

Владимир ЗАБРОДИН

К ИСТОРИИ ПОСТАНОВКИ «БЕЖИНА ЛУГА». МОНТАЖ ДОКУМЕНТОВ

3 февраля 1935 года в Ленинграде (в помещении Театра оперы и балета—бывшей Мариинки) состоялось торжественное заседание, посвященное 15-летию советского кино и 10-летию «Ленфильма». Поздравляя ленинградских коллег с праздником, Эйзенштейн сообщил в заключении, что приступает к работе над фильмом «Бежин луг» по сценарию Александра Ржешевского.

Уже 5 февраля во второй по значимости газете страны «Известия» было опубликовано интервью со сценаристом, а в «Комсомольской правде»—беседа с режиссером. 10 февраля отчет о юбилейном вечере был напечатан в газете кинематографистов «Кино». В выступлении режиссера прозвучали и такие слова: «Этот фильм будет служить устрашением всем, кто смеет поднять руку на борцов за дело социализма. Этот фильм должен мобилизовать большевистскую бдительность...»

Напомним, что 1 декабря 1934 года в Смольном был застрелен С.М.Киров (Эйзенштейн 4 декабря откликнулся на это трагическое событие статьями в двух газетах—«Добить врага» в «Комсомольской правде» и без заглавия в «Кино»). Тема сценария, которую Сергей Михайлович счел «замечательной», была посвящена, по его словам, «светлой памяти большого героя, маленького человечка, погибшего пионера Павлика Морозова». Тем самым режиссер уподоблял «маленького человечка» (пионера Степка из сценария Ржешевского) «великому гражданину» (как позднее был определен главный герой дилогии Фридриха Эрмлера, прототипом которого был Сергей Миронович Киров).

Ржешевский много лет спустя вспоминал, что перед самым отъездом в Ленинград Эйзенштейн познакомился с его сценарием, и пояснял: «Для того чтобы никто не учуял о нашем “сговоре”, я даже не пошел провожать его на вокзал». Через сутки, ночью, сценарист был разбужен телеграммой: «ОБЪЯВИЛ тчк НЕСЛЫХАННАЯ ОВАЦИЯ тчк СЕРГЕЙ»¹.

Думается, решение Эйзенштейна ставить сценарий Ржешевского родилось импульсивно. И если для кинематографистов «возвращение в строй» крупнейшего мастера стало давно ожидаемой радостью, то руководство кинематографией, с которым режиссер не удосужился поделиться своими планами, не могло не испытать замешательство. Во всяком случае, вернувшись из Ленинграда, режиссер так описал реакцию своего будущего неистового гонителя: «Нет, ты бы видел физиономию Шумяцкого, когда я это объявил»².

Сергей Михайлович сначала радовался, как проказник, удививший наставника. Он, по всей видимости, еще не понял, что «неслыханные овации» в стране могут быть адресованы (да и должны адресоваться) только одному человеку—Первому кинозрителю.

Но главное, что еще не осознавал самый авторитетный кинематографист страны,—что его судьба зависит вовсе не от Председателя Главного управления кинофотопромышленности.

Фиаско последовало через два года: как известно, 5 марта 1937 года Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) запретило постановку кинофильма «Бежин луг» «ввиду антихудожественности и явной политической несостоятельности»³.

7 марта приказом Главного управления советской кинематографии (ГУК) были приостановлены все работы по постановке фильма «Бежин луг»⁴.

На следующий день режиссер начал текст «Общее и частное» такими словами:

«Сегодня 8-ое марта—дата знаменательная: сегодня окончательно приостановлена картина “Бежин луг”. В такие “Sternstunden” (выражение Stefan Zweig’a) всегда (New York 1930, Mexico 1932) попадают the most important contributions (книжного порядка)»⁵.

Далее следовали выписки из книги Хёрнес-Менгина, изданной в Вене в 1925 году.

Видимо, в этот день (иронически названный «звездным часом») приказ ГУКа дошел до «Мосфильма» и Эйзенштейн принялся за другую работу—стал делать выписки для своей книги (ему, как всегда, попались «самые важные вклады»).

То, что начиналось как эскапада героя плутовского романа, завершилось гражданской казнью: несколько месяцев живой классик киноискусства каялся в тяжких ошибках (в лучшем случае молча выслушивал поношения) везде, куда его вызывали на публичную порку,—в ГУКФе, на студии «Мосфильм», где он работал, в институте кинематографии, где он преподавал, в прессе, где он печатал программные статьи, и во многих инстанциях.

О судьбе фильма «Бежин луг» много написано⁶, перечень публикаций разного рода документов занял бы довольно много места⁷. Однако существенные страницы истории конкретной работы Эйзенштейна в течение двух лет над воплощением одного из самых значительных замыслов еще ждут своего освещения. Из сохранившихся в архиве мастера документов здесь предлагаются те, которые дают представление об административно-производственных сторонах постановки двух вариантов картины: редакции 1935/36 гг. (по сценарию А.Ржешевского) и редакции 1936/37 гг. (по схеме И.Бабея и С.Эйзенштейна). По возможности восстанавливается хронология событий, поскольку до сих пор при описании работы съемочного коллектива «Бежина луга» две версии фильма, как правило, не различаются, а твердо установленные даты игнорируются. Между тем, для понимания причин запрещения как первой, так и второй версии важно понимать изменения позиций как самого режиссера, так и руководителей кинематографии.

