

ЭЙЗЕНШТЕЙНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Сергей ЭЙЗЕНШТЕЙН

ПЯТЬ ЭПОХ

(К постановке картины «Генеральная линия»)

Статья Эйзенштейна «Пять эпох», написанная в самом начале работы над фильмом «Генеральная линия», была напечатана в газете «Правда» 6 июля 1926 года. С тех пор она ни разу не перепечатывалась по-русски, не переводилась на другие языки и почти выпала из поля внимания. При формировании первого тома «Избранных произведений Сергея Эйзенштейна в шести томах», которые выходили в издательстве «Искусство» в 1964–1971 годах, редколлегия избрала для раздела о «Старом и Новом» (таково было прокатное название «Генеральной линии») две другие статьи, созданные уже после завершения съемок картины,— «Восторженные будни» и «Эксперимент, понятный миллионам»...

«Пять эпох», конечно, не совсем забыли. Биографы ссылались на этот текст как на первое авторское изложение замысла «деревенской фильмы», столь неожиданной после историко-революционного «Броненосца “Потемкин”». Самые добросовестные аспиранты и студенты находили в библиотеке старую газету со статьей или вырезку в архиве. Но, что греха таить, три поколения киноведов, знавшие, какой катастрофой обернулась сталинская политика в деревне, немного сконфуженно относились к тексту режиссера. Статья в лучшем случае воспринималась как наивная заявка на утопический фильм, которую написал сугубый горожанин, в проблемах сельского хозяйства—неофит, чтобы не сказать—дилетант... В худшем случае автора подозревали в активной и осознанной пропаганде насильственной коллективизации крестьян.

Этому способствовали некоторые пассажи статьи—например, заявленный в ней способ обращения со зрителями—адресатами будущего фильма:

«Хватать за загривок и повелительно ставить ошарашенного зрителя лицом к лицу с **актуальной** проблемой. **Заставить** его соучаствовать в ней. Это—обязанность кино в первую очередь».

Немедленно вспоминается охотно цитируемая полемика Эйзенштейна с Дзигой Вертовым, на основе которой Сергея Михайловича любят обвинять в «тоталитарности»:

«"Киноглаз" не только символ *видения*, но и символ *созерцания*. Нам же нужно не *созерцать*, а *действовать*.

Не "Киноглаз" нам нужен, а "Кинокулак".

Советское кино должно кроить по черепу! И не «объединенным зрением миллионов глаз будем бороться с буржуазным миром» (Вертов)—нам живо подставят миллион фонарей под эти миллионы глаз! <...>

Дорогу кинокулаку!»

И в самом деле, этот финал статьи «К вопросу о материалистическом подходе к форме» (1925) устрашает самой терминологией. Не сродни ли она беспощадным кулакам «железного Феликса» Дзержинского и «стального Иосифа» Джугашвили?!

Мне уже доводилось высказать предположение об ином генезисе этой публицистической метафоры Эйзенштейна. На мой взгляд, образ «кинокулака» у него—прямой парафраз одного мотива из воспоминаний Максима Горького о Ленине, опубликованных в 1924 году, всего за год до статьи Эйзенштейна:

«Как-то вечером, в Москве, на квартире Е.П.Пешковой, Ленин, слушая сонаты Бетховена в исполнении Исаия Добровейна, сказал:

—Ничего не знаю лучше "Аpassionata", готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, детской, думаю: вот какие чудеса могут делать люди,—И, прищурясь, усмехаясь, он прибавил невесело:—Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя—руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-м,—должность адски трудная».

Если эта гипотеза верна, то можно сделать из нее такой вывод:

режиссер хотел бы, чтобы его искусство перешло от созерцательности к действительности: «ошарашивая» людей «кулаком» правды о реальности и «музыкой» мечты о достижимых перспективах, оно должно помогать им вырываться из «грязного ада», в котором они живут.

Не будем обсуждать сейчас характерное для российской интеллигенции преувеличение впечатляющей силы искусства.

Чтобы подтвердить саму гипотезу, позволим себе привести выписку из еще одного текста Эйзенштейна—наброска ответа на анкету «Что мне дал В.И.Ленин?». В декабре 1932 года к видным советским кинематографистам с такой анкетой обратилась газета «Кино». Сергей Михайлович не только не отослал свой ответ, но даже не окончил его—видимо, почувствовав диссонанс своей позиции и господствующей тенденции времени¹.

Вот интересующие нас здесь строки (с моим курсивом):

«Судьба "Старого и Нового" достаточно известна. По ней проехал гусеничный трактор времени—вдоль, и трактор *нового поворота политики* по линии колхозов и совхозов—поперек. Картина, *задуманная и частью снятая как вопль о недостаточности работы в деревне* (1925–1926)—это идет в ногу с лозунгами тех дней,—*становится картиной показа достижений* работы на деревенском участке. Никто не виноват, что за три года таким размахом шагает строительство социализма. "Не виноват" и фильм. Не виноваты и авторы, мимоходом снявшие за это время еще картину "Октябрь".

Но расплывается фильм.

Расплачивается позвонками и переломанным хребтом. От цельности первичной концепции остались первые три акта. И агитпрокартина второй части фильма...»²

Итак, в истоке замысла был «воплъ о недостаточности работы в деревне», о первобытно нищей и темной, «отсталой», как тогда говорили, жизни крестьян—«жизни в грязном аду». Фильм должен был прозвучать как крик: «Так жить нельзя!». Именно таков основной, переломный титр первой части фильма—реплика беднячки Марфы Лапкиной на сельском митинге, ее призыв к новому типу хозяйствования.

Собственно, в кооперации крестьян, получивших после революции землю, но не способных эффективно хозяйствовать на ней, и состояла «генеральная линия» необходимого развития, давшая название фильму.

