

«ПЕРВОРОССИЯНЕ»: АРХИВ

Огромный архив Александра Гавриловича Иванова безвозвратно утерян: его уничтожила вдова режиссера, Ксения Александровна Черемухина, оскорбленная равнодушием коллег и исследователей, которые за десять лет даже не поинтересовались, что находится в архиве ее мужа. То немногое, что удалось спасти наследникам Ксении Александровны (Иде Анатольевне и Глебу Дмитриевичу Черемухиным), они передали мне. Большая часть сохранившихся материалов опубликована в «Киноведческих записках» (№№ 57, 60, 62)—это дневник периода съемок документального фильма «Карело-Финская АССР» (1952) и подготовки к нереализованному (на радость растерянного режиссера) цветному «Александру Невскому», а также главы из второй, неопубликованной, части книги мемуаров «На экране и за экраном». К сожалению, эта вторая часть книги—посвященная работам периода «оттепели» и 1960-х годов—не сохранилась. Не сохранилась, соответственно, и глава о «Первороссиянах»¹. Остался лишь дневник, который Александр Гаврилович вел во время экспедиции в Теберде. Дневники Иванова велись всю жизнь подробно и обстоятельно и были своеобразными эскизами будущих мемуаров. Конечно, они подвергались правке и «причесыванию»,—отдельные куски, вероятно, предназначались для публикации. Это все видно на примере материалов по «Карело-Финской АССР».

Чудом сохранилось и несколько десятков писем Иванова к жене. Ксения Александровна рассортировала их «по фильмам», вероятно, предполагая использовать для будущего сборника или монографии. В конверте «Первороссияне»—десять писем. Они написаны мелким, разборчивым почерком на бланках «Второе творческое объединение “Ленфильма”» и «Фильм-спектакль “Балтийское небо”» (картину, которую в результате поставил Владимир Венгер, первоначально должен был снимать Иванов). Письма не просто написаны на бланках: они строго пронумерованы, что облегчает работу исследователей (не удивлюсь, если педантичный Александр Гаврилович и об этом подумал): можно с уверенностью сказать, что сохранились все письма за период с 14 июля по 29 августа 1966 года за исключением двух (№№ 3 и 4). Некоторые письма с незначительными отклонениями дублируют дневниковые записи, так что публиковать и дневник, и всю подборку писем бессмысленно. Поэтому дневник—как цельный художественный текст—публикуется полностью, а из писем выбираются лишь те, что содержат дополнительную информацию: они даются как вкрапления в дневник и снабжены нашими примечаниями.

Дневниковые записи изредка перемежаются не имеющими никакого отношения к фильму выписками из художественных произведений, которые читал Александр Гаврилович в перерыве между съемками, списками иностранных слов и выражений (вроде «Memento mori» или «Cherchez la femme»). Все это, безусловно, может пригодиться будущим биографам Александра Иванова, ежели таковые найдутся, но в подборке материалов о «Первороссиянах» подобные отступления лишь отвлекут читателя. Это—единственные купюры в тексте.

Анализировать записи Александра Гавриловича я не стану. Он был достаточно умен, ироничен и, когда нужно, беспощаден: у него хватало мужества проанализировать самого себя до конца. Как, собственно, хватило мужества и на

то, чтобы взять под свою опеку картину, казалось бы, чуждого ему коллектива, принять все правила и устои этого коллектива и разделить его судьбу до конца. «Первороссияне» окончились для Александра Иванова инфарктом и стали его последним фильмом. Да, я не оговорился: его фильмом. Конечно, картина задумана и реализована, прежде всего, Шифферсом, Щегловым, Шапиро, Каретниковым, но и Александр Гаврилович Иванов имеет полное право считаться ее автором. К чести коллектива—таково было и остается общее мнение.

Стенограмма заседания худсовета «Ленфильма», на котором обсуждалась картина «Первороссияне» приведена полностью. Это заседание было не только самым длительным в 1966 году (стенограмма занимает более 60 страниц, в то время как обсуждения других картин—20–30), но и самым, так сказать, сюжетным.

Не все приняли замысел авторов, но все поняли его. Защитить картину было делом чести, ибо, защищая фильм, защищали сам принцип авторского кино. Ленфильмовцы звали единение в погромах—кампания 1949 года по борьбе с космополитами в искусстве была еще свежа в памяти. Здесь же, едва ли не впервые, объединились в защите.

И если от Ефима Добина, Матвея Гуковского, Исаака Шнейдермана другой реакции и ожидать было нельзя—к этому обязывала не только нравственная, но и художественная позиция, то выступление Николая Лебедева, одного из самых «идеологически-выверенных», образцово-показательных, осторожных режиссеров советского кино, вызывает восхищенное недоумение. Вряд ли его пламенная защита объясняется лишь тем, что художник Михаил Щеглов начинал работу в кино на лебедевском «Зимнем утре». Нет, скорее всего, Николай Иванович вспомнил свои работы начала 1930-х, когда и у него был свой стиль, свой почерк, когда он замечал, что делается вокруг. Отсюда неожиданная и точная параллель с фильмами Ивана Кавалеридзе, к середине 1960-х прочно забытого (не могу не отметить, что киновед Евгений Марголит, сравнивающий в своей статье «Первороссиян» с «Ливнем» Кавалеридзе и другими картинами украинского поэтического кино, с текстом стенограммы знаком не был).

