эту женщину, которая там дралась рядом с ними, хотя там и есть превосходные моменты»¹⁰. Эпизодически подобные мысли высказывались и в провинциальной печати¹¹.

Второй момент, ставший поводом для критики, это, если можно так выразиться, чрезмерно эпический характер картины. Тот же И. Бачелис по этому поводу замечал: «Эпический характер картины как будто все время отвлекает авторов от “земного”, от реальных деталей, от соблюдения исторической верности. Они ищут не исторической точности, но исторической **правды** (выделено И. Бачелисом. — Ю. К., Р. С.)»¹². Это приводило к тому, что в ленте общее поглощало индивидуальность, судьбы конкретных персонажей. Потому, по словам В. И. Пудовкина, «и игра отдельных людей часто разорвана и случайна»¹³. Элементами, сопутствовавшими этому, виделись кому-то из специалистов и некоторые слишком, на их взгляд, идеализированные сюжеты. В частности, кадры двух занесенных снегом челнов

и семейного «счастья» Буслая. «В этих сценах, — отмечалось в одной из статей, — патетика изображения исторических событий уступает место наивному “жанризму”»¹⁴. Отметим, что серию кадров с замерзшими в лед челнами довольно резко раскритиковал даже Вс. В. Вишневский («это скверный павильон, бутафория»), поместивший в «Знамени» собственную весьма объемную, и в целом очень благожелательную рецензию на картину¹⁵.

Еще одной мишенью, в которую метали свои «стрелы» через газетные строки оппоненты, стала якобы присущая картине «оперность». Так, Б. Ласкин по этому поводу высказывался в газете «Кино»: «О превосходном фильме “Александр Невский” писали много, подробно и очень убедительно. Никто, однако, не решился хотя бы на мгновение отступить от фанфарного тона критических статей. Никто не указал Эйзенштейну на то, что и в этом фильме есть частные недостатки. Никого не удивили, например, оперные, белоснежные хитоны, в которых народ выходит из землянок»¹⁶.

Этим словам вторил И. Трауберг, обращавший внимание на «лубочность батальных сцен», и выражавший удовлетворение тем, что об этом, наконец, появились упоминания в «отдельных рецензиях» и «письмах читателей»¹⁷.

Постепенно выпады недоброжелателей приобретали более агрессивный характер. Звучали прямые призывы к более активному обсуждению недостатков фильма С. М. Эйзенштейна и картин других режиссеров, работы которых уже были признаны удачными. Именно об этом 16 апреля 1939 г. говорил на общемосковском собрании писателей С. Диковский: «Давно не спорили хорошо, по-деловому о событиях в литературе, в кино. Разве так бесспорен “Петр I”, “Александр Невский”? Если верить рецензиям — это так, а поговорите с людьми, и 50 или 75 из 100 ответят, что образ Петра не совсем историчен...»¹⁸

20 апреля 1939 г. на передовице «Литературной газеты» (в том же номере на второй полосе публиковалась и речь С. Диковского) была помещена редакционная статья, в которой необходимости дискуссий вокруг картины уделялось уже значительно большее внимание. Приведем выдержку из данного текста, касающуюся интересующей нас темы.

«“Александр Невский”, поставленный по сценарию П. Павленко, — крупнейшее событие в жизни советской кинематографии и важный этап в творчестве замечательного советского мастера Эйзенштейна. Но все же значение этого фильма — и положительное и отрицательное — еще далеко не оценено. Очень жаль, что этот фильм не вызвал споров и дискуссии ни на страницах печати, ни в наших художественных общественных организациях. Воздействие этого фильма огромно, но это не дает нам права пройти мимо тех серьезных недостатков, которые есть в блестящей работе Сергея Эйзенштейна.

Героическая эпопея о борьбе русского народа с псами-рыцарями разворачивается в торжественно-эпическом созерцательном спокойствии. Прекрасно композиционно построенные кадры сменяют один другой. Напряженность отдельных кусков достигается виртуозным искусством монтажа отдельных кусков. Стиль эпохи создает режиссер.

Вкус его прекрасен. Но, нам кажется, никакой пейзаж, никакой умно построенный кадр не может заменить человека, который только один и главным образом передает и рассказывает нам все движение данной эпохи. Без глубокого понимания и внутреннего состояния и мотивов внешнего поведения героев никакая драма, сколь эпической она ни была бы она по своему жанру, — невозможна. А всего этого мы вправе требовать от такого мастера, как Эйзенштейн. Ибо тогда патриотическое значение фильма “Александр Невский” было бы гораздо сильнее.

Человек в драматическом произведении всегда должен быть основным организующим началом разворачивающихся событий. Пейзаж, который занимает такое большое место в кинокартине, всегда должен быть фоном к действиям человека. Там же, где отдельный человек или народные массы использованы для иллюстрации былинных пейзажей или композиций былинного характера, к которым мы привыкли с детства, — трудно, если не невозможно, говорить о непосредственном, оригинальном разрешении патриотической темы в искусстве¹⁹.

Прямым следствием раздававшихся призывов более критично отнестись к картине С. М. Эйзенштейна, стало то, что разумные, конструктивные указания на недостатки, которые, как кому-то казалось, в ней имелись, постепенно превращались в совершенно надуманные претензии. Так, прежде весьма корректные замечания относительно легкости, с которой русские ратники (прежде всего Буслай) повергали противника в схватках²⁰, с течением времени переросли в нечто более серьезное, и более того — опасное. Для достижения цели недоброжелателям достаточно было навесить соответствующий ярлык, после чего события сразу приняли бы иной оборот. И за этим дело, как говорится, не стало. «Кузьма-крючковщина»²¹! Вот обвинение, которое было брошено фильму.

Здесь необходимо пояснить этимологию данного понятия. Кузьма Фирсович Крючков — герой Первой мировой войны, его личность была очень популярна в дореволюционной России. Образ этого человека, отличившегося уже в первые дни войны, широко использовался в официальной пропаганде как образец превосходства русского солдата. При этом в таком несколько «лубочном» его изображении часто не соблюдалось никакой меры: портрет храброго казака помещали не только на плакатах, но и на коробках папирос и спичек. Его подвигу были посвящены специальные агитационные брошюры²². Более того, уже в 1914 г. о нем был снят художественный фильм «Подвиг казака Кузьмы Крюčkова» («Донской казак Крючков или не перевелись богатыри на Святой Руси») (режиссер В. Р. Гардин, в главной роли Р. В. Болеславский). Эта «картина была сделана в один день» и имела «невероятный успех у зрителя»²³. Позже, правда, в весьма утрированном виде, образ Кузьмы Крюčkова был введен М. А. Шолоховым в качестве одного из действующих лиц в роман «Тихий Дон».

Сравнение с таким персонажем не сулило ни картине, ни ее режиссеру ничего хорошего. В широкий оборот данный термин начал входить после появления в «Правде» статьи

Н. Вирты «О смелости подлинной и мнимой», опубликованной, как значилось в редакционном примечании, «в порядке дискуссии». Речь в ней шла о том, что в «растущем советском искусстве появилась порочная линия, некая “кузьмакрючковщина”, утверждающая не только дурные вкусы, но — что гораздо хуже — искажающая действительность, поливающая жизнь неким розоватым, противным маслом». По убеждению автора, «проникновению в искусство “кузьмакрючковщины” способствует неизвестно откуда взявшаяся точка зрения о непогрешимости прославившихся в литературе имен». Впрочем, статья была посвящена главным образом театру и драматургии. Ни кинематограф, ни С. М. Эйзенштейн в ней даже не упоминались²⁴.

Уже через несколько дней «Правда» напечатала два отклика читателей на этот материал. Первый из них в целом малопримечателен, а вот автор второго — студентка В. Орлова — постаралась развить высказанные Н. Виртой мысли. По ее убеждению, «если говорить о “кузьмакрючковщине”, то этот упрек в гораздо большей степени относится к некоторым нашим фильмам с “острой тематикой”. Вот здесь и можно, и нужно поговорить о прикрывании беспомощности политически важной темой. Здесь можно сказать и об опошлении темы, и о “шапкозакидательстве”, и о воспитании в зрителе — **особенно молодежи** — “нехорошей самоуверенности”, и о том, что отрицательные герои показаны слабо, и о замалчивании трудностей». Но и В. Орлова не упоминала С. М. Эйзенштейна, сосредоточившись лишь на критике фильма «Танкисты»²⁵.