Эта линия, официально провозглашенная государством, идеологически основывалась на концепциях В.И.Ленина.

Уже в 1918 году в статьях «Очередные задачи Советской власти» и «Тезисы об очередных задачах Советской власти» Ленин настаивал на необходимости кооперирования населения. К этому времени в России уже существовали разные ее формы и виды: товарищества по совместной обработке земли (ТОЗы), сельские и городские производственные (промысловые) артели, потребительские, снабженческо-сбытовые, кредитные и другие кооперативы. Но, по логике эпохи «военного коммунизма», кооперирование предполагалось «всеобщим» и ускоренным, а обобществление доводилось вплоть до «сельхозкоммун».

К 1921 году стала очевидной экономическая несостоятельность такого простого «приближения к социализму» в приказном порядке. На X съезде РКП(б) Ленин признавал, что для социалистической переделки мелкого хозяйства требуются «...материальная база, техника, применение тракторов и машин в земледелии в массовом масштабе, электрификация в массовом масштабе»³.

«Новая экономическая политика» (НЭП) предполагала, помимо прочего, что кооперирование на селе станет строго добровольным, что проводить его следует методом систематического разъяснения того, в чем смысл объединения мелких хозяйств в кооперативы и товарищества, не принуждая крестьян, а убеждая их в целесообразности коллективного производства,—тогда они постепенно придут к пониманию преимуществ нового типа хозяйствования.

В 1923-м Ленин развернуто изложил свои скорректированные представления в статье «О кооперации». Считая теперь недопустимым в кооперативном движении любое принуждение, он подчеркивал важность просветительства: «... Без поголовной грамотности, без достаточной степени толковости, без достаточной степени приучения населения к тому, чтобы пользоваться книжками... нам своей цели не достигнуть... Полное кооперирование невозможно без целой культурной революции»⁴. Основное место в «культурной революции на селе» отводилось повышению культуры земледелия и животноводства, обучению крестьян основам агрономической науки, использованию современной сельхозтехники, снабжению кооперативов племенным скотом и семенами высокоурожайных сортов, выведенных генетиками для определенных климатических зон, и т.п.

Собственно, в этом контексте—в учете неграмотности подавляющего числа рабочих и крестьян в России—и появилась известная реплика Ленина нарком просвещения Луначарскому: «Из всех ваших искусств важнейшим для нас является кино»⁵.

В «деревенском фильме» Эйзенштейн, безусловно, ставил перед собой прежде всего эту просветительскую задачу. Больше того, режиссер не хотел от-

раничиться лишь дидактическим «разъяснением»—он прямо провозгласил свое стремление «влюбить крестьянина» в сепаратор, в трактор, в племенного бычка, в агронома, в генетическую «фабрику»...

Было ли это просто исполнением «указаний партии и правительства»? Вовсе нет. Намерения режиссера поразительным образом соответствовали взглядам и намерениям крупнейших российских ученых, старавшихся в эти годы помочь разоренной деревне вырваться из вековой нищеты и невежества.

Соответствия не были случайностью. Дневник Максима Штрауха⁶, друга Эйзенштейна с детства, ставшего его учеником и соратником—актером Театра Пролеткульта и ассистентом на ранних фильмах, свидетельствует о личном знакомстве Сергея Михайловича с ведущими биологами, генетиками, агрономами этой эпохи, а также с писателями и журналистами, которые занимались проблемами русской деревни. Режиссер непрерывно встречается с ними в мае—июне 1926-го, когда работает над своим «деревенским» сценарием, непрерывно уточняя его концепцию. Приведу только несколько имен, важных для понимания научного, социального и этического пафоса статьи «Пять эпох».

8 июня в Наркомземе (Народном комиссариате земледелия) он встречается с Александром Васильевичем Чаяновым (1888—1937). Экономист, социолог, социальный антрополог, всемирно признанный основатель междисциплинарного крестьяноведения, а также блестящий писатель-фантаст и утопист, Чаянов был крупнейшим теоретиком кооперативного движения в России (идеи которого учитывал даже Ленин⁷)—он полагал его не только экономически эффективным противостоянием капиталистической спекуляции продуктами труда крестьян, но и политически важным противовесом тотальному государственному бюрократизму. Антибюрократическая сатира Эйзенштейна в «Генеральной линии» перекликается как с прозрениями Чаянова-социоэкономиста, так и с гротесковой образностью Чаянова-писателя.

На следующий день, 9 июня, группа Эйзенштейна по Можайскому шоссе отправляется в Подмосковье, на Аниковскую опытную генетическую станцию. Штраух в дневнике отмечает: «Не доехали из 36—5 верст из-за грязи». И лишь 11 июня удается добраться до этой замечательной научной организации, по сути ставшей прообразом утопического «Совхоза» в «Генеральной линии».

Генетическая станция в деревне Аниково Звенигородского района была организована в 1921 году. Ее создатель, выдающийся русский биолог Николай Константинович Кольцов (1872—1940), автор идеи матричного синтеза «наследственных молекул» и будущий директор Института экспериментальной биологии, писал: «С целью приблизить генетику к запросам практической жизни я связал работу генетической станции с отделом животноводства Наркомзема...».

Станцией заведовал упоминаемый Эйзенштейном профессор Владимир Николаевич Лебедев. Она размещалась в двух небольших домах, имела собственный небольшой птичник. Исследования проблем селекции животных, а также генетикой дрозофилы вел известный ученый-генетик Александр Сергеевич Серебровский (1892—1948). Работы Серебровского и его учеников обосновывали научную постановку племенного дела в животноводстве, понятие о генофонде и другие новаторские для того времени идеи. В Институте экспериментальной биологии, связанном со станцией, работали генетики Николай Владимирович Тимофеев-Ресовский (1900—1981), Сергей Сергеевич Четвериков (1880—1959), микробиолог и гематолог Герман Вениаминович Эпштейн (1888—1935) и другие крупнейшие ученые, стремившиеся поставить свои научные опыты и открытия на службу практике.