I.

В начале марта Ржешевский читает сценарий в ГУКФе—в присутствии Б.З.Шумяцкого, директора «Мосфильма» Б.Я.Бабицкого, одного из руководителей АРПК (Ассоциации работников революционной кинематографии) К.Юкова. Об этом сообщает газета «Кино» (10 марта), резюмируя мнение собравшихся: «Может появиться выдающееся произведение сценарного искусства».

Через десять дней после газетной публикации появляется официальное Заключение по сценарию «Бежин луг». Следом за разного рода похвалами и

авансами о важности и актуальности темы в нем предлагаются существенные соображения по доведению сценария до нужных кондиций:

«Понимая стремление автора и разделяя правильность его задачи показать разворот темы, мы, однако, считаем необходимо:

1. Уточнить основные сюжетно-фабульные узлы. Ярче подчеркнуть классово-враждебную социальную характеристику отца Степка и его принадлежность к бандитам.

Уточнить время смерти матери и факт ее похорон.

2. Решительно сократить “подсобный” материал в эпизодах—на шоссе; ликвидацию церкви; в политотделе и перекличке по радио.

Этим сделать действие сценария целеустремленным, более компактным и лаконичным.

3. Более действенно дать материал о Тургеневе. Нужно подумать об использовании возможностей кино перебрасываться из одной эпохи в другую, о возможности в кино показать Тургенева, его время (но при условии более действенного и более лаконичного способа показа эпохи, вводе в тему, нежели это дано у автора сейчас).

4. Необходимо более реально показать Тургеневские мотивы рассказа “Бежин луг” и разрушение этих мотивов нашей сегодняшней действительностью.

В остальном согласившись с основными предложениями, выдвинутыми дирекцией фабрики Мосфильм, мы считаем возможным вступить в подготовительный период по картине с внесением в авторский и режиссерский сценарии указанных выше исправлений.

С этими оговорками считаю возможным сценарий представить на утверждение соответствующих инстанций.

20.III.35

Утверждаю».

(1–397, л. 2–3)

Кусок листа с подписью и расшифровкой фамилии лица, подготовившего заключение, из документа аккуратно вырван. Поскольку документ солидаризируется с замечаниями дирекции фабрики «Мосфильм», то он принадлежит либо другой организации, либо ответственному и авторитетному рецензенту (скорее всего, кому-то из гукфовцев).

Хотелось бы ознакомиться и с замечаниями руководителей «Мосфильма», но в архиве режиссера их не сохранилось.

Несмотря на всю серьезность рекомендаций, содержащихся в заключении по сценарию, фильм был запущен в производство. Приказ об этом был отдан спустя еще месяц.

«Приказ № 88 по кино-фабрике Мосфильм

от 20-го апреля 1935 г.

§ 1

Считать пущенной в производство (подготовительный период) по студии № 2 картину “Бежин луг” (сценарий А.Ржешевского)—с 1-го апреля с.г.

§ 2

Срок подготовительного периода с I/IV с. г. по I/VII с.г.

§ 3

Учитывая исключительно большое политическое и художественное значение постановки фильма “Бежин луг”—считать картину ведущей постановкой “Мосфильма” на 1935–36 производственный год.

§ 4

Состав съемочной группы:

- | | |
|--|--------------------|
| 1. Режиссер—Заслуженный Деятель Искусств | т.Эйзенштейн С.М. |
| 2. Оператор—Заслуженный Деятель Искусств | т. Тиссэ Э.К. |
| 3. Начальник группы | т. Гутин В.М. |
| 4. Пом. нач. группы | т. Гранатов В. |
| 5. Ассист. режиссера | т. Атташева П.М. |
| | т. Гоморов М.С. |
| | т. Зайцев Е.С. |
| 6. Пом. режиссера | т. Турок О.Л. |
| | т. Протопопов О.А. |
| 7. Звукооператор | т. Богданкевич |
| 8. Ассист. оператора | т. Волков Г.К. |

<...>

Директор кино-фабрики /Бабицкий/». (2–1896, л. 1–2)

Итак, фильм был «пущен» в производство с 1 апреля (это начало 2-го квартала—плановикам и бухгалтерии проще именно таким образом подсчитывать расходы). Зная все дальнейшие трагические перипетии его судьбы, можно посчитать дату запуска каким-то зловещим розыгрышем.

Инициатива, однако, принадлежала режиссеру. Теми рекомендациями, которые содержались в заключении, он решительно пренебрег. Прежде всего это касается показа в фильме Тургенева и мотивов его рассказа «Бежин луг». Как сам классик отечественной литературы, так и герои его рассказа были тут же подвергнуты ампутации. Режиссер выделил в сценарии эпизоды «на шоссе» и «ликвидацию церкви», сделав их центральными и «решительно»... увеличив их объем. Он следовал указаниям—как позднее вошло в обиход... «с точностью до наоборот».