Между тем, идея борьбы с «кузьма-крючковщиной», высказанная в главной партийной газете, уже проникла в умы некоторых легких на «расправу» критиков. И именно в таком русле рассуждал на состоявшемся в двадцатых числах апреля заседании президиума Союза советских писателей с активом кандидат в члены бюро секции критиков и театроведов при Всероссийском театральном обществе А. С. Гурвич²⁶. Его речь кажется весьма примечательной и потому заслуживает более внимательного рассмотрения.

В своем не лишенном юмора и мастерски выстроенном, с точки зрения ораторского искусства, выступлении А. С. Гурвич прежде всего упомянул о недопустимости оправдания лирическими деталями действий исторических персонажей. В этой связи он, вслед за Н. Виртой, указал на фильм (!) «Очная ставка»²⁷, в котором человечность следователя, прибежавшего к весьма суровым, даже жестоким действиям, показывалась с помощью его общения с маленьким сыном; а также на пьесу М. Э. Казакова «Чекисты», где был применен схожий метод. (Ф. Э. Дзержинский подписывает приказы об аресте врагов народа, а когда он выходит из кабинета, помощник видит на столе трогательное письмо Железного Феликса сыну в Швейцарию, в котором речь идет о воздушных шариках.) В дополнение к этим замечаниям, постепенно обращаясь к разбору картины С. М. Эйзенштейна, критик говорит о том, что «Александр Невский тоже оброс детьми, когда возвращается с фронта. Уже выработался штамп»²⁸.

Далее А. С. Гурвич переходит к самому главному. «Наконец, козмакрючковщина, о которой здесь говорили. В фильме “Александр Невский” Охлопков с оглоблей в руках бьет врагов в железных латах, сокрушает их в пух и прах. Я смотрел картину и думал, сколько раз должен был уже погибнуть этот герой в подобных обстоятельствах. Оказывается, так оно и было. На картине мы этого не видим. Но говорят, Охлопков ранен в этом бою. (Аплодисменты, смех.) Он едва-едва спасся, несмотря на то, что его “противниками” были его товарищи актеры, которые по указанию режиссера, должны были падать, как мухи. Что же было бы, если бы в железных латах были настоящее враги?! Пример комичный, но поучительный»²⁹.

Были ли данные претензии хоть сколько-нибудь оправданы? Представляется, что на этот вопрос совершенно четко можно дать отрицательный ответ. Нелепо требовать от художественного фильма достоверности в этом вопросе; ведь и до сего дня превосходство положительных героев над отрицательными — основа любого остросюжетного фильма-боевика. Особенно этот принцип воспринят в западном кинематографе, многие актеры которого за творческую карьеру «уничтожили», наверное, не одну тысячу «злодеев». Потому можно сделать вполне справедливый вывод об абсолютной надуманности таких замечаний, высказывание которых, к тому же, сопровождалось навешиванием ярлыков, свидетельствующих о моральной нечистоплотности прибегавших к подобному приему критиков. У режиссера вновь появились противники, готовые плести интриги; в результате потихоньку «по уголкам» начались “шопоты”, “проработки” и т. п.»³⁰.

Впрочем, как писал по этому поводу Вс. В. Вишневский, «обстановка уже изменилась»³¹, и в этом смысле достаточно скоро все стало на свои места: власть, оценившая картину С. М. Эйзенштейна как удачное произведение, вовсе не желала в этом смысле какой-либо «ревизии». Потому очень скоро выпады подобного рода были дезавуированы через печать³².

Первыми на помощь приходили друзья. Одним из них был В. Б. Шкловский, опубликовавший в газете «Кино» рецензию на кинофильм А. П. Довженко «Щорс» (1939 г.). Вводная часть этой статьи была посвящена разбору упреков, которые «талантливый критик Гурвич» выдвинул в отношении все той же сцены боя Василия Буслаева из ленты «Александр Невский». Для обоснования правоты режиссера он, используя весьма витиеватую логику, сумел найти вполне рациональное объяснение былинному характеру самого персонажа. Для начала, прибегнув к хитроумному полемическому приему, В. Б. Шкловский как бы согласился с доводами оппонента, заявив в его отношении: «Совершенно правильно он указывал, что так не бывает, что так никогда не было на его памяти, что вообще так сражаться не надо. Не один товарищ Гурвич видит в этой сцене “козмакрючковщину”»³³. Но, продолжает свою мысль автор, ведь именно таким образом повествует о Василии Буслаеве былина:

Не попала палица железная,
Что попала ему ось тележная.

И это не является особенностью только лишь русского эпоса, у других народов имеются аналогичные примеры, в частности, подвиги Самсона. Подобные сюжеты, как считает В. Б. Шкловский, не случайны, и объясняются «не тем, что народ — создатель фольклора — презирает технику. Былина с любовью описывает, как вооружается Илья и как он седлает лошадь, но “идолище поганое” богатырю приходится убивать шляпой. Очевидно, дело в том, что народу почти всегда приходилось воевать со слабой техникой против сильной техники. Так дрались фламандские мужики против французских рыцарей. Так, русские в 1612 г. стеснили немецких латников скамьями и столами. Народ умеет создавать технику, дорожит ею, но он помнит и о героическом сопротивлении безоружных людей вооруженным интервентам. Поэтому ни историю Ильи, ни историю Самсона нельзя винить в “козьмакрючковщине”»³⁴.

Таким образом, правильность изображения образа Буслая обосновывалась тем, что в нем отразилось вековое стремление народа к борьбе против иноземных угнетателей. Что ж, такие утверждения вполне «политкорректно» подтверждали справедливость режиссерского замысла, и могли в какой-то мере дезавуировать нападки недобросовестных критиков. Но то был отпор относительно деталей, конкретики. Между тем, очень скоро под вопрос была поставлена сама методология предъявления претензий подобного рода к историческим произведениям.

8 мая «Вечерняя Москва» поместила на своих страницах статью А. Фонштейна с характерным названием «О чувстве меры». Содержание ее сводилось к тому, что в последнее время «нашлись... отдельные товарищи, потерявшие чувство меры и отдавшие дань вредным перехлестываниям при обличении недостатков нашей литературы, драматургии и критики». В результате кое-кто стал «порочить чуть ли не всякое произведение на патристическую советскую и историческую тему». Это, делал вывод А. Фонштейн, привело к тому, что «под шумок дискуссии пытались брать реванш последыши вульгарной социологии, для которых, к примеру сказать, Александр Невский — лишь “созвучный (?) феодал”...» Отмечалось в статье и то, что термину «кузьма-крючковщина» было сообщено слишком уж «расширенное значение»³⁵. Заметим, что были отдельные попытки дезавуировать выступление А. Фонштейна, но они носили весьма малоубедительный характер³⁶.

Не заставила себя долго ждать и официальная оценка набравшей обороты полемики. 20 мая 1939 г. «Литературная газета» поместила полную пафоса передовицу, в которой среди прочего говорилось о том, «что литература, театр и кино правильно помогают росту советского патриотизма, углубляя его и показывая его исторические корни. Эту работу советским писателям надо вести и дальше, всемерно повышая качество и расширяя тематику...» Там же обращалось внимание на тот факт, «что за последнее время в печати появились некоторые заметки, статьи и высказывания, мешающие работе писателей-патриотов». В этой связи упоминалось о тех, кто берется «чрезвычайно распространено и абсолютно безответственно толковать понятия “козьмакрючковщина” и “квасной патриотизм”». В заключе-

ние статьи, как предостережение, содержался следующий пассаж: «Вредительская работа, ныне разоблаченных врагов народа, пытавшихся за короткое время опорочить ряд патриотических, хотя и нуждающихся в серьезной критике произведений (“Мы, русский народ” Вс. Вишневского, “Русские в начале XVII века” В. Шкловского, “Русь”, впоследствии “Александр Невский” Павленко и Эйзенштейна, повесть о Суворове К. Осипова, “Пугачев” Шишкова и др.) должна заставить призадуматься иных критиков, своими не всегда обоснованными выступлениями мешающими писателям работать над патриотической темой»³⁷.