Еще одно принципиально важное имя, названное Эйзенштейном в его статье,—Николай Иванович Вавилов (1887–1943), растениевод, генетик, географ и организатор науки, автор уникальных трудов «Культурная флора СССР» (1922) и «Центры происхождения культурных растений» (1926). Режиссер знал и понимал суть его занятий, вероятно, не только благодаря всемирной славе великого ботаника—в Институте растениеводства под руководством Вавилова работал самый близкий друг детства Эйзенштейна, Алексей Бертельс. Труды этого института, ставшего генератором новых идей, были не только подлинно академическими, но и непосредственно направленными на облагораживание и подъем сельского хозяйства в России.

(Большинство из этих великих ученых и великих мечтателей, надевавшихся в 1926 году помочь российскому крестьянину наукой, как Эйзенштейн—искусством, не избежало сталинских репрессий. Некоторые, выжившие в тюрьмах и лагерях, так и не смогли увидеть свои проекты осуществленными в жизни, как не повлияла по-настоящему на реальность и та «генетическая фабрика», для которой Эйзенштейн и архитектор Андрей Буров в «Генеральной линии» построили конструктивистский «дворец из металла и стекла». Когда после зверской расправы с Николаем Вавиловым и разгрома его института Алеша Бертельс был арестован, а затем сослан в Казахстан, Сергей Михайлович тайно отправлял ему деньги и продукты из закрытого «распределителя», которые «полагались» лауреату Сталинской премии и были недоступны почти всему населению Советского Союза. Много лет спустя сестра Алексея Бертельса рассказала мне, что на одной из посылок было написано: «Привет от кооператива имени Гесиода». Это был горький юмор—намек на «Генеральную линию», которая, по замыслу автора, должна была вдохновлять советских кооператоров, как вдохновлял древних греков сельскохозяйственный эпос «Труды и дни» античного поэта.)

Отвечая в 1932 году на анкету «Что мне дал В.И.Ленин?», Эйзенштейн имел все основания поблагодарить вождя революции за понятие, которое он почерпнул в его трудах о кооперации и значение которого выходило далеко за пределы проблем сельского хозяйства Советской России. И далеко не случайно статью о новом замысле он назвал «Пять эпох»—исходя именно из этого понятия: *многоукладность*.

Проблема многоукладности российской экономики была впервые поставлена во второй половине XIX в. Так называемые «народники», ведущие идеологи эпохи, последовавшей за освобождением крестьян от крепостного рабства, считали ее признаком самобытности социально-экономического развития России. Обсуждая вопрос об исторических судьбах развития капитализма в нашей стране они исходили из «веры в *особый уклад* русского национального хозяйства». Критикуя западный либерализм за «стремление к развитию обмена и торговли» (в чем народники видели источник нового порабощения крестьян), они предлагали направить все силы общества «на развитие успешности труда производителей при свободном владении ими орудиями труда». Их утопические иллюзии выразились в идее «народного производства» как того «залога домашнего благополучия и блага общественного», который был провозглашен царским манифестом 1861 года об отмене крепостного права. Для пропаганды своих идей эти «поздние романтики» из семей дворян и разночинцев использовали «хождение в народ», за что и получили свое прозвище. Безусловно, в этих попытках «наставить народ на путь истинный» они были предтечами просветительских устремлений и утопий ученых и художников 1920-х годов, в том числе и Эйзенштейна с его «деревенским фильмом».

Народники также первыми употребляли слово «уклад», обозначая им и структуру хозяйства, и характер отношений в семье, и общее устройство жизни. Они явно не придавали ему основополагающего категориального смысла. Так, при экономическом анализе они чаще употребляли термин «хозяйственный быт».

Критикуя народников, Ленин воспользовался понятием «уклад» и в 1897 году ввел его в марксизм статьей «К характеристике экономического романтизма». В дальнейшем он широко пользовался словосочетаниями «уклад общественного производства», «уклад общественного хозяйства», «общественно-экономический уклад», то есть обозначал этим термином лишь производственные отношения, которые, по марксистской доктрине, образуют в совокупности экономическую структуру и являются основой общества. В социально-экономической реальности России он обнаружил одновременное наличие нескольких укладов...

Историк и киновед Виктор Листов, помогавший мне сориентироваться в перипетиях эволюции ленинских взглядов, дает такую справку:

«Основные соображения о социально-экономической многоукладности в Советской России Ленин изложил в двух работах—“О “левом” ребячестве и мелкобуржуазности” (1918) и “О продовольственном налоге” (1921).

Ленин ставит вопрос о том,

“...каковы же именно элементы различных общественно-экономических укладов, имеющих налицо в России. А в этом весь гвоздь вопроса.

Перечислим эти элементы:

1) патриархальное, т.е. в значительной степени натуральное крестьянское хозяйство;

2) мелкое товарное производство (сюда относится большинство крестьян из тех, кто продает хлеб);

3) частнохозяйственный капитализм;

4) государственный капитализм;

5) социализм.

Россия так велика и так пестра, что все эти различные типы общественно-экономического уклада переплетаются в ней. Свообразие положения именно в этом.

Спрашивается, какие элементы преобладают? Ясное дело, что в мелкокрестьянской стране преобладает, и не может не преобладать, мелкобуржуазная стихия <...>.

Между кем и кем идет эта борьба, если говорить в терминах экономических категорий, вроде “государственный капитализм”? Между четвертой и пятой ступенями в том порядке, как я их перечислил сейчас? Конечно, нет. Не государственный капитализм борется здесь с социализмом, а мелкая буржуазия плюс частнохозяйственный капитализм борются вместе, заодно, и против государственного капитализма, и против социализма. Мелкая буржуазия сопротивляется *всякому* государственному вмешательству, учету и контролю, как государственно-капиталистическому, так и государственно-социалистическому” (статья “О продовольственном налоге”, цит. по изд.: Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 43. С. 206–207).