Казалось бы, это делает мотивы сценария более актуальными—ведь и одна из первых записей режиссера («Тургенево» 6 IV 35) идет навстречу подчеркиванию «классово-враждебной социальной характеристики» персонажей: «Кулак. Как стали раскулачивать—ослеп. И неизвестно: слеп он, или зряч (слеп, апуhow, к тому наступлению соц. на колхоз, которое гудит etc.). Давать его в начало и в конец» (2–67, л. 1).

Эйзенштейн как гражданин был зряч, он понимал, что «наступление социализма» на что бы то ни было—процесс, исторически неизбежный.

Однако Эйзенштейн был и поэтом. Вслед за приведенной выше записью о кулаке (в духе плакатов конца 20-х—начала 30-х годов) читаем: «Ворона над Б. лугом показалась чайкой: так белым блеснул блик солнца на крыльях. Луг—как озеро» (там же). Солнечный свет превращает черное в белое, и ворона, ставшая чайкой, порождает еще одно превращение: земная твердь становится водной стихией.

Режиссер в качестве гражданина искренне пытался воплотить социальный заказ, но он же как поэт подключался к художественной традиции—и неожиданно в истории убийства кулаками пионера отзовется библейская составляющая, сюжет о жертвоприношении, Степок и его отец будут увидены Эйзенштейном Исааком и Авраамом.

Несовершенство сценария, его странность, нелепость его ситуаций и диалогов бросались в глаза многим, о его недостатках позднее писали почти все, кто знакомился с кинокусками. Но известную настороженность испытывали и те, кто приглашался для участия в работе. Вот, к примеру, что написал режиссеру Борис Захава, которому предназначалась роль отца Степка:

«Очень прошу извинить, многоуважаемый Сергей Михайлович, задержку моего ответа. Я так кручусь перед премьерой, что буквально нет свободной. Однако 1/3 сценария я все-таки прочитал. Дочитаю после премьеры (5-го) и 6-го напишу.

Пока что могу сказать следующее. Словесный материал роли кажется мне не очень правдивым. Нужно много повозиться, чтобы заставить эти слова звучать убедительно.

А может быть, на текст не стоит обращать внимания? Может быть, его можно переработать?

Я такой профан в области кино, что очень смутно себе представляю, как тут все это делается.

Итак, окончательный ответ я дам 6-го мая.

Привет! Жму Вашу руку—

Б.Захава

3/V 1935».

(1-1814, л. 1-1 об.)

Впрочем, первые съемки для фильма состоялись еще до утверждения сценария и до начала работы над режиссерским сценарием. Как писал ассистент Эйзенштейна, его студент Джей Лейда: «... мы воспользовались подходящим временем года и сняли поэтический пролог памяти Тургенева: цветущие фруктовые деревья и церковные купола. 5 мая 1935 года были сняты первые кадры “Бежина луга” в старом, часто фигурировавшем в кино яблоневом саду села Коломенское»⁸.

Письмо о том, что сценарий утвержден к постановке, пришло на «Мосфильм» две недели спустя после первой съемки:

«Копия с копии
17.V.35

Директору Мосфильм
т. БАБИЦКОМУ

Главное Управление Кино-Фото-Промышленности при СНК СССР ставит Вас в известность, что сценарий Ржешевского “Бежин луг” в основном принят. При разработке режиссерского сценария следует внести следующие исправления:

1. Сделать сюжет более конкретным.
2. Уточнить социальную характеристику отца Степка.
3. Усилить инициативу Начальника Политотдела в разоблачении кулака.

4. Сделать детей более жизнерадостными.
Рабочий сценарий представить на утверждение.
Пом. Нач. ГУКФ
Референт Абольник
Все исправления нужно сделать на основании отзыва ранее Вам
данного.
Верно: Аполло». (1–397, л. 4)

В архиве С.М.Эйзенштейна сохранилась копия с копии письма пом. нач. ГУКФ (фамилия его не пропечаталась—она короткая: пять ударов клавиш пишущей машинки). Нельзя не восхититься и фамилией чиновника, подтверждающего верность документа,—Аполло (чуть ли не греческий бог, предводитель муз).

Из замечаний следует выделить третье—об «усилении инициативы Начальника Политотдела» (не так важно даже—в чем именно). Надо напомнить, что в сценарии Ржешевского этот персонаж в одном из эпизодов—в избе Председательницы колхоза, где в качестве фотопортрета, заменившего, можно предположить, икону, присутствует сам Сталин,—выступает на пару с начальником ГПУ⁹ (вряд ли можно преувеличить роль этого мощного ведомства в те годы). Однако в документах, связанных с постановкой фильма, этот персонаж не упоминается (вероятно, он был при съемках изъят). Поэтому функции исчезнувшего начальника ГПУ должны были приплюсоваться к представителю партийного руководства.

Затем в официальной переписке наступает многомесячный перерыв. Мы помним, что картина была выделена из общего потока—признана «ведущей постановкой “Мосфильма”». Это было подчеркнuto и административно—ассистент режиссера Е.С.Зайцев одновременно продолжал исполнять обязанности заместителя директора ХПО-2 «Мосфильма» З.Ю.Даревского (см.: 1–399, л. 1).