В конце лета еще одна передовая редакционная статья «Литературной газеты» была посвящена той же теме. В ней уже прямо заявлялось о недопустимости применения к «к произведениям о героическом прошлом нашего великого народа» термина «кузьмакрюковщина», который не может вызывать других чувств, кроме «активного отпора». Не обошлось и без нового упоминания «происков» врагов: «Нужно вовремя давать отпор “Иванам, не помнящим родства”, буржуазным подпевалам, рядящимся в левацкие одежды, пытающимся под рубрикой “кузьмакрюковщины” охаять почетную работу талантливых советских исторических романистов, драматургов, кинорежиссеров»³⁸.

Итог полемики по данному поводу подвела редакционная статья партийного журнала «Большевик» (№ 17 за 1939 г.)³⁹. В ней, в частности, были обличены «вредные тенденции огульного охаивания патриотических произведений», при этом особенно подчеркивалось то, что «развенчивание и охаивание патриотических произведений» ведется «под флагом борьбы с пресловутой “кузьма-крюковщиной”». Там же давалась резкая отповедь А. С. Гурвичу, и содержалось предупреждение его возможным последователям: «Некоторые наши критики считают себя единственными и притом непогрешимыми судьями того или иного художественного произведения, ошибочно считают, что им якобы дано право “нокаутировать” (т. е. избивать до потери сознания, уничтожать) почему-либо не понравившуюся им пьесу и “дисквалифицировать” автора»⁴⁰. На данном этапе этим неприятности А. С. Гурвича и ограничились. Однако через год он выступил в роли художественного консультанта кинофильма «Закон жизни», подвергнувшегося жесточайшему разному со стороны И. В. Сталина. В результате критику даже пришлось каяться и признаваться в собственных ошибках (подчеркнем, что при этом он не упомянул об отказе от собственных взглядов относительно ленты С. М. Эйзенштейна⁴¹). Но гораздо худшие беды обрушились на его голову с началом кампании против «безродных космополитов», в ходе которой имя А. С. Гурвича активно шельмовалось в печати⁴². Кто знает, может быть в ту пору к нему не однажды приходили воспоминания о том, как он сам совсем недавно навешивал ярлыки на других...

Вернемся, впрочем, к статье из «Большевика». В ней среди прочего был упомянут «некий “критик” М.», позже оказавшийся «разоблаченным как враг народа». Этот человек «в течение длительного времени “специализировался” исключительно на травле патриотических произведений», и лишь после его ареста «редакторы спохватились и поняли,

что такая “специализация” по части травли патриотических произведений была не случайна»⁴³.

Представляется, что эта «поучительная история» должна была послужить своего рода предостережением. Что же касается личности упомянутого в ней «критика” М.», то вполне вероятно, что это был К. Малахов, об аресте которого 29 апреля 1939 г. сообщалось в одном из писем Вс. В. Вишневого к С. М. Эйзенштейну⁴⁴. В апреле 1938 г. этот автор резко отрицательно отозвался в «Литературной газете» о произведении «Мы, русский народ», а в июне того же года поместил в «Правде», статью «По проторенной дорожке Иловайских»⁴⁵, о которой шла речь выше, и в которой, напомним, среди прочего содержалась критика в адрес авторов сценария «Русь». В дневнике по поводу его ареста Вс. В. Вишневский оставил запись: «Позади ошеломительный удар, уничтоживший два года моего труда, надежд — “Мы, русский народ”. Человек, сделавший этот удар, недавно арестован. Я не сомневаюсь что это озлобленный враг, троцкистского порядка. Это б[ывший] офицер К. Малахов»⁴⁶. Данное «разоблачение» дало повод Вс. В. Вишневскому говорить о кознях, которые в его отношении и в отношении С. М. Эйзенштейна строили «враги народа»⁴⁷.

Были у кинофильма «Александр Невский» и противники иного рода. Их неприятие кинокартины основывалось на принципиальном несогласии с идейной направленностью ленты, содержащимся в ней пафосом русского патриотизма. Подобный взгляд мог быть свойственен старым убежденным коммунистам, выжившим в тридцатые годы и не желавшим расставаться с прежними ценностями интернационализма. Они даже усматривали в фильме признаки шовинизма. Хотя, строго говоря, для них художественные достоинства или, напротив, недостатки картины имели не такое уж большое значение. Гораздо больше их беспокоил общий перелом в тематике и сюжетной линии художественных произведений, связанный с отходом от прежних идеалов. И фильм С. М. Эйзенштейна в этом ракурсе рассматривался лишь как один из «тревожных» симптомов.

Конечно, такие взгляды в конце 30-х гг. уже никак не могли «прійтись ко двору». Неслучайно в некоторых газетных публикациях, посвященных фильму, уже в декабре 1938 г. еще раз подчеркивался негативный характер теории М. Н. Покровского, принижавшей значение борьбы Руси с крестоносным натиском на Восток, только лишь потому, что ее возглавлял князь⁴⁸; а также давался ответ и на вопрос о том, каким образом пропаганда патриотизма может уживаться прежними идеалами: «Нам чужд шовинизм и национализм. Но большевики, советский народ не пацифисты. На всякий удар мы готовы ответить двойным и тройным ударом»⁴⁹.

Тем не менее находились люди, которые словно не чувствовали произошедших в стране перемен. Они сохраняли идейную убежденность в правильности курса в отношении исторического прошлого «старой» России, который господствовал на протяжении первых полутора десятилетий советской власти. Именно это заставляло их отстаивать собственную точку зрения, забывая даже о страхе перед возможными репрессиями.

Именно таким принципиально убежденным человеком был Владимир Иванович Блюм. До революции он учительствовал, занимался театральной критикой и публицистикой; после 1917 г. вступил в партию и продолжил деятельность на поприще искусства. Будучи членом Главного репертуарного комитета РСФСР, он в 1926 г. постарался не допустить к постановке пьесу М. А. Булгакова «Дни Турбиных», считая ее «сплошной апологией белогвардейцев». С середины 30-х гг. являлся членом бюро группкома драматургов и бюро Драматургической секции (драмсекции) Союза советских писателей⁵⁰.

В самом начале 1939 г. творческая интеллигенция Москвы была взбудоражена демаршами, которые предпринял В. И. Блюм. Выражались они в мыслях, которые он высказывал во время публичных выступлений. Одно из них состоялось на заседании драматургической секции Союза советских писателей; в «Вечерней Москве» оно было очень кратко охарактеризовано как «политически неправильное», а сам выступавший обвинен в попытке «возродить неверную историческую концепцию так называемой “школы” Покровского»⁵¹. Для того, что бы дать отповедь проводимым В. И. Блюмом «вредным тезисам», был даже привлечен авторитет А. В. Шестакова, под руководством которого в 1937 г. был создан «Краткий курс истории СССР». В своей статье тот подробно рассмотрел аргументы оппонента и постарался их дезавуировать.

В чем же состояли доводы В. И. Блюма? По словам А. В. Шестакова, он считал правомочным применение по отношению к искусству, казалось бы, давно сданного в архив и многократно дезавуированного утверждения М. Н. Покровского, согласно которому «история — есть политика, опрокинутая в прошлое»⁵². Отсюда вытекает убежденность В. И. Блюма в том, что создающие исторические произведения авторы лишь «выполняют “социальный заказ”», и у них развязаны руки «в отношении исторической “документальности” и научности». Да и само значение таких произведений заключается главным образом в политической актуальности. Все это «оправдывает вольное обращение с историческими фактами, персонажами, характерами»⁵³.

Понятно, что А. В. Шестаков не оставил от таких построений камня на камне. Прежде всего, он еще раз заклеил «антимарксистский» подход М. Н. Покровского. Этому посвящена чуть ли не половина его весьма объемной статьи. Разумеется, в ней были дезавуированы и крамольные мысли самого В. И. Блюма, «тезис» которого, по мнению автора, «сводится к необязательности марксистско-ленинского понимания исторического процесса в художественном произведении». Полный праведного негодования по отношению к возможным искажениям исторической правды, А. В. Шестаков писал: «Во многих наших исторических произведениях часто допускаются грубые ошибки, особенно в изображении быта, культуры, характеристики отдельных лиц. Оправдывать всего рода неумные выдумки, вводить в истории явные несообразности и нелепицу не должно быть разрешено никому, кто хотел бы, прикрываясь “теорией” Блюма, откинуть историю и заняться мифотворчеством». По мысли А. В. Шестакова, это ста-

новится еще более опасно, если учитывать то, что «историческая художественная литература... является наиболее удобной формой усвоения массами исторических знаний»⁵⁴.