Другая цитата: “Действительность говорит, что государственный капитализм был бы для нас шагом вперед. Если бы мы могли в России через малое число времени осуществить государственный капитализм, это было бы победой” (“Заседание ВЦИК 29 апреля 1918 г. Доклад об очередных задачах советской власти”—Полн. собр. соч. Т. 36. С. 254–255).

В условиях дотоварного и мелкотоварного хозяйства нет разницы между госкапитализмом и социализмом. А если отвлечься от Ленина, то придется признать, что в марксистских терминах под госкапитализмом и социализмом понимается тот

реальный *государственный феодализм*, который есть шаг назад—от петербургской империи к московской Руси.

У Эйзенштейна, конечно, хватало если не политэкономических знаний, то по крайней мере художественной интуиции, чтобы это понять. Отсюда позже—его столь убедительное сопоставление Сталина с Грозным. Сталин для него не имел ничего общего с пролетарским социализмом (я писал об этом в статье 1993 года “Кинематограф и утопия возврата”, которая вошла в книгу: В.Листов, “И дольше века длится синема”, изд. «Материк», Москва, 2007, с. 31–46)».

Будучи согласен с этим выводом моего друга-историка, должен отметить, что о тенденции перерождения советского строя в «московский великокняжеский феодализм» Эйзенштейн догадался гораздо раньше постановки трагедии «Иван Грозный»—еще в 1932 году, когда вернулся из США и Мексики в сталинский СССР и начал работать над сценарием сатирической комедии «МММ». А еще на два года раньше, прочитав в Лос-Анджелесе книгу Джона Вандеркука «Черное величество» (John Vandercook, «Black Majesty»), он понял, что хочет поставить по ней фильм о восстании патриархальных чернокожих рабов на Гаити в условиях французской буржуазной революции XVIII века и что это будет весьма актуальная для России XX века «трагедия перерождения революционного вождя в деспота».

Однако кроме «противостояния» Эйзенштейна Сталину (уже неоднократно, хотя до сих пор неполно описанному в литературе), необходимо указать и на его весьма серьезные «несовпадения» с Лениным. В частности, это проявилось в трактовке феномена многоукладности.

Ленин полагал, что переход советского государства к «новой экономической политике» и развитие кооперации есть необходимый этап на пути *преодоления многоукладности* в хозяйстве России. Неизбежным следствием такой идеологической установки стали кровавые сталинские репрессии под лозунгом «беспощадной борьбы с пережитками прошлого»—ради построения теоретически чистой, социально и экономически однородной формации⁸.

Эйзенштейн в своей статье 1926 года полагает нечто принципиально иное:

«Во всех пяти эпохах зараз. Строим».

Существование разных «укладов» явно понимается им как исторически сложившаяся и социально допустимая *симультанность экономических и социальных форм*, которую можно вполне продуктивно использовать во благо государства и его граждан.

То, что это не случайное заявление, доказывают его дальнейшие творческие замыслы и теоретические концепции.

Оказавшись в 1931 году в Мексике, Эйзенштейн и там, переезжая из штата в штат, будто путешествует во времени, из века в век: он обнаруживает очевидную и исторически органичную (хотя не всегда мирно уживающуюся) многоукладность в семейных и хозяйственных отношениях, в устройении социума и в понимании миропорядка. Именно на этом он строит свою эпопею «Que viva Mexico!»: социально развивающиеся представления мексиканцев о фундаментальных, «вечных» категориях Любви и Смерти выявляют противоречиво-плодотворное единство эпох и укладов в одной стране.

Концепция «сосуществования времен» пронизывает и более поздние фильмы и замыслы Эйзенштейна: «Москва» (1934), «Бежин луг» (1935–1937), «Большой Ферганский канал» (1939).

Можно утверждать, что весь этот «историософский» цикл был начат фильмом «Генеральная линия», который предвляла (конечно, не до конца осознанно, но интуитивно точно) статья «Пять эпох»⁹.

Был, впрочем, еще один источник и концепции фильма, и названия статьи. Обратим внимание на фразу Эйзенштейна: «Не “каменный век” рядом с последним словом науки и социальной организации (плановое переселение в госмасштабе, коммуны и т.д.),—не эксцентрика их сплетений захватывает».

В начале статьи упоминается и пример подобной «эксцентрики сплетений»: «В наших кинотеатрах шла американская картина “Три эпохи”. Зараз переплетенными. И это смешно».

Комедия Бастера Китона и Эдварда Клайна «Три эпохи» («The Three Ages», Buster Keaton, Edward Cline, 1923) была в свою очередь пародией на «Нетерпимость» Дэвида Уорка Гриффита («Intolerance», David Wark Griffith, 1916).

Известно, какое огромное впечатление на молодых режиссеров советского киноавангарда оказала эта эпическая постановка, в которой сплетались трагедии «четырёх эпох»: падение Вавилона, распятие Христа, Варфоломеевская ночь и несправедливый смертный приговор в современной Америке. Даже полемизируя с метафизической «статичностью» гриффитовского историзма и с механистической «параллельностью» эпох в композиции его фильма, Эйзенштейн признавал смелость и грандиозность замысла американского режиссера-реформатора¹⁰.

Не исключено, что, обнаружив у Ленина наблюдение о сосуществовании в России «пяти укладов», Сергей Михайлович ассоциативно связал их с фильмом Гриффита—и увидел в российской многоукладности «монтаж пяти эпох».

В «Генеральной линии» он как будто ответил Гриффиту картиной почти нерасчленимого слияния и вместе с тем напряженного «контрапункта» социально-экономических форм (проявленных в «полижанровой» композиции).