До второй половины сентября все складывалось замечательно. Отношения со сценаристом были не просто деловыми, но дружескими. В начале апреля Эйзенштейн, Ржешевский и Гоморов побывали в Тургенево, где когда-то происходили события, описанные писателем в «Бежином луге». В архиве режиссера сохранилась записка Ржешевского:

«Старикашка!
Был у тебя—не застал и не дождался.
Причина посещения:—Я сегодня весь день работал и хотел по-
делиться проделанным.
Работал успешно. Получается так, как надо.
Вот и всё.
Автор сценария “Бежин луг”
Александр Ржешевский». (1–2068, л. 3)

Записка не датирована. Однако на ее обороте—рисунки Эйзенштейна и запись о решении сцены в ночном:

1. Движение к урожаю
2. Уголок Степка
3. Отец и мать

4. Серебро ржи
(луна?)
апуhow нижний мягкий
ответ сереб. ржи на детях
Черный отец как бы вплавь через серебро ржи (не везде,
а где-то пересекая рожь. В иных
местах—туманно-серые гаммы)». (там же, л. 3 об.)

Эпизоды ночного снимались по возвращении в Москву в конце августа—начале сентября. До этого под Харьковом были сняты, быть может, самые сложные эпизоды с участием десятков тракторов, комбайнов, другой сельскохозяйственной техники, в которых была задействована и авиация. А первый съемный день пришелся на 18 июня под Армавиром.

Съемки шли со значительным опережением плана, и в газетах стали появляться сообщения, что фильм выйдет на экраны до конца года.

Однако в конце сентября, во время подготовки эпизода «Разгром церкви», Эйзенштейн заразился оспой и попал в инфекционное отделение больницы. Затем он был отправлен на долечивание в Кисловодск, откуда вернулся в Москву только в начале декабря. Перерыв в съемках сыграл роковую роль в судьбе первого варианта картины.

Просмотр материала руководителями ГУКФа состоялся 2 октября. Отзыв последовал через десять дней:

«Замечания по просмотру кусков фильма С. М. Эйзенштейна
“Бежин луг”
2.Х.35 Потьлиха

Просмотр носил недостаточно организованный характер. Мы с т.т. Усиевичем и Зельдовичем не имели на руках перечня всех уже снятых кадров и, таким образом, были лишены возможности отобрать те из них, которые нас более интересовали.

1. Кадры прохода Степка после ранения (сняты в павильоне). Композиционно сделаны хорошо. Движения актера даются в явно замедленном темпе, причем характер движения (Степок идет с разведенными руками) чересчур плавно-безмятежный. Смотрели три таких плана в несколько дублей и все они оставили примерно такое же впечатление.

2. Кадры лежащего после ранения Степка и беседа с ним отца.— Композиционно—хорошо. Актер т. Захава хорошо делает свой монолог. Однако, мимика и, особенно, жестикуляция подчеркнута театральны и не всегда в ритме с речевым материалом. Местами создается впечатление, что актер в дикции, жесте и отчасти в создании внешних (типажных) черт образа (включая и грим) немного переигрывает.

3 Кадры Степка и Нач. Политотдела после ранения Степка. Композиционно—хороши. Не чересчур ли только Нач. Политотдела приданы библейские черты?

В диалоге со Степком повтор “мы большевики” нам кажется не нужен. Он дает чрезмерный комментарий там, где нужен только ню-

анс. Это отчасти даже мельчит образ. Первую реплику “мы большевики никогда не плачем” в целях сохранения чувства меры хорошо было бы сделать на срыве голоса, на появлении в нем задавленного рыдания. Тогда указанного выше повтора, конечно, не надо.

Холодно сделана и реплика Степка “Дядя, не плачь”, причем весь мимический антураж актерского исполнения этому содействует.

4. Кадры сбора в лесу вооруженного кулачья и подкулачников. Пока замечаний не делаем, так как не поняли драматургического задания режиссера к актерам, к композиции. Требуется это выяснить у режиссера.

5. Кадры ночи в лесу. Сделаны исключительно хорошо.

Б.Шумяцкий

В.Усевич

Зельдович

13.X.35

№ 2».

(1–397, л. 5–6)

Отзыв кажется доброжелательным, хотя в нем и чувствуется определенная настороженность.

Тем временем М.Гоморов и Г.Волков выехали в Ростов, где на стадионе с участием нескольких тысяч пионеров был снят финальный эпизод фильма (по описаниям журналистов, гигантское поле созревающих хлебов должно было постепенно превратиться в море отдающих пионерский салют ровесников героя, и потом должен был возникнуть крупный план как бы ожившего Степка). Своего рода парафраз евангельского Воскресения.

Дальше произошло то, что предсказать было невозможно и во что поверить очень трудно. Но об этом рассказал сам Эдуард Казимирович Тиссэ на совещании в ГУКе полтора года спустя, после окончательного запрещения работ над «Бежиным лугом».