Со статьей А. В. Шестакова перекликались и материалы передовицы из того же номера «Литературной газеты». Хотя имя В. И. Блюма в них напрямую и не назывались, речь шла о том же самом: пагубности тезиса и теорий М. Н. Покровского, недопустимости искажения исторической действительности и т. д. Кроме того, там же содержались слова, под которыми, наверное, и сейчас подписались бы многие (во всяком случае, на наш взгляд, они вполне применимы к полемике по поводу аутентичности фразы «Кто с мечом к нам войдет...»). Приведем данную мысль полностью. «Абсолютная верность исторической правде не только не исключает, но требует огромной творческой свободы художника. Вымысел, воображение писателя оживляют подлинный исторический материал, помогают ему проникнуть в психологию, в поведение людей далекого прошлого. И по отношению к реальным историческим лицам, будь то Наполеон или Петр I, Кузьма Минин или Александр Невский, Иван Болотников или Пугачев, — художник не только имеет право, но и обязан прибегать к фантазии. Не тогда он ошибается, когда приписывает Фридриху II или Наполеону слова, какие не значатся в мемуарах или письмах, но которые соответствуют правильному пониманию характера и роли данного исторического лица; художник тогда неправ, когда заимствованные из документов подлинные слова и поступки он не умеет использовать для создания живого исторического образа»⁵⁵. Думается, что данное положение более чем справедливо. Впрочем, не будем слишком отвлекаться от темы.

Еще через несколько дней в той же газете появилось сообщение о новых демаршах В. И. Блюма: «В секции драматургов неоднократно выступал т. Блюм со своей вреднейшей “теорией”. У нас немало писателей, работающих в области исторического романа, исторической пьесы, исторических поэм. Высказывания Блюма способны их только дезориентировать». Автор статьи отмечал даже некоторую растерянность среди присутствовавших от таких высказываний: «Кажется невероятным то обстоятельство, что президиум не заинтересовался идейно-политической атмосферой на последних собраниях драмсекции. Больше того, присутствующий на собрании член президиума т. Павленко предпочел стыдливо умолчать о политической ошибочности некоторых участников собрания»⁵⁶.

В. И. Блюм тем временем, не вняв доводам своих противников, продолжал отстаивать собственную точку зрения, и в газетах появились сообщения о его прямых выпадах в адрес конкретных постановщиков, среди которых оказался и С. М. Эйзенштейн. Тогда же, в январе 1939 г., на собрании секции критиков и театроведов Всесоюзного театрального общества (ВТО) состоялось еще одно выступление В. И. Блюма, о котором «Литературная газета» сообщила следующее.

«Едва докладчик тов. Емельянов произнес последние слова своего доклада об “Исторической теме в советской драматургии”, как поднялся В. Блюм, неторопливо надел пенсне,

аккуратно вынул из кармана исписанные листочки, откашлялся и начал методически их читать один за другим. Блюм слово в слово, с незначительными пропусками, оглашал тот самый “документ”, который не так давно “порадовал” секцию драматургов и который сурово осудила редакция “Литературной газеты”.

Выступление В. Блюма возмутило аудиторию, собравшуюся в ВТО. За поздним временем Блюму успел ответить только М. Гус, и заседание было отложено, причем для участия в общих прениях записались почти все присутствовавшие на собрании критики.

Блюм продолжает утверждать, что в литературе и в искусстве советские художники не только могут, но и должны исказить историю. Он провозглашает, что тезис Покровского о “политике, опрокинутой в прошлое”, является непреложным законом художественного творчества. Блюм подводит и “философскую” базу под свои утверждения: по его мнению, художник не может не лгать о прошлом, так как прошлое не может быть познано средствами художественного мышления; а зрители все равно не способны поверить в достоверность изображаемых прошлых эпох, событий, людей. Итак, по Блюму, искусство вызывает лишь иллюзии.

Не приходится после всего этого удивляться хулиганским выпадам, которыми “сдобрил” свою позицию В. Блюм. Он не постыдился сказать, что пьесу “Богдан Хмельницкий” А. Корнейчука охотно рекомендовал бы самый реакционный министр народного просвещения Николая II Шварц; он не постыдился глумливо отозваться об С. Эйзенштейне и утверждать, что Пуришкевич, Гучков и Милюков облобызали бы авторов пьесы “Ключи Берлина”⁵⁷... Это переходит уже в политическое хулиганство.

Проблема, поставленная на собрании секции критиков и театроведов ВТО — “Историческая тема в драматургии” — очень важная и остра. Для плодотворности этой дискуссии нужно сразу же с негодованием отбросить в стороны блюмовские антимарксистские “теориейки”⁵⁸.

Читая эти газетные строки, невольно испытываешь противоречивые чувства. С одной стороны, вызывает удивление и неприятие прямолинейность позиции В. И. Блюма. С другой — невольно начинаешь восхищаться этим человеком, идущим наперекор всему и готовым последовательно отстаивать собственные, пусть даже ошибочные убеждения.

Между тем, под напором обрушившейся критики В. И. Блюм, вероятно, осознал, что его демарш против нового курса потерпел фиаско. Тогда он решил обратиться с письмом напрямую к И. В. Сталину, рассчитывая, видимо, на понимание вождя. Этот документ в настоящее время широко доступен благодаря публикации Д. Бранденбергера и К. Петроне. Он позволяет изучить позицию В. И. Блюма уже не посредством газетного пересказа, а через его собственное изложение⁵⁹. В тоже время, необходимо учитывать тот факт, что обращаясь с посланием к главе государства, автор, разумеется, старался тщательно взвешивать каждое слово, и конечно, должен был сгладить, а то и вовсе убрать наиболее спорные формулировки, высказанные им в ходе устных выступлений.

Вероятно, потому в тексте его послания уже нет утверждений о правомерности известного тезиса М. Н. Покровского по отношению к искусству. Не встречается там и прямых упоминаний о кинофильме С. М. Эйзенштейна (а равным образом других постановок, хотя к письму были приложены рецензии на пьесы «Богдан Хмельницкий» и «Ключи Берлина»), но при этом высказывается серьезная обеспокоенность тем, что «началась... погоня за “нашими” героями в минувших веках, скороспелые поиски исторических “аналогий”, издательства и Всесоюзный комитет по делам искусств берут ставку на всякий “антипольский” и “антигерманский” материал, авторы бросаются выполнить этот “социальный заказ”»⁶⁰. Прибегая к совсем уж жесткой риторике, В. И. Блюм писал о появлении «наших новоявленных “немцеедов” “полякоедов” “японоедов” и т. п. рыцарей уродливого, якобы социалистического расизма»⁶¹.

Для объяснений В. И. Блюма вызвали в отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б). Однако и там он продолжал защищать собственные убеждения, утверждая, «что произведения советского искусства, связанные с историческими темами, — кинокартины “Александр Невский”, “Петр Первый”, опера “Иван Сусанин”, пьеса “Богдан Хмельницкий” и др. — искажено освещают исторические события, подделывая их под лицо современности»⁶². Отстаивая собственную правоту, он говорил о том, что «пропаганда советского патриотизма в искусстве сплошь и рядом подменяется пропагандой расизма и национализма в ущерб интернационализму»⁶³.

Такая непримиримость, граничившая с опасным фрондированием, не привела, впрочем, к немедленным репрессиям⁶⁴. В отношении В. И. Блюма был избран другой метод: критика его слов в печати, продолжавшаяся некоторое время, сошла на нет, и вместе с этим его имя просто исчезло с газетных страниц⁶⁵. В тоже время, были предприняты меры для пресечения, впредь идеологического «сопротивления», со стороны подобных В. И. Блюму «кортодоксов», влияние которых в конце 30-х гг. еще имело, видимо, определенный вес⁶⁶. В том числе, в этом ракурсе следует рассматривать публикацию в журнале «Большевик», о которой шла речь выше, окончательно развенчавшую нападки в отношении патриотических произведений⁶⁷.