В мексиканской эпопее выстраивалась развитая полифония этносоциальных и нравственно-религиозных мотивов и линий, сплетенных в спираль исторических судеб страны. Можно сказать, что именно незавершенная «Que viva Mexico!» осуществляла замысел «пяти эпох».

Наконец, нуждается хотя бы в упоминании еще один аспект «монтажа времен».

В процессе параллельной постановки двух фильмов—«Генеральной линии» и «Октября»—Эйзенштейн пытался решить одну из основных своих творческих и теоретических проблем: соотношения интеллектуального и чувственного, рационального и иррационального начал. Результатом экспериментов, ставивших под удар цельность фильмов, и напряженных размышлений, приводивших порой к духовным и душевным кризисам, стала концепция «grundпроблематики» («Grundproblem»). Ее сердцевиной была гипотеза о своеобразной «многоукладности сознания». В книге «Метод», над которой Эйзенштейн работал с 1932 года до последних дней жизни, доказывалось, что в мышлении современного человека и в творческом процессе художника сосуществуют пралогические («первобытные», «комплексные»), логические («рациональные», «аналитические») и образные («пост-логические», «синтезирующие») формы, которые исторически складывались в разные эпохи развития человечества, но не отмерли и не отменились «прогрессом», а постоянно вступают в сложное взаимодействие, включая и продуктивный «регресс»...

Как видим, у маленькой и как будто незамысловатой статьи 1926 года «Пять эпох» были весьма серьезные теоретические последствия.

1. Листки ответа на анкету—трудно читаемый черновик—долго не перепечатывались и хранились в той части архива, которая оставалась у П.М.Аташевой, вдовы режиссера. В начале 1963 года, когда над готовившимся к изданию шеститомником Эйзенштейна нависла какая-то очередная опас-

ность, Пера Моисеевна показала мне эти небольшие блокнотные листы и попросила «повозиться» со сложной рукописью—попробовать разобрать в запутанных строчках и неразборчивых словах. Она надеялась, что в наброске «про Ленина» окажется хоть несколько фраз, способных стать индугенцией для «безыдейного формалиста», вновь атакованного партийными догматиками. Ибо отбить их атаку можно было только их идолами и их заклинаниями на их же идеологическом поле. Текстологическая дешифровка черновика, ставшая трудным, но увлекательным заданием, выявила текст, перспектива полной публикации которого выглядела сомнительно даже через 30 лет после его написания. Но тут редакция журнала «Искусство кино» обратилась к Аташевой с просьбой найти в архиве нечто тематически подходящее для «ленинского» (4-го) номера 1964 года. Прочитав набросок ответа на анкету, со всеми его рискованными пассажами, которые Эйзенштейн едва прикрывал «фиговыми листками» привычных лозунгов, главный редактор журнала Людмила Погожева заявила: «Старик как всегда не просто актуален, а злободневен. Печатаем!» В начале того года Хрущев еще не был свергнут догматиками Политбюро ЦК КПСС («марксoidsами», как называл подобных идеологов Эйзенштейн), еще сохранялась иллюзия возможности перехода «оттепели» в полноценную весну «социализма с человеческим лицом». После публикации в журнале мы успели включить текст 1932 года в состав Приложений к 5-му тому шеститомника—и книга была подписана в печать в феврале 1968 года, за полгода до рокового августовского вторжения в Чехословакию, с которого начались двадцатилетние заморозки.

2. Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах. М.: Искусство, 1968. Т. 5. С. 532–533.

3. См. Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. Т. 43. С. 60.

4. Там же. Т. 45. С. 372, 376.

5. В отредактированном виде, без несколько пренебрежительного слова «ваших», эта фраза была многократно растиражирована, стала одним из лозунгов культурной политики и сыграла важную роль в государственной поддержке кинопроизводства, без чего, надо признать, не мог бы состояться «золотой век» советского кино.

6. Дневник М.М.Штрауха, пока не опубликованный, хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства. Ф. 2758. Оп. 1. Ед. хр. 739.

7. Разумеется, это не привело к практическому использованию этих идей, а с укреплением власти Сталина и проведением политики сплошной коллективизации они стали объектом грубых нападок. Ученого подвергли критике как «неонародника». В 1928 году его уволили с поста директора Института сельскохозяйственной экономики. Год спустя Сталин произнес: «Непонятно только, почему антинаучные теории “советских” экономистов типа Чаяновых должны иметь свободное хождение в нашей печати». В 1930 г. Чаянов был арестован как «активный участник Трудовой крестьянской партии» (название этой несуществующей подпольной партии было взято НКВД из опубликованной в 1920 г. научно-фантастической повести Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии», где он описывал будущий строй «цивилизованных кооператоров»). После 4 лет тюрьмы Чаянов был сослан в Казахстан, где в 1937-м был вновь арестован и расстрелян (реабилитирован лишь в 1987).

8. Стараясь примирить ортодоксальную марксистскую доктрину о последовательной смене формаций и «нетипичную» российскую многоукладность, советские экономисты выдвинули концепцию о «переходном» характере этого феномена. Так, А.Г.Пригожий в книге «Карл Маркс и проблема социально-экономических формаций» (М.-Л.: Соцэкгиз, 1933) утверждал: «Уклады состоят из различных элементов: из пережитков <старых> формаций, из зачатков будущих формаций и из тех элементов, которые <...> никогда формацией не были и никогда ею не станут».