«Когда мы с Сергеем Михайловичем сняли натуру, то перешли работать в ателье. И тут случилось несчастье—Сергей Михайлович заболел. С одной стороны, это было, может быть, несчастье, а с другой стороны—большое счастье. Потому что в период болезни Серге[я] Михайлович[а] целый ряд людей—и я в том числе—получили возможность проанализировать материал, который был снят, проверить его. И опять-таки я оставался при своей точке зрения, что взятые действующие лица были неправильны. Я об этом написал Сергею Михайловичу в Кисловодск большое и подробное письмо. В ответ я получил открытку, и в открытке почувствовал, что сквозит согласие и что у него есть такие сомнения. Я об этом сигнализировал дирекции. Сергей Михайлович об этом знает. Дирекция посмотрела материал.

Это было, когда Сергей Михайлович был болен—в ноябре 1935 года. Я говорил с Еленой Кирилловной, жалко, что ее сейчас здесь нет. Она это может подтвердить, но был ли поставлен в известность об этом разговоре ГУК, я не знаю. Я лично не ставил, так как шел за своим непосредственным руководством. И дальнейшая история этого вопроса всем известна»¹⁰.

Письмо оператора «Бежина луга» от ноября 1935 года в архиве режиссера отсутствует. (Мы не знаем, сохранилось ли оно? Было ли уничтожено Сергеем

Михайловичем? Было ли изъято из его архива кем-либо после его смерти?) До сих пор не опубликована и «открытка» Эйзенштейна. (Впрочем, о ее судьбе тоже ничего не известно). Из опубликованных и известных документов архива Эйзенштейна осени 1935 года ясно, что у режиссера в это время не было никаких «сомнений» относительно правоты того, что он делал. Чтобы почувствовать, что в тексте Эйзенштейна «сквозит согласие», и «сигнализировать» об этом, надо было обладать некоторыми специфическими дарованиями, о которых люди предпочитают умалчивать. Оператор фильма не постыдился в них публично признаться. Все это очень напоминает толстовский рассказ о мальчике, который слив не ел, но косточки выбросил в окно.

Конечно, киноруководители того времени не были простачками. Но не исключено, что «сигнализирование» одного из членов съемочного коллектива предшествовало второму просмотру материала фильма и в значительной мере определило восприятие госчиновниками того, что им предстояло увидеть.

Просмотр состоялся 22 ноября 1935 года. Письмо ГУКа отправлено на фабрику 24 ноября (в копии ошибочно напечатана другая дата).

Пришло письмо на «Мосфильм» 25 ноября.

«Копия

27.XI.1935 г.

МОСФИЛЬМ тов. БАБИЦКОМУ

Нами просмотрены в Вашем присутствии куски к картине “Безин луг” в количестве 14 роликов, а именно:

1. Рассвет.
 2. Степок и мертвая мать.
 3. Ночное (дети у костра).
 4. Бред Степка.
 5. Овраг и трактор, раздавливающий поджигателя.
 6. Трактора ночью.
 7. Трактора днем.
 8. Церковь (снаружи).
 9. Степок и бородач с топором.
- Появление Степка и бородача после самосуда.
10. Деревья.
 11. Изба отца.
 12. Убийство Степка.
 13. Смерть Степка.
 14. Дети и цветы. Пронос мертвого Степка.

Весь этот материал, кроме избы отца, был уже отснят ко времени нашего первого просмотра, т.е. полтора месяца назад. Несмотря на это, тогда мы имели возможность просматривать только несколько небольших роликов. Материал, как нам известно, был проявлен совсем недавно и даже сама дирекция фабрики лишь 17.XI. просмотрела указанные куски. Между тем, как Вам уже известно, просмотр кусков привел нас к очень серьезным выводам, реализация которых в столь поздние сроки будет возможна только из-за приостановки съемок на 2 месяца.

Вряд ли следует указывать на недопустимость подобного отставания контроля за работой от самой работы.

Фотографические и композиционные качества просмотренных кусков—хороши. Поэтому куски мертвой природы (рассвет), куски без актеров (трактора ночью и днем) сделаны хорошо.

Весь же материал с участием людей, в особенности Начполита, отца Степка и молодого поджигателя—говорит об элементах неверной трактовки этих образов. Основная идея сценария—идея классовой борьбы, идея враждебности кулачества и их прихвостней всему новому, всему народу,—находит в режиссерской трактовке искаженное воплощение.

Не случайно при обсуждении было сказано о “библейских мотивах” в материале. Судя по кускам, образу отца Степка и образу молодого поджигателя приданы черты извечности; это—не столько классовые, реальные враги, сколько персонажи из мифологии и древнего искусства; это—скорее образы извечных разбойников, чем реальных классовых врагов. Сценарным ситуациям придано именно такое нереалистическое толкование.

Еще резче проступают эти черты в образе начполитотдела; как мы уже говорили, слова “мы большевики” звучат в его устах неправдоподобно, так как вся его манера—это манера “праведника”, а не живого человека, направленного партией на боевую работу.

Такая трактовка в отдельных местах доходит до пределов мистицизма (церковь, качающиеся веревки от колоколов, распятие; разбойник под трактором и т.д.).

Убийство Степка, его бред, смерть—сделаны подчеркнута неправдоподобно. Немыслимо, чтобы дважды простреленный ребенок столь долго жил. Речь отца над его телом сделана с выпячиванием внешней ее “библейской” формы, не дает дискредитации этих слов, действует самодовлеюще.