Представляется, что сделанные наблюдения позволяют сформулировать некоторые выводы общего характера относительно типологизации замечаний, высказанных в адрес фильма «Александр Невский» после выхода его в прокат. Критику в данном случае, на наш взгляд, возможно подразделить на три основные группы.

К первой относится собственно критика: высказывания по поводу недостатков картины со стороны профессионалов и зрителей, усмотревших какие-либо недочеты художественного свойства в игре актеров, сценарии или в режиссерской постановке (невнятность женских образов, «пейзажность» сцен, «оперность» и т. д.). Замечания подобного рода появились сразу после начала демонстрации ленты и не прекращаются вплоть до наших дней.

Ко второй группе можно отнести критику недобросовестную, не довольствующуюся только лишь указанием на конкретные недочеты, ищущую политический подтекст явных или мнимых ошибок режиссера, а потому сопровождавшуюся навешиванием ярлыков («кузма-крючковщина»). Прибегавшие к таким приемам люди не могли не осознавать, что их действия могут иметь трагические последствия, но это их не останавливало (а может, кто знает, это как раз и было целью кого-то из них). Пик активности критиков такого рода пришелся на апрель 1939 г., но уже к осени после выхода в свет упомянутой выше статьи в журнале «Большевик» можно было смело говорить об их полной нейтрализации со стороны власти, незаинтересованной в переоценке картины С. М. Эйзенштейна.

Наконец, третья группа представлена критикой В. И. Блюма, обеспокоенного все более ощущавшимся отходом искусства от основ интернационализма. Как было уже сказано, сам фильм интересовал его много меньше, нежели общая тенденция возвращения к патристическим ценностям дореволюционной эпохи, нашедшая отражение в картине. В отличие от представителей второй группы, В. И. Блум, отстаивая свои убеждения, и соответственно, выступая против картины С. М. Эйзенштейна, больше рисковал сам, нежели мог принести вреда кому-то из оппонентов. Потому и сопротивление его не могло продолжаться долго: в январе он начал излагать свою позицию, и немедленно последовала реакция: его взгляды были самым жестким образом оспорены.

Завершая рассмотрение вопросов, касающихся отражения общественного восприятия картины в периодической печати, хотелось бы высказать некоторые соображения и по поводу причин прекращения показа «Александра Невского» на экранах страны. Разумеется, во многом определяющим моментом здесь стали перемены во внешнеполитическом курсе Советского Союза, произошедшие в конце августа 1939 г. и связанные с дипломатическим сближением с Германией после подписания известного пакта Молотова-Риббентропа. В то же время, исследователи справедливо обращали внимание и на то, что до сих пор не найдено какой-либо документа, содержащего прямой запрет на прокат фильма. При этом, как справедливо указывал Ф. Б. Шенк, ссылаясь на данные все тех же газетных вырезок из архивного фонда С. М. Эйзенштейна, в некоторых регионах СССР отдельные сеансы «Александра Невского» имели место и в конце 1940 г. К тому же, в том же 1940 г. фильм с успехом шел в Эстонии, вхождение которой в состав СССР состоялось в августе того же года⁶⁸.

Обратим внимание и еще на одну очень любопытную деталь, которая по какой-то причине совершенно выпадает из поля зрения исследователей. Дело в том, что материалы периодической печати неопровержимо доказывают, что по крайней мере в сентябре — ноябре 1939 г. картина из проката не изымалась. Ее демонстрировали (и достаточно активно) в разных уголках Советского Союза. Для того чтобы в этом убедиться, достаточно вновь обратиться к архиву С. М. Эйзенштейна. Дабы не затруднять читателя перечислением многочисленных названий газет, помещавших в этот период сообщения о демонстрации фильма,

ограничимся простым перечнем городов, в которых местная периодика сообщала об организации сеансов «Александра Невского»: Алма-Ата, Астрахань, Ашхабад, Барнаул, Бузулук, Владимир, Воронеж, Горький, Грозный, Днепропетровск, Дорогобуж, Ереван, Завидово Калининской обл., Зарайск Московской обл., Златоуст Челябинской обл., Иваново, Иркутск, Казань, Калуга, Камышин Сталинградской обл., Каштым Челябинской обл., Кимры, Клин, Коломна, Краснодар, Кривандино Московской обл., Магнитогорск, Махачкала, Минск, Нальчик, Нерехта, Николаев, Новгород, Одесса, Омск, Павлово Горьковской обл., Пермь, Риддерск Казахской ССР, Рославль Смоленской обл., Ростов-на-Дону, Ростов Ярославской обл., Рязск, Сарапул Удмуртской АССР, Саратов, Сасово Рязанской обл., Свердловск, Симферополь, Сталинград, Сталиногорск Тульской обл., Ташкент, Троицк Челябинской обл., Ульяновск, Фрунзе, Харьков, Чапаевск Свердловской обл., Челябинск, Чимкент, Чита⁶⁹.

«Александра Невского» показывали в том числе в рамках кинофестивалей, приуроченных, например, ко Дню призывника (Ростов-на-Дону) или к выборам в советские органы власти (Свердловск, Сталинград). В октябре ленту все еще крутили в политпросветшколах (Урюпинск), а у немногочисленных счастливых обладателей узкоплечных киноаппаратов в сентябре даже имелась возможность получить ее для домашнего просмотра, о чем гордо сообщали газеты⁷⁰.

Все это дает веские основания утверждать, что какого-то запретительного распоряжения относительно «Александра Невского» просто не существовало. В противном случае, едва ли какой-либо кинотеатр рискнул бы его нарушить, поскольку кара за подобную «политическую близорукость» могла оказаться очень суровой. Руководители учреждений культуры и управленцы более высокого ранга могли, разумеется, самостоятельно сориентироваться на требования «текущего момента» и по собственной инициативе отреагировать на произошедшие перемены. Но это вовсе не означало прекращения показа фильма. Просто теперь, насколько можно судить по газетным публикациям, его все чаще демонстрировали на экранах второго или даже третьего плана: в малых залах и в сельской местности.

Не забудем и о том, что в марте 1941 г. С. М. Эйзенштейн, П. А. Павленко и А. Л. Абрикосов получили за «Александра Невского» Сталинскую премию первой степени. Помимо них, в списке лауреатов имелись фамилии еще двух членов съемочной группы, которым премии были присуждены за актерские работы в других картинах (Н. П. Охлопков — «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 г.»; и В. О. Массалитинова — «Детство Горького» и «В людях»)⁷¹. Это уже никак не может быть соотнесено с «запретом», якобы наложенным на фильм.

Однако уменьшение в течение последних месяцев 1939 г. числа сеансов «Александра Невского» вплоть до почти их полного прекращения — факт, не подлежащий сомнению. В чем же тогда может состоять главная причина прекращения показа картины? Отвечая на этот вопрос, особенно важно учитывать то, что фильм к сентябрю 1939 г. уже находился в прокате в течение девяти месяцев. Это достаточно большой срок. Его успех — изначаль-

но очень высокий — неминуемо шел на спад и затухал; ажиотаж, возникший вокруг ленты, постепенно сходил на нет. В этом можно убедиться, сопоставив массивы газетных вырезок периода конца 1938–1939 гг. из фонда С. М. Эйзенштейна. Здесь обращает на себя внимание то, что, с одной стороны, количество публикаций в прессе от месяца к месяцу становилось все меньше, а с другой — существенно сокращался их объем. Именно поэтому картина, которая в декабре 1938 г. шла в лучших кинотеатрах столицы и на которую даже работникам «Мосфильма» не всегда возможно было достать билеты, в конце сентября 1939 г. демонстрировалась в Городском саду Благовещенска на открытой летней эстраде (вероятно, совершенно бесплатно) в рамках увеселительных мероприятий, связанных с проведением ежедневных гуляний (танцы и т. д.)⁷². По той же причине в Сталинградской или, скажем, в Тульской области районные газеты, зазывая зрителей в кинотеатры, писали о том, что получен новый (то есть более качественный) экземпляр ленты⁷³, а в Смоленске участники двух агиткружков по изучению избирательного закона, созданных агитколлективом местного банно-прачечного комбината, имели возможность запросто посмотреть «Александра Невского» в красном уголке предприятия в один из выходных дней⁷⁴.