Не менее показательно и выступление Григория Козинцева, который поэтическое кино не признавал. Он и здесь не может удержаться от противопоставления «Первороссиян» будничному, «разговорному» фильму Иванова «Солдаты», но все же защищает картину. Несколько лет спустя, посмотрев одно из самых громких произведений условно-поэтического кино, «Мольбу» Тенгиза Абуладзе, он саркастично запишет в рабочей тетради: «А не лучше ли вернуться к чтению под диапозитивы? <...> Картинность, позы, аллегии»². О «Первороссиянах» в рабочих тетрадях и вовсе нет записей, что показательно (обычно Козинцев отмечал все мало-мальски значимые для него картины). Однако на худсовете он выступает как адвокат—не просто фильма, но самого принципа творческого спора в искусстве.

Наконец, про это же... даже не говорит, а кричит (это хорошо видно из стенограммы) Ольга Берггольц. Литературный сценарий, задуманный еще до войны, вчерне написанный в конце 1950-х, в корне переработанный Ивановым и Шифферсом, был бесконечно далек от фильма. И картина, естественно, ей не понравилась, о чем не раз писали исследователи и мемуаристы, да и публикуемые ниже материалы подтверждают это абсолютно.

Небольшое отступление. Александр Иванов и Ольга Берггольц были знакомы, неоднократно обсуждали сценарий. Как вспоминает И.А.Черемухина, Ольга Федоровна время от времени звонила и, к ужасу Ксении Александровны, кричала что-нибудь вроде: «Мы им покажем!» Точек пересечения Ольги Берггольц с Шифферсом не было и, казалось, быть не могло. И все же одна существовала: Александр Довженко. Шифферсовский панегирик Довженко записал в своем дневнике Яков Бутовский³. А вот—цитата из мемуаров о Берггольц, написанных литературоведом Банк:

«Однажды я попросила для работы два тома из собрания сочинений А.П.Довженко. <...> На этот раз книга застряла у меня надолго. Чуть ли не при каждой встрече и по телефону Ольга Федоровна напоминала: “У тебя Довженко!” <...> Собрание Довженко стояло у нее на полке против постели, теперь там зияла пустота, словно друг ушел из дому и бог весть когда вернется...»⁴

Своему биографу Дмитрию Хренкову она говорила прямо: «“Первороссиян” нужно писать свободно и широко, имея ориентиром последний сценарий Довженко “Повесть пламенных лет”».

Здесь не место для рассуждений о генезисе творчества: мне лишь хочется обратить внимание на столь значимое совпадение. Это на многое проливает свет—хотя бы на ту же близость к фильмам Кавалеридзе и украинского поэтического кино.

И все же, посмотрев картину, Ольга Берггольц «зареклась было связываться с кинематографом»⁵. Однако за фильм вступилась—и опять же, не просто за фильм, но за право на трагедию, которого столько лет было лишено советское искусство. Не случайно звучит здесь хлесткое слово «сталинщина», за которое неизменно цепляется глаз: оно не из «лексикона стенограмм».

В остальном—выступления обдуманые, порой прослоенные дежурными фразами, стандартными оборотами. Но тем увлекательнее продираться сквозь эти канцеляризм и штампы, с радостью убеждаясь, что члены художественного совета «Ленфильма», все как один, защищая заведомо обреченный фильм скандально-известного, опального режиссера, защищали гораздо большее—свободу художника. Как сказал—совсем про другую эпоху—Виктор Шкловский: «Революция надувала паруса даже тех, кто ее не понял»⁶. Пятьдесят лет спустя ситуация повторилась.

1. Опубликован лишь один текст А.Г.Иванова о «Первороссиянах»—главка в брошюре «Полвека в кино» (Л.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1973. С. 55–63), представляющий некоторый интерес, но (как и вся брошюра) бесконечно далекий от мемуарной книги.

2. К о з и н ц е в Г. М. Из рабочих тетрадей. // К о з и н ц е в Г. М. Собр. соч.: в 5 тт. Л.: Искусство, 1983. Т. 2. С. 371.

3. См. статью Я.Л.Бутовского в этом номере «Киноведческих записок».

4. Б а н к Н. «Запоминай все это!..» // Вспоминая Ольгу Берггольц / Сост.: Г.М.Цурикова и И.С.Кузьмичев. Л.: Лениздат, 1979. С. 222–223.

5. Х р е н к о в Дм. От сердца к сердцу: О жизни и творчестве Ольги Берггольц. Л.: Советский писатель, 1982. С. 184.

6. Ш к л о в с к и й В. Б. О рождении и жизни ФЭКС'ов // Н е д о б р о в о В. ФЭКС. М.-Л.: Кинопечать, 1928.

Петр Багров