Неубедительна и целиком фальшива сцена начполитотдела и Степка. Растянута речь. Сказка длинна и звучит фальшиво.

Изба отца дана в тех же неправдоподобных тонах. Взят искаженный ракурс (стол стоит наискось). Неестественно неподвижны поджигатели в глубине избы.

Степку приданы черты обреченности, “святости”, а не черты мальчугана-пионера из живого молодого поколения на селе.

Все эти указания в устном виде были изложены после просмотра Вам, т.т. Соколовской и Даревскому.

Перерыв в съемочных работах дает возможность исправить наметившийся нездоровый, неправильный крен в работе над картиной. Необходимо приложить все усилия, чтобы увести режиссера от увлечения формальными искажениями, ведущими его к искажению действительности, к неправдоподобной трактовке образов. Уже по этим разрозненным кускам можно сделать вывод о необходимости пересъемки большинства эпизодов с участием Захавы и Орлова. Если изменение трактовки окажется невыполнимым без замены актеров, то перед этим не следует останавливаться.

Пользуясь перерывом в съемках, необходимо решительно пересмотреть (вместе с режиссером) весь план режиссерской трактовки, диалоги и монтажный сценарий, учитывая, что при намечившемся крене нужно добиваться устранения всех мест, дающих повод к неверной трактовке.

По окончании этой работы еще до возобновления съемок ГУКом будет заслушан Ваш доклад о реализации наших указаний.

Зам. нач. ГУКа

/Усиевич/

Инспектор ХПО

/Зельдович/

25/ХІ

№ 2».

(1-397, л. 10-13)

Приведенное выше письмо—приговор первоначальному режиссерскому замыслу: мало того, что требуется пересмотреть «весь план режиссерской трактовки, диалоги и монтажный сценарий», но ставится вопрос и о замене актеров, играющих центральных для замысла Эйзенштейна персонажей—биологического родителя и обретенного (духовного) отца.

Шумяцкий позднее (в марте 1937 года) сокрушался: «Когда мы написали Сергею Михайловичу в ноябре 1935 года письмо, в момент его болезни (он находился в Кисловодске), с критикой ошибок, нужно было тогда же дожать, в 1935 году»¹¹. Завершая совещание, он добавил: «Мы виноваты, что разрешили порочный сценарий к постановке, не увидев его пороков, а когда в ноябре 1935 года поняли, что ошиблись, не сделали правильных выводов, полагая, что можем частными исправлениями изменить, исправить порочную сущность сценария. В 1935 году мы проявили либеральную линию терпимости»¹².

И действительно, можно только посочувствовать начальнику ГУКФа—почему не задушил, когда надо было сразу задушить, почему не казнил, а продолжал терпеть?

Как бы то ни было, 8 декабря 1935 года на основании докладной записки директора 2-й студии Даревского директор фабрики Бабицкий издал приказ, где говорилось: «Между 20 и 25 этого месяца назначаются вновь съемки по картине “Бежин луг”» (1-399, л. 2).

Приказ Бабицкого вскоре был дополнен еще одним (на нем чернилами вписано—3/1):

«копия

ДИРЕКТОРУ 2й СТУДИИ
т. ДАРЕВСКОМУ З.Ю.

В связи с указаниями ГУКФа по просмотренному материалу картины “Бежин луг” предлагаем немедленно помимо разрешенных уже вопросов о подборе актеров и изменении отдельных эпизодов,—приступить к проработке текстовой части сценария (надписи, диалоги), для чего привлечь для работы т. Бабея И.Э., как наиболее квалифицированного и полезного для этой работы с точки зрения ГУКФа и фабрики.

Зам. Директора фабрики

/Соколовская/».

(там же, л. 3)

Формально указания ГУКФа были учтены, но актеры продолжали сниматься прежние. Что делал И.Э.Бабель, «полезный для этой работы с точки зрения ГУКФа» (!), долго было покрыто «мраком неизвестности».

Наконец, 2 февраля 1936 года в ГУКФе вспомнили о своих ноябрьских указаниях:

«ХПО
2/II 1936

В[есьма] срочно

Лично
Копия Е.К.Соколовской

МОСФИЛЬМ

т. БАБИЦКОМУ Б.Я.

В н/письме от 25/XI—1935 г. мы поставили Вас в известность о необходимости представления в ХПО ГУКа переработанного монтажного сценария и новых диалогов “Бежин луг”. Между тем приступлено к съемкам, но ни сценария, ни диалогов нам не представлено, несмотря на наши неоднократные устные напоминания.

Необходимо немедленно выполнить наше указание по этому вопросу

Зам. нач. ХПО
Инспектор

/Коган/
/Зельдович/».

(2—1896, л. 24)

Ответ последовал незамедлительно. Обратим внимание на то, что письмо ГУКа было направлено Бабицкому, а ответила на него Е.К.Соколовская. Тон ее письма был достаточно жесткий:

«4/II—36 г.