Подчеркнем, что начало такому «спаду» вовсе не было положено в конце августа 1939 г., поскольку уже в июле в газеты достаточно часто сообщали о сеансах в колхозных, совхозных, батрацких клубах и на производстве⁷⁵, и с начала августа таких показов «Александра Невского» становится все больше. Причем, даже в весьма удаленных уголках страны зрители успели увидеть картину не по одному разу. Так один из жителей Гурьевской области с возмущением писал: «В клубе поселка Кулагин, Испульского района, по нескольку раз демонстрируются одни и те же кинокартины. Картина “За Советскую Родину” была у нас уже 4 раза, а сейчас ее привезли в 5-й раз, картина “Александр Невский” была 3 раза»⁷⁶.

Конечно, все это служит свидетельством того, что интерес к фильму закономерно ослабевал, потому и прекращение его широкого проката было во многом явлением закономерным. Представляется, что этот факт, наряду с мотивами внешнеполитического характера, конечно, также имевшими немаловажное значение, должен учитываться историками при анализе причин прекращения показа «Александра Невского» в предвоенные годы.

¹ Трауберг И. О смелости в творческих спорах // Кино-газета. 1938. 29 ноября. — См. также: Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 1923. Оп. 1. Д. 482. Статьи, заметки и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 59.

² Юрнев Р. Н. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Ч. 2: 1930–1948. М., 1988. С. 171.

³ См.: Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти. Святой, правитель, национальный герой. (1263–2000). М., 2007. С. 359–364.

⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 2025. Письма и телеграммы Охлопкова Никола Павловича Эйзенштейну С. М. Л. 1–6.

⁵ РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 1235. В. В. Вишневский. Выступление на обсуждении фильма С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» в Доме кино. Тезисы и стенограмма. Л. 6, 11.

⁶ *Козинцев Г. М.* Собрание сочинений в 5 т. Т. II. **Критико-публицистические статьи и выступления. Заметки об искусстве и людях искусства.** Л., 1983. С. 407. — А. Г. Зархи (1908–1997) — советский кинорежиссер и сценарист. В 30-х гг. им совместно с И. Е. Хейфицом были поставлены такие картины, как «Горячие денечки», «Депутат Балтики», «Член правительства» (1939) и др. В издании собрания сочинений Г. М. Козинцева по желанию его вдовы — В. Г. Козинцевой — фамилия А. Г. Зархи была опущена. Авторы выражают признательность Я. Л. Бутковскому за помощь в прояснении данного вопроса.

⁷ *Бачелис И.* «Александр Невский». Новый фильм С. М. Эйзенштейна // Известия. 1938. 11 ноября. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 482. Л. 16.

⁸ *Кружков Н.* «Александр Невский» // Правда. 1938. 4 декабря.

⁹ *Пудовкин В.* «Александр Невский» // Рабочая Москва. 1938. 8 декабря. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Статьи, заметки и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 30. — Н. Кружков также выделял игру В. О. Масалитиновой (см.: *Кружков Н.* «Александр Невский»).

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 1235. Л. 10. См. также: *Вишневский Вс. В.* Картина о Руси // Вишневский Вс. В. Собр. соч. Т. V. М., 1960. С. 425 — **Впервые данная статья была опубликована в газете «Кино» (1938. 11 декабря).**

¹¹ *Алексеев В.* «Александр Невский» // Большевицкая смена. [Ростов н/Д], 1938. 26 декабря; *Д. О.* «Александр Невский» // Южная правда. [Николаев], 1938. 31 декабря. — Ср.: *З. Г.* «Александр Невский» // Кировский рабочий. 1938. 26 декабря. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 121, 142, 127.

¹² *Бачелис И.* «Александр Невский». Новый фильм С. М. Эйзенштейна. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 482. Л. 16.

¹³ *Пудовкин В.* «Александр Невский». — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 30.

¹⁴ *Вейсман Е.* Александр Невский // Советское искусство. 1938. 14 декабря. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 54.

¹⁵ *Вишневский Вс. В.* О фильме «Александр Невский» // Знамя. 1939. № 1. С. 292.

¹⁶ *Ласкин Б.* Реплика вслух. Вместо фельетона // Кино. 1939. 23 апреля. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 485. Статьи, заметки и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 10.

¹⁷ *Трауберг Л.* Печать и кино // Известия. 1939. 5 мая. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 485. Л. 55.

¹⁸ Речь тов. С. Диковского // Литературная газета. 1939. 20 апреля. — Примечательно, что в главной газете страны — «Правде» этот пассаж был дан в самом общем пересказе: «Тов. Диковский подверг критике недостатки отдельных произведений кинематографа, живописи, литературы» ([Б. а.] На собрании писателей // Правда. 1939. 17 апреля).

¹⁹ [Б. а.] Патриотическая тема в искусстве // Литературная газета. 1939. 20 апреля. — Схожие претензии, но гораздо менее эмоционально, высказывались в адрес С. М. Эйзенштейна и в более позднее время: «Когда мы вызываем в памяти образы “Александра Невского”, то вспоминаем прекрасную живопись картины, ее многообразную орнаментацию, ее цвета и краски, а не людей фильма» (*Гелейн И.* Заметки о реализме // Кино. 1940. 11 января).

²⁰ «Несколько невероятным кажется момент, когда Буслай во время боя, в рыцарском плаще пробирается в самую гущу врагов» ([Д. О.] «Александр Невский». — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 142.

²¹ Далее в тексте мы будем использовать именно такое написание данного термина. При этом в цитатах каждый раз будет соблюдаться орфография авторов.

²² См.: Неустрашимый герой донской казак Кузьма Крючков и его славные победы над врагами, как он один убил 11 немцев. Ростов н/Д, 1914; М., 1914.

²³ *Вишневский Вен. Е.* Художественные фильмы дореволюционной России. М., 1945. С. 45.

²⁴ *Вирта Н.* О смелости подлинной и мнимой // Правда. 1939. 6 апреля. Н. Вирта указал лишь на недостатки пьесы братьев Тур «Очная ставка», которая впоследствии была экранизирована режиссером А. В. Мачеретом («Ошибка инженера Кочина». Мосфильм, 1939 г.).

²⁵ *Савичева М. Н., Орлова В.* [Отклики читателей на статью «О смелости подлинной и мнимой»] // Правда. 1939. 13 апреля.

²⁶ А. С. Гурвич был избран на этот пост в феврале 1939 г. ([Б. а.] Бюро секции критиков и театроведов // Литературная газета. 1939. 10 февраля).

²⁷ Подчеркнем, что А. С. Гурвич именуется фильм «Ошибка инженера Кочина» по названию сценария — «Очная ставка». Видимо, в этом отразилось его желание сильнее связать собственные слова с рассуждениями автора статьи из «Правды», говорившего о недостатках именно пьесы, а не кинокартины.

²⁸ [Б. а.] Из речи тов. А. Гурвича // Литературная газета. 1939. 26 апреля.

²⁹ Там же. — Интересно, что все то же обвинение в «кузьмакрючковщине» автор бросил и близкому к С. М. Эйзенштейну Вс. В. Вишневскому (Там же). Обратим внимание на один любопытный момент. По всей видимости, «введенный» в оборот термин «кузьма-крючковщина» не был вполне привычен для советских журналистов. Об этом может свидетельствовать то, что в напечатанном «Литературной газетой» тексте выступления А. С. Гурвича он два раза был набран по-разному: через «о» и через «у» (Там же).

³⁰ РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 1712. Письма и телеграмма Вишневого Всеволода Витальевича Эйзенштейну С. М. Л. 11 об.

³¹ Там же.

³² См. напр.: *Шкловский В. Б.* Об историческом сценарии // Советский исторический фильм. М., 1939. С. 78–81.

³³ *Шкловский В. Б.* «Щорс» А. Довженко // Кино. 1939. 5 мая (см. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 485. Л. 53). — Приведем отрывок из данной фразы вне общего контекста, Ф. Б. Шенк приходит к ошибочному выводу, согласно которому «Виктор Шкловский также соглашался с А. Гурвичем и его критикой батальных сцен...» (см.: *Шенк Ф. Б.* Александр Невский в русской культурной памяти. С. 362). Как увидим ниже, по данному вопросу В. Б. Шкловский занимал прямо противоположную позицию.

³⁴ *Шкловский В. Б.* «Щорс» А. Довженко. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 485. Л. 53.