9. Нетрудно представить себе, каким ударом для режиссера стало предложенное Сталиным название для «деревенского фильма»—«Старое и Новое». Коварство этого переименования состояло не только в том, что сразу менялась ориентация зрителя в экранном материале: реальные, во многом документально снятые или сыгранные подлинными крестьянами кадры текущего времени становились картинами «преодолеваемого прошлого», а «сон Марфьи» (утопическое видение Совхоза) превращался в «свидетельство достижений» советского строя. Простая дихотомия «старого» и «нового» снимала саму возможность постановки и обсуждения вопроса о многоукладности—проблемы политической, социальной и экономической допустимости «сосуществования эпох».

10. См., в частности, статью Эйзенштейна «Диккенс, Гриффит и мы» (1941–1943).

Нет более дискредитированного материала в кино, чем деревня¹. Нет более трудного, нет более страшного для режиссуры. Но нет и более обязательного.

Где бой, там на передовых позициях место передовому из искусств—кино. Ведь наше т[ак] н[азываемое] искусство—лишь средство, разновидность, один из методов борьбы вообще².

Что им пока дано на этом фронте? Убогие автошаржи, условные **символы** борющихся **систем**—фигуры: селькор, поп, кулак и наоборот: кулак, поп, селькор. На кисельке любовной интриги.

А где фактическое? Возрастающая активность масс—«фактор перво-степенной политической важности», встающий на все возрастающем хозяйственном подъеме? Где с его стороны мощный призыв ко всестороннему оживлению коллективизации сельского хозяйства, к индустриализации, повышению земледельческой культуры, кооперации—столбовой дороге к социализму?

Кто же иной призван широколопастным лемехом всколыхнуть этот сгусток проблем, как не кино? За что-то названо же оно «важнейшим из искусств».

Не только картинки агрикультурного характера и хроники призвано оно делать.

Хватать за загривок и повелительно ставить ошарашенного зрителя лицом к лицу с **актуальной** проблемой. **Заставить** его соучаствовать в ней. Это—обязанность кино в первую очередь.

В наших кинотеатрах шла американская картина «Три эпохи». Зараз переплетенными. И это смешно. Подходя к вопросу сельского хозяйствования, имеем Ильичевы «пять эпох». Зараз переплетенными. И это величественно.

И не тем, что чересполосица, где в ширину полосы портфеля не уложить, а подушная треть десятины в тридцати местах разметана, граничит с семипольем образцового колхоза³.

Рядом мужики воюют с госплемхозом⁴ за то, что племенных поросят—благородное потомство великобританских хряков—не дают им резать на мясо. А советнику датского посольства не спится. Ведь потомство хряка плюс крестьянская чушка—первоклассный бэкон. Русский бэкон—угроза Дании!

Не в диапазоне дело.

Не то, что трижды рассыпался шрифт труда об Аниковской опытной генетической станции⁵, а Америка и Англия регулярно печатают ее отчеты. Единственная в мире **государственная** лаборатория по этим вопросам. Это звучит гордо. А попробуйте попасть в нее, в эту гордость. Профессор М.⁶ из-за границы «Юнкерсом» совершил к ней паломничество: вылез из «Юнкерса» и **три дня** плутал по лесу, ибо от захолустной железнодорожной станции нет дороги к опытной станции.

Не «каменный век» рядом с последним словом науки и социальной организации (плановое переселение в госмасштабе, коммуны и т.д.),—не эксцентрика их сплетений захватывает. Кружит голову мощный дух, идущий от свежесрубленных сосен. Сосновой щепы. «Строимся». Во всех пяти эпохах зараз. Строим. Этот меринос из последней партии, привезенной Пе-

реферковичем из Америки⁷. Коровник отстроен нынешней весной. Этим свиарникам полгода. Эти курятники прожили первую зиму.

Везде щепа. Растут розовые изгороди, пахнущие смолой. Чтобы хряк «Бенно» (30 пудов—чем не броненосец!) не пожрал свое породистое потомство. Чтобы было куда излить телячий восторг молодых свицов-бычков.

Весело крутят тимирязевцы⁸ ручки маслобоек. Хищно рвут сосцы матки-романовки ягнята, вдвое ее выше ростом—от пышного бабки-линкольна⁹.

Инженерия животноводства. Сознательное построение целесообразной животной породы, закрепление случайной мутации в новый вид. Конец таинственной магии и тайне скрещивания наугад. Рухнула еще одна функция божества.

«Мы на небо залезем—разгоним всех богов»¹⁰—кажется, что это урчит сотня «опытных» морских свинок.

«Дайте нам разумных родителей»—несется из-под брудера искусственной наседки. Прошлым летом в совхозе ОГПУ она воспитала 18 000 цыплят.

Инкубатор—новая семья... А сколько фанатизма. Какая преданность делу. Научный сотрудник. С высшим образованием. Максимум—46 целковых в месяц. Когда опытная станция переезжала, проф. Лебедев¹¹ от Сивцева Вражка к Белорусско-Балтийскому вокзалу нес на себе такую... эмблему новой семьи—инкубатор. Извозчик хотел 1 р. 80 к., а было в кармане только шесть гривен.

А хитрый Вавилов, как Капабланка, как Скрябин, komponует новые возможности зерна¹². Гибрид. Для каждой губернии свое. Где—устойчивое против засухи, где—не боящееся лишних осадков.

И крестьяне тянутся в совхозы—эти практические рассадники кабинетной премудрости Сократов землеустройства. Меняют зерно на должное. Водят на случку овец. Кастрируют своих «недостойных» баранов.

А сам совхоз—это фабрика сельского хозяйства¹³.

Где же ты, «долюшка русская»¹⁴? Восьмичасовой рабочий день. Отпет плакатный «сеятель» славянофильства¹⁵. «Эльворти» сеет, не разбрасывая по ветру ни зерна. Жнейка сокращает рабочие руки в 12 раз. Трещат тракторы. Растет селекционная рожь. Запаханная на снегу. Строится эпоха пара и электричества.

Но что это в сравнении с пафосом первого коллективного сепаратора впервые создающейся артели!