ЗАМ. НАЧ. ХПО ГУКФа—тов. КОГАНУ

В ответ на Ваше письмо от 1/II о представлении переработанного монтажного сценария “Бежин луг” сообщаем, что перерабатывать его мы не собирались и директив о переработке не получали (а если имели—то возражали бы против них). Монтажный сценарий фильма “Бежин луг” давно утвержден нами и представлен в ГУК. Возражений против него не поступало. Речь идет лишь о переработке диалогов в ряде эпизодов (Степок и нач п/о, Прасковья в избе отца, Степок и отец, переключка, изба Прасковьи). Диалоги перерабатываются писателем Бабелем на основе принципиальной договоренности дирекции с ним о теме и направлении диалогов. Работа поступает сейчас по частям, требующимся для съемки избы отца и церкви. Поступающие диалоги просматриваются и утверждаются мною. После съемки указанных двух объектов будут сделаны и представлены на утверждение дирекции все остальные диалоги, после чего их можно будет внести в сценарий.

Считаем нецелесообразным и не вызывающимся никакой необходимостью откладывать съемки до окончания всех диалогов, ибо диалоги не меняют ни драматургической линии, ни монтажного плана ленты.

Переработка диалогов предпринята с целью приведения текстовой части в соответствие с принятой нами драматургической и художественно-политической концепцией фильма.

Поэтому просим дать нам возможность производить эту работу, не ломая производства и не срывая сроков его выполнения, но на ходу проверяя сделанное.

Полагаю, что только таким методом оперативного руководства и контроля мы обеспечим нормальное производство фильма “Бежин луг”.

Зам. директора Мосфильм /Соколовская/. (там же, л. 15)

Надо добавить, что режиссер продолжал работу так, как будто ноябрьского приговора не существовало, ни одно приказание гукфовского письма не было принято во внимание. И как это ни покажется странным, всю ответственность за решение Эйзенштейна завершить фильм сообразно своим представлениям поддержала заместитель директора «Мосфильма». По-видимому, для решительного противостояния руководству кинематографией у нее были достаточно весомые основания. Но какие? Или у режиссера в это время появились влиятельные покровители? Видимо, что-то серьезное происходило в государственном-политическом закулисье. Может быть, со временем обнарудутся документы, бросающие свет на эти процессы. Пока же в архиве Эйзенштейна ничего существенного, что помогло бы нам понять события января–апреля 1936 года, обнаружить не удалось.

Казалось бы, вот-вот все должно закончиться благополучно. В № 4 журнала «Искусство кино» за 1936 год наконец напечатали написанную еще осенью предыдущего года статью Е.Телешевой «Моя работа у С.М.Эйзенштейна». Сотрудница основателей МХАТа К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко делилась своими соображениями о том, как замечательно кинорежиссер работает с исполнителями ролей—и с профессиональными актерами, и с теми, кто о кино не имеет ни малейшего представления (как старуха, играющая мать кулака).

В первомайском номере какой-то газеты (на вырезке в архиве нет никаких отсылок) появилась статья «Драматурга» А.Ржешевского «Качество материала высокое»:

«Я часто думал, что я увижу “Бежин луг” к 1 мая.

Думал я об этом предположении и когда смотрел снятый Сергеем Михайловичем материал и пришел к выводу, что та тщательность, тот результат, та глубина, с которой Эйзенштейн постановочно осуществляет “Бежин луг”, вынуждают к более длительным срокам в работе над картиной, уже не говоря о вынужденном простое по болезни.

Причем качество просмотренного мною материала настолько высоко, с моей точки зрения, что еще более усиливает мое и без того праздничное настроение, хотя я “Бежин луг” и не увидел к 1 мая».

(1–404, л. 29 об.)

Наконец, 1 мая 1936 года Эйзенштейн написал своему «горячо любимому Габриэлю» (в оригинале—на немецком языке), то есть композитору Гавриилу Николаевичу Попову:

«Во первых строках моего письма поздравляю Вас с праздником Первого мая.

Во-вторых, сообщаю, что мой монтажный периодик затянется числа до 10-го, до какого числа буду в состоянии примерно полной мало (или полной) невменяемости.

Песня (в церкви) смонтировалась, как выразился мой шофер (“а голос народа—голос божий”): “на ...”, <o> лучшей похвале я мечтать не могу. Надеюсь на остальное в том же духе»¹³.

Сцену в церкви (эпизод «Разгром церкви») Эйзенштейн снимал, начиная с января, он переснимал ее под музыку Попова, монтировал ее гораздо более увлеченно, чем остальные эпизоды картины. Она, можно предположить, ассоциировалась у него с эпизодами взятия Зимнего дворца из фильма «Октябрь». Композиционно она занимала то же место, что Одесская лестница в «Потемкине». Отсюда иронический восторг мастера, достигнувшего поставленной цели.

Просмотр того, что удалось сделать режиссеру в «монтажный периодик», состоялся 11 мая. Отчет об увиденном принадлежит директору студии (после визита Шумяцкого в Голливуд бывшие «фабрики» стали переименовываться в «студии») Бабицкому.

Начинается все «за здравие»:

«БЕЖИН ЛУГ»

Просмотр предварительного монтажа 11/V—6 г.