³⁵ *Фонштейн А.* О чувстве меры // Вечерняя Москва. 1939. 8 мая.

³⁶ См.: [Е. М.] О чувстве меры и чувстве юмора // Театр. 1939. № 5.

³⁷ [Б. а.] Великая сила // Литературная газета. 1939. 20 мая.

³⁸ [Б. а.] История и литература // Литературная газета. 1939. 26 августа.

³⁹ «Литературная газета» в рубрике «Среди журналов» поместила подробный пересказ содержания данного номера журнала, в том числе, и интересующей нас статьи ([Б. а.] Большевик № 17 // Литературная газета. 1939. 10 октября).

⁴⁰ [Б. а.] О некоторых литературно-художественных журналах // Большевик. 1939. № 17. С. 54. С. 53–54. В данных строках содержится намек на высказывание критика И. Альтмана (см.: [Б. а.] Из речи тов. И. Альтмана // Литературная газета. 1939. 26 апреля).

⁴¹ *Шин А.* За большевистскую идейность в литературе. На собрании писателей // Вечерняя Москва. 1940. 27 сентября. (РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 488. Статьи, заметки и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 28) — Ф. Б. Шенк ошибается, считая, что из статьи А. Шина следует, будто А. С. Гур-

вич «особенно раскаивался» «в том, что принял участие в “шельмовании патриотических произведений”, таких, например, как фильм Павленко и Эйзенштейна» (*Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти*. С. 393, примеч. 352). Напротив, в тексте газетной заметки сказано: «...А. Гурвич *умолчал* (курсив наш. — Ю. К., Р. С.), однако, о том, что он участвовал и в шельмовании патриотических произведений (например, фильма П. Павленко и С. Эйзенштейна “Александр Невский”), наклеивая на них возмутительный ярлык “кузьмакрючковщины”» (*Шин А. За большевистскую идейность в литературе*).

⁴² См.: [Б. а.] Об одной антипатриотической группе театральных критиков // *Правда*. 1949. 28 января.

⁴³ [Б. а.] О некоторых литературно-художественных журналах. С. 53.

⁴⁴ В декабре 1963 г. А. Н. Поскребышев сообщил в личной беседе А. Т. Твардовскому, находившемуся в дружеских отношениях с К. Малаховым, и даже в какой-то степени под его влиянием (см.: *Твардовский А. Т. Рабочие тетради 60-х годов* // *Знамя*. 2000. № 9. С. 189, примеч. 2; *Бек А. А. Встречи с Твардовским в 1940 году* // *Знамя*. 2001. № 10. С. 135; *Лакшин В. Не пряча глаз* // *Юность*. 1989. № 2. С. 90), о некоторых обстоятельствах ареста последнего: «Я брал его. Это трудное и загадочное дело. Он был взят по фонозаписи, где были зафиксированы его слова о том, что он собирается убить Сталина. И хуже всего, что он ничего сперва не хотел признавать». Намечался данный теракт якобы на 1 мая 1939 г. (*Твардовский А. Т. Рабочие тетради 60-х годов*. С. 171–173).

⁴⁵ *Малахов К. По проторенной дорожке Иловайских* // *Правда*. 1938. 7 июня.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 2076. В. В. Вишневский. Дневниковые записи. С правкой и пометками 1949 г. Л. 23.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 1712. Л. 11–11 об. — Схожие мысли были высказаны Вс. В. Вишневским в письме к В. Б. Шкловскому, в адрес которого К. Малахов также метал критические стрелы (РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 2483. В. В. Вишневский. Письма Вишневого В. В. Шкловскому Виктору Борисовичу. Л. 13).

⁴⁸ С. К. О фильме «Александр Невский» // За большевистский фильм. 1938. 5 декабря. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 20.

⁴⁹ Н. Л. «Александр Невский». — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 483. Л. 136.

⁵⁰ *Бранденбергер Д., Петроне К.* «Все черты расового национализма...»: Интернационалист жалуется Сталину (январь 1939 г.) // *Вопросы истории*. 2000. № 1. С. 128, 132.

⁵¹ *Шин А.* На собрании драматургов Москвы // *Вечерняя Москва*. 1939. 20 января.

⁵² В. И. Блюм, действительно высказывался в рецензиях в том смысле, что пресловутый тезис М. Н. Покровского «в историческом искусстве... дело законное и необходимое» ([Б. М.] Владимир Блюм и Илья Муромец, Борис Вакс и Михаил Лермонтов // *Театр*. 1939. № 4. С. 143).

⁵³ *Шестаков А.* Пропаганда вредного тезиса // *Литературная газета*. 1939. 10 января.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ [Б. а.] Художественная и историческая правда // *Литературная газета*. 1939. 10 января.

⁵⁶ [Б. а.] Литературные канцелярии // *Литературная газета*. 1939. 26 января.

⁵⁷ Авторы пьесы «Ключи Берлина» Ф. Я. Финн и М. С. Гус.

⁵⁸ [Б. а.] Снова Блюм // *Литературная газета*. 1939. 26 января.

⁵⁹ См.: *Бранденбергер Д., Петроне К.* «Все черты расового национализма...»

⁶⁰ Там же. С. 131.

⁶¹ Там же. С. 131.

⁶² Там же. С. 132.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Там же. С. 129.

⁶⁵ Д. Бранденбергер и К. Петроне полагают, что против В. И. Блюма была направлена статья А. Фонштейна, помещенная в «Вечерней Москве» 8 мая (Там же. С. 129). В ней он действительно упомянут, как человек, призы-

вающий, «фальсифицировать историю в художественных произведениях», есть там и более резкие фразы в его адрес («блюмовская конъюнктура и подтасовка»), но все же намного большее внимание автора привлекали «перегибы другого, противоположного характера», связанные с поиском признаков пресловутой «кузьма-крячковщины», о чем говорилось выше (Фонштейн А. О чувстве меры). На этом фоне воспоминание о «заблуждениях» В. И. Блюма должно было лишь подчеркнуть пагубность подхода тех, кто брался «порочить чуть ли не всякое произведение на патриотическую советскую и историческую тему».

⁶⁶ Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти. С. 364.

⁶⁷ [Б. а.] О некоторых литературно-художественных журналах.

⁶⁸ Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти. С. 365, 394 примеч. 358; [Б. а.] Успех советских кинофильмов в Эстонии // Правда. 1940. 24 мая; [Б. а.] Успех советский кинофильмов в Эстонии // Известия. 1940. 24 мая. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 488. Л. 25, 26.

⁶⁹ Перечень составлен по материалам: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 487. Статьи, заметки и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 1–171.

⁷⁰ [Б. а.] Звуковая кинопередвижка в политпросветшколе // Урюпинская правда. 1939. 19 октября; [Б. а.] Кино на квартире // Уральский рабочий. Свердловск, 1939. 21 сентября. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 487. Л. 130, 66.

⁷¹ Летопись российского кино. 1930–1945. С. 701. — Подчеркнем, что в 1939–1940 гг. для идеологического обеспечения возвращения в состав СССР утраченных после 1917 г. территорий достаточно активно использовался авторитет людей искусства. Их направляли во вновь присоединенные прибалтийские республики, а также в Западную Украину и Белоруссию. В частности, в подобных командировках поучаствовали П. А. Павленко (Западная Украина и Белоруссия) (Скорино Л. И. П. А. Павленко (критико-биографический очерк) // Павленко П. А. Собр. соч. В 6 т. Т. I. М., 1953. С. XXVII–XXVIII), Н. К. Черкасов, В. А. Луговской (Литва, Западная Украина и Белоруссия) (Левин Л. И. Владимир Луговской. Книга о поэте. М., 1972. С. 171; Соловей Э. Поэтический мир В. Луговского. Очерк творчества. М., 1977. С. 116).

⁷² [Б. а.; Б. н.] Амурская правда. [Благовещенск.] 1939. 27 сентября. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 487. Л. 79.

⁷³ [Б. а.; Б. н.] Ленинское знамя. [Камышин.] 1939. 12 октября; [Б. а.; Б. н.] Сталиногорская правда. [Сталиногорск.] 1939. 24 ноября; 26 ноября. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 487. Л. 121, 123, 166, 170.