Уже треснул лед эпохи «каменного века»—хозяйствующий бедняк, безлошадник, бросил отхожий промысел, не пошел в кулацкие батраки. Он собирается в артель, в товарищество, в колхоз. В колхоз, где, как в капле воды, играет, отражаясь, необъятность горизонта новой социальной эры. Завтрашний день как в капле воды. Как в капле молока, густого, жирного—сливок,—из голубой водицы крестьянской коровы через диск сепаратора. **Коллективного.** Впервые.

«Бывают случаи, когда образцовая постановка местной работы, даже в самом небольшом масштабе, имеет более важное государственное значение, чем многие отрасли центральной государственной работы» (Ленин).

От сепаратора к племенному «фомке»¹⁶, от бычка к трактору, к двум, десяти, сотне, к индустриализации в общесоветском масштабе.

Что по сравнению с этим пафос «Слова о полку Игореве»!¹⁷

А в перспективе: несколько крупных хозяйств Сибири будут в состоянии обеспечить хлебом весь Союз в целом.

Так, в решительный бой в союзе с середняком против старого хозяйствования: врозь, на своей лошаденке, своей сошке,—извечное «человек человеку волк»—за коллективный трактор, сокрушающий плетни и разгородки еще не перешедших на коммунальную обработку полос.

Сворачивай шеи частным мельницам, частным лавкам, оплотам кулака, по колесу норовящего прикарманить трактор себе. Вперед. При поддержке и рука об руку с городом. Столбовой дорогой. Кооперацией.

В СССР, товарищи, есть чего снимать.

Не одни «свадьбы» да «наездники»!¹⁸

Есть перед чем и шапочку снять.

«Правда», 6 июля 1926

1. Для этого утверждения было по меньшей мере два основания.

С одной стороны, в раннем советском кино «деревенский материал» использовался для создания примитивных «агиток». Ниже Эйзенштейн характеризует эти «агитационные» фильмы и их типичных протагонистов как «убогие автошаржи» и как «условные символы борющихся систем—фигуры: селькор, поп, кулак...». Селькор (сельский корреспондент, как правило, комсомолец) обычно «нес крестьянам новые идеи», а «классовая борьба в деревне» мелодраматически замешивалась «на кисельке любовной интриги» между ним и дочерью кулака или священника.

С другой стороны, многие конструктивисты и близкие к авангарду кинематографисты, опираясь на популярную тогда в России концепцию Луи Деллюка, считали «архаичный» деревенский материал «нефотогеничным»—в отличие от «современного» урбанистического материала (городских строений, машин и т.п.). Эйзенштейн фильмом «Генеральная линия» практически и теоретически полемизировал как с ложно-агитационным и псевдо-просветительским кино «традиционно-фабульного» типа, так и с односторонними, социально и эстетически предвзятыми взглядами некоторых коллег по «левому фронту искусств».

2. Эта фраза—рудимент концепции искусства как революционного «средства насилия», которая была характерна для Эйзенштейна в его ранний («пролеткультовско-лефовский») период. Так, в финале статьи «К вопросу о материалистическом подходе к форме» (1925), полемизирующей с манифестами Дзиги Вертова, Эйзенштейн провозглашает: «*Не “Киноглаз” нам нужен, а “Кинокулак”!* Советское кино должно кроить по черепу!... Дорогу кинокулаку!». Эти и подобные лозунги, воспринятые прямолинейно и буквально, до сих пор иногда цитируются как доказательства «агрессивной», «бесчеловечной» и даже «тоталитарной» сущности искусства Эйзенштейна. Между тем это—не более чем доведенная по предельных формулировок концепция «монтажа аттракционов» как «потрясения зрителя»—то есть искусства более высокого эмоционального градуса, чем камерное «сопереживание».

Показательно, что в 1926-м в «Пяти эпохах» Эйзенштейн формулирует «обязанность кино» немного мягче, чем годом раньше: «Хватать за загривок и повелительно ставить ошарашенного зрителя лицом к лицу с *актуальной* проблемой. *Заставить* его соучаствовать в ней». А в 1929 году в статье «Восторженные будни. К выпуску картины “Генеральная линия”» режиссер находит новые формулировки социальных задач и возможностей кино: «Борьба. Она мыслится в развевающихся знаменах, жерлах орудий, в топоте конницы, в столкновении высоких страстей, во всяком случае. Но победное шествие идет не только этими путями... От пафоса великой революционной борьбы, от пламени восстания—к будням крестьянского быта, к скотному двору, к счетоводным записям молочной артели. И заставить *относиться активно, уважать* эти диаграммы повышения удоя и картотеки по селекции зерна—вот задача, которую мы себе ставим. Мало того... Мы должны *влюбить* нашу широкую аудиторию в повседневно-серый труд, в племенного бычка, в трактор, идущий рядом с захудалой лошаденкой» (курсив наш—Н.К.).

3. Чересполосица состояла в том, что поля еще с дореволюционных времен в России были изрезаны принадлежащими разным крестьянам «полосками», которые были столь узкими, что в их *ширину нельзя было уложить даже портфеля*, а «положенная на одну душу» («подушная») *треть десятины* дробилась и была расположена «*в тридцати местах*». Одна десятая, согласно системе измерения площадей в дореволюционной России, была равна 2400 квадратным сажаням, что составляло 1,0925 гектара. Подобная структура пахотной земли или луга, наряду с бедностью крестьян, препятствовала применению машин (тракторов, сенокосилок и т.п.). В отличие от США с ее крупными индивидуальными (семейными) фермерскими хозяйствами, в России прогресс виделся в развитии общинного принципа землевладения и совместного ведения хозяйства. В эпоху нэпа появились «образцовые колхозы» (не «колхозы-передовики» в «сталинском» смысле, а «коллективные хозяйства как образец для добровольного подражания»), в которых стало вводиться *семиполье*—система плодосмена с разделом поля на *семь* участков, вместо традиционного «триполья».