⁷⁴ [Б. а.] Заднепровский райком развертывает подготовку к выборам в местные Советы // Рабочий путь. [Смоленск], 1939. 21 августа. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 486. Статьи, заметки, и упоминания прессы СССР о фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Л. 116.

⁷⁵ См.: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 486. Л. 1, 2, 5, 6, 11; и др.

⁷⁶ Денисов Н. Хотим посмотреть новые кинокартины // Прикаспийская коммуна. Гурьев, 1939. 4 августа. — См. также: РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 486. Л. 38.

Krivosheev Yu. V., Sokolov R. A. Periodicals about the “Alexander Nevsky” movie. 1938-1939 (part II).

ABSTRACT: The article analyzes the articles in Soviet periodicals, devoted to the premiere and film distributon of the S. M. Eisenstein picture «Alexander Nevsky». Authors pay special attention to critical responses on the movie, that are insufficiently studied at the

moment. Basing on materials found in contemporary newspapers, authors disprove the thesis that the film was banned after the signing of the Molotov-Ribbentrop pact.

KEYWORDS: Alexander Nevsky, S. M. Eisenstein, Russian history, historiography.

AUTHORS: *Krivosheev Yu. V.* — Ph.D. in history, professor, head of the regional history department, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg); kriwosheew@mail.ru | *Sokolov R. A.* — Ph.D. in history, associate professor, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg); romansokolow@mail.ru

REFERENCES:

- ¹ *Trauberg I.* O smelosti v tvorcheskix sporax // Kino-gazeta. 1938. 29 November.
- ² Russian State Archive of Literature and Arts.
- ³ *Yurenev R. N.* Sergej E` jzenshtejn. Zamy'sly'. Fil`my'. Metod. Ch. 2: 1930–1948. Moscow, 1988.
- ⁴ *Shenk F. B.* Aleksandr Nevskij v ruskoj kul`turnoj pamyati. Svyatoj, pravitel`, nacional`nyj geroy. (1263–2000). Moscow, 2007.
- ⁵ *Kozincev G. M.* Sobranie sochinenij v 5 t. T. II. Kritiko-publicisticheskie stat`i i vy`stupleniya. Zametki ob iskusstve i lyudyax iskusstva. Leningrad, 1983.
- ⁶ *Bachelis I.* «Aleksandr Nevskij». Novyj fil`m S. M. E` jzenshtejna // Izvestiya. 1938. 11 November.
- ⁷ *Kruzhkov N.* «Aleksandr Nevskij» // Pravda. 1938. 4 December.
- ⁸ *Pudovkin V.* «Aleksandr Nevskij» // Rabochaya Moskva. 1938. 8 December.
- ⁹ *Vishnevskij Vs. V.* Kartina o Rusi // *Vishnevskij Vs. V.* Sobr. soch. T. V. Moscow, 1960.
- ¹⁰ Kino. 1938. 11 December.
- ¹¹ *Alekseev V.* «Aleksandr Nevskij» // Bol`shevistskaya smena. [Rostov n/D], 1938. 26 December.
- ¹² *D. O.* «Aleksandr Nevskij» // Yuzhnaya pravda. [Nikolaev], 1938. 31 December.
- ¹³ *Z. G.* «Aleksandr Nevskij» // Kirovskij rabochij. 1938. 26 December.
- ¹⁴ *Vejsman E.* Aleksandr Nevskij // Sovetskoe iskusstvo. 1938. 14 December.
- ¹⁵ *Vishnevskij Vs. V.* O fil`me «Aleksandr Nevskij» // Znamya. 1939. N 1.
- ¹⁶ *Laskin B.* Replika vslux. Vmesto fel`etona // Kino. 1939. 23 April.
- ¹⁷ *Trauberg L.* Pechat` i kino // Izvestiya. 1939. 5 May.
- ¹⁸ Literaturnaya gazeta. 1939. 20 April.
- ¹⁹ Pravda. 1939. 17 April.
- ²⁰ *Gelejn I.* Zametki o realizme // Kino. 1940. 11 January.
- ²¹ Neustrashimyj geroy donskoj kazak Kuz`ma Kryuchkov i ego slavny`e pobedy` nad vragami, kak on odin ubil 11 nemcev. Rostov n/D, 1914; Moscow, 1914.
- ²² *Vishnevskij Ven. E.* Xudozhestvenny`e fil`my` dorevolucionnoj Rossii. Moscow, 1945.
- ²³ *Virta N.* O smelosti podlinnoj i mnimoj // Pravda. 1939. 6 April.
- ²⁴ Pravda. 1939. 13 April.
- ²⁵ Literaturnaya gazeta. 1939. 10 February.
- ²⁶ Literaturnaya gazeta. 1939. 26 April.
- ²⁷ *Shklovskij V. B.* Ob istoricheskom scenarii // Sovetskij istoricheskij fil`m. Moscow, 1939.
- ²⁸ *Shklovskij V. B.* «Shhors» A. Dovzhenko // Kino. 1939. 5 May.
- ²⁹ *Fonshtejn A.* O chuvstve mery` // Vechernyaya Moskva. 1939. 8 May.
- ³⁰ Teatr. 1939. N 5.
- ³¹ Literaturnaya gazeta. 1939. 20 May.
- ³² Literaturnaya gazeta. 1939. 26 August.
- ³³ Literaturnaya gazeta. 1939. 10 October.
- ³⁴ Bol`shevik. 1939. N 17.
- ³⁵ Literaturnaya gazeta. 1939. 26 April.
- ³⁶ *Shin A.* Za bol`shevistskuyu idejnost` v literature. Na sobranii pisatelej // Vechernyaya Moskva. 1940. 27 September.
- ³⁷ Pravda. 1949. 28 January.
- ³⁸ *Tvardovskij A. T.* Rabochie tetradi 60-x godov // Znamya. 2000. N 9.
- ³⁹ *Bek A. A.* Vstrechi s Tvardovskim v 1940 godu // Znamya. 2001. N 10.

-
- ⁴⁰ *Lakshin V.* Ne pryacha glaz // Yunost`. 1989. N 2.
- ⁴¹ *Malakhov K.* Po protorenoy dorozhke Ilovajskix // Pravda. 1938. 7 June.
- ⁴² Za bol'shevistskij fil'm. 1938. 5 December.
- ⁴³ *Brandenberger D., Petrone K.* «Vse cherty' rasovogo nacionalizma...»: Internacionalist zhaluetsya Stalinu (yanvar' 1939 g.) // Voprosy' istorii. 2000. N 1.
- ⁴⁴ *Shin A.* Na sobranii dramaturgov Moskvyy' // Vechernyaya Moskva. 1939. 20 January.
- ⁴⁵ Teatr. 1939. N 4.
- ⁴⁶ *Shestakov A.* Propaganda vrednogo tezisa // Literaturnaya gazeta. 1939. 10 January.
- ⁴⁷ Literaturnaya gazeta. 1939. 10 January.
- ⁴⁸ Literaturnaya gazeta. 1939. 26 January.
- ⁴⁹ Pravda. 1940. 24 May.
- ⁵⁰ Izvestiya. 1940. 24 May.
- ⁵¹ Uryupinskaya pravda. 1939. 19 October.
- ⁵² Ural'skij rabochij. Sverdlovsk, 1939. 21 September.
- ⁵³ *Skorino L. I. P. A. Pavlenko* (kritiko-biograficheskij ocherk) // Pavlenko P. A. Sobr. soch. V 6 t. T. I. Moscow, 1953.
- ⁵⁴ *Levin L. I.* Vladimir Lugovskoj. Kniga o poe'te. Moscow, 1972.
- ⁵⁵ *Solovej E.* Poe'ticheskij mir V. Lugovskogo. Ocherk tvorchestva. Moscow, 1977.
- ⁵⁶ Amurskaya pravda. [Blagoveshhensk,] 1939. 27 September.
- ⁵⁷ Leninskoe znanya. [Kamy'shin,] 1939. 12 October.
- ⁵⁸ Stalinogorskaya pravda. [Stalinogorsk,] 1939. 24 November; 26 November.
- ⁵⁹ Rabochij put'. [Smolensk,] 1939. 21 August.
- ⁶⁰ *Denisov N.* Xotim posmotret' novye kinokartiny' // Prikaspijskaya kommuna. Gur'ev, 1939. 4 August.