4. *Госплемхоз*—государственное племенное хозяйство, целью которого изначально было выведение породистого скота (коров и быков, лошадей, овец) и снабжение им сельскохозяйственных образований всех типов и форм: артелей, кооперативов, колхозов, совхозов.

5. Пока не удалось установить, о каком труде упоминает Эйзенштейн и по какой причине—под давлением каких-то «властных структур» или могущественных противников от науки—его типографский набор трижды «рассыпался», то есть трижды отменялась печать этого труда.

6. *Профессор М.*—это Герман Джозеф Мёллер (в другой транскрипции Маллер—Muller, 1890—1967), выдающийся американский биолог, создатель радиационной генетики. Занимался экспериментальной физиологией, изучением хромосомной наследственности плодовой мушки (дрозофилы). В 1927 году вызвало сенсацию открытие Мёллера, экспериментально доказавшего возможность ускоренной генетической мутации под действием рентгеновских лучей (за что он в 1946-м получил Нобелевскую премию по физиологии и медицине). Убедленный сторонник международного сотрудничества ученых, Мёллер внимательно и дружелюбно относился к успехам советской биологии. Прилетев впервые в СССР в 1922 году, он сразу отправился на Аниковскую генетическую станцию, чтобы познакомиться с работавшими там сотрудниками Института экспериментальной биологии Н.К.Кольцова и познакомиться их с результатами работы школы Т.Х.Моргана. В 1933 году Мёллер, блестящий теоретик и экспериментатор, вел собственные опыты в лаборатории Н.И.Вавилова. Когда в декабре 1936-го была созвана специальная сессия ВАСХНИЛ для борьбы с «буржуазной генетикой», Мёллер наряду с Вавиловым, Серебровским, Кольцовым и другими крупными биологами выступил в защиту науки.

Первый научный визит американского ученого в Подмоскowie в 1922 году превратился, по выражению Эйзенштейна, в настоящее *памяничество* с трехдневным блужданием по лесу: от станции Кубинка в Аниково веда, по воспоминаниям Н.В.Тимофеева-Ресовского, грунтовая дорога, по которой общественный транспорт не ходил, а своего транспорта у Генетической станции, разумеется, не было.

7. *Меринос*—порода тонкорунных овец шерстно-мясного направления. *Переферкович*—сотрудник Наркомата земледелия, упоминаемый в дневнике М.М.Штрауха.

8. *Тимирязевцы*—студенты Тимирязевской сельскохозяйственной академии в Москве.

9. *Романовская порода овец*—северных, грубошерстных и короткохвостых, «шубного направления»—была выведена в XVIII в. крестьянами приволжских районов Романово-Борисоглебского уезда Ярославской губернии. *Линкольн*—порода баранов английского происхождения с длинной блестящей (люстровой) шерстью.

10. Популярные в 1920-е годы «богоборческие» стихи «Не надо нам монахов, не надо нам попов,/ Мы на небо залезем, разгоним всех богов» сочинил поэт Василий Васильевич Князев (1887—1937).

11. Любопытно отметить, что заведующий Аниковской опытной станцией Владимир Николаевич Лебедев был тем самым биологом, который в 1912 году, еще совсем молодым ученым, снял (как сценарист, режиссер и оператор) для «Акционерного общества А.А.Ханжонков и К^о» первый русский научно-популярный фильм, целиком основанный на микрокиносъемке,—«Гуфелька» («Инфузория»), в котором показывалась жизнь простейших организмов в капле воды.

12. Эйзенштейн сравнивает генетические опыты Николая Ивановича Вавилова по выведению новых сортов растений с блестящими стратегическими комбинациями кубинского шахматиста, чемпиона мира 1921–1927 годов Хосе Рауля Капабланки (1888–1942) и с дерзновенными новаторскими гармониями русского композитора и пианиста Александра Николаевича Скрябина (1871/72–1915).

13. Концепция «совхоза» (советского, то есть стопроцентно государственного хозяйства) как «фабрики на земле», которая использует новейшие достижения науки и внедряет их в практику, снабжая крестьян племенным скотом, селекционным зерном, агрономическими консультациями и т.д., была воплощена Эйзенштейном и архитектором Андреем Константиновичем Буровым (1900–1957) как «модель будущего» в фильме «Генеральная линия». Некоторые (но далеко не все!) идеи этой вполне достижимой «утопии» были использованы в конце 1928 года при создании первого из десяти высокомеханизированных зерносовхозов—совхоза «Гигант» в Сальских степях Северокавказского края (совр. Ростовская область).

14. Реминисценция стихов Николая Алексеевича Некрасова (1821–1878), ставших символом трудной судьбы женщины-крестьянки: «Доля ты русская, долюшка женская».

15. Подразумевается фигура крестьянина-сеятеля с лукошком зерна, многократно использовавшаяся в плакатах и обложках книг славянофилов как образ истинно народной, праведной жизни.

16. «Фомка»—распространенная в старой России кличка быка; в «Генеральной линии» именно так и назван племенной бычок, которого Марфа Лапкина получает в совхозе для организованного ею «Бычьего товарищества».

17. Забавно, что в 1929 году в статье «Восторженные будни» Эйзенштейн прибег к другой параллели: «Что по сравнению с этим пафос какой-нибудь средневековой “Песни о Роланде”?»

18. Подразумеваются два советских «остросюжетных боевика», ориентированных на западное популярное «жанровое кино»: фильм Константина Эггерта о помещике-вампире «Медвежья свадьба» (1926) и грузинский «вестерн» Александра Ццунавы «Наездник из “Уайльд-Веста”» (1925).

Публикация, вступительная статья
и комментарий **Наума Клеймана**