1. Работа по предварительному монтажу закончена, как правильно определяет режиссер картины и Дирекция производства:—по эпизоду “Изба отца” на 85%, “Осада церкви и драка” 90%, “Разгром церкви—песня” 90%, “Убийство Степка и начало тревоги” 70%.

2. В процессе предварительного монтажа достигнуто значительное повышение идейно-художественного качества материала, что наблюдается при каждом очередном этапе работы над картиной и дает основание ждать положительного результата от тонировки и окончательного монтажа.

3. Смонтированные эпизоды подтверждают правильность взятой Дирекцией Студии и принятой режиссером линии по очищению материала от литературных реминисценций и художественных и философских ассоциаций, засоряющих идейную сущность картины. Материал показывает укрепление идейной линии картины и внесение большей сюжетной стройности, улучшение образной трактовки фильма по сравнению с литературным сценарием и со снятым ранее материалом, в котором был ряд существенных недостатков и опасностей идейного и стиливого порядка.

4. Следует отметить, что полная удача в решении отца-подкулачника, в общем намеченного правильно, как человека трусливого, охваченного звериной ненавистью к колхозному строю, носящего маску юродства и выламывания, зависит от раскрытия его образа до конца, особенно в части его активной убежденной враждебности к

колхозному строю—в других эпизодах (“Прощание с деревней”, где отец наедине сам с собой и др.).

5. В методике монтажа, композиции кадра и других моментах художественно-формального порядка взята в основном правильная установка, но еще встречающиеся ошибки и срывы формалистического порядка диктуют необходимость дальнейшей упорной работы по созданию выразительной и вместе с тем простой и доходчивой, реалистической формы картины. Предпосылкой к этому является несомненное интенсивное движение режиссера в его работе к стилю социалистического реализма». *(1–397, л. 14)*

Неужели «перестройка», к которой призывали Эйзенштейна по приезде его из-за границы, дала-таки результаты, и он вплотную приблизился к «стилю социалистического реализма»?

Но ничто так не отнимает радостные эмоции, как перечень мелких недостатков!

«В дальнейшей работе по смонтированным эпизодам следует устранить следующие недостатки и недоделки:

По эпизоду “Изба отца”

1. Еще не всюду использована возможность дальнейшего сжатия материала для достижения большей лаконичности и выразительности.

2. Уменьшить количество кадров старухи, особенно статических.

3. Переснять кадр с глазами Степка, технически лучше и более реалистично.

4. Заменить актрису на роль председательницы колхоза, дав этому образу отчетливое толкование—председательницы, как волевой, напористой, обаятельной, с сильным характером женщины, советской активистки.

5. Соответственно переработать тексты реплик для председательницы.

6. Сократить реплики отца, запугивающие сына.

7. Для подтверждения темы—“Ну вот я и арестован”—снять соответствующие сцены вместо существующих сейчас кадров понятия с винтовкой, снятых неудачно.

8. Сократить количество кадров троих за столом, в частности исключить план их троих одновременно встающих к реплике—“Печь затоплю...”

По эпизоду “Осада церкви”

1. Вооружить комсомольца—главаря осады.

2. Ускорить помощь ему двух других комсомольцев, приблизить также по времени подбег массовки.

3. Исключить последний кадр залегших в овраге людей, поднимающихся в момент, когда поджигатели уже выведены на паперть.

4. Сократить по количеству и объему кадры борющегося поджигателя, падающего на колени.

5. Темп всей сцены еще более усилить.

По эпизоду “Песня”

1. Сократить часть кадров качания (старуха, ризы, балдахин).
2. Сделать яснее мотивировку на переходе от первого куплета песни ко второму, когда запела Еремеева.

По эпизоду “Убийство Степка и начало тревоги”

1. Заменить реплику отца—“Когда господь бог наш всевышний сотворил воду, небо и землю и вот таких людей, как мы с тобой...”
2. В дальнейшем монтаже при создании полного окружения эпизода смежными с ним сценами (ночное, проходы отца, костры, паника у костров, тревога и пр.),—установить окончательный объем эпизода—обратив особенное внимание при этом на проверку правильного количества кадров и сокращение по объему сцены бреда Степка.
3. Последнее слово в реплике Степка “Врешь не уйдешь” дать уже на кадре убегающего отца». *(там же, л. 14–15)*

Итак, набралось всего-то ничего: в первом эпизоде—заменить актрису; во втором—«комсомольцу—главарю осады» дать в руки оружие (фактически переснять эпизод заново); в третьем—сократить часть кадров (то есть либо переписать музыку, либо искать какие-то монтажные ухищрения); в четвертом—найти «правильное количество кадров» (что-то похожее на сказочное «то, не знаю что»).

Завершение документа, который положил конец работе над первой версией фильма, патетично и безапелляционно:

«Руководство Студии констатирует сложность задач, стоящих как перед Руководством, так и перед режиссером в создании картины “Бежин луг”, и считает необходимым подчеркнуть, что только при условии дальнейшего преодоления формалистических ошибок и при твердом проведении реалистической трактовки образов и ситуаций фильма, а также при внесении идейной насыщенности в каждый эпизод фильма возможна удача этой политически ответственной картины.

Считая делом огромной политической важности создание фильма “Бежин луг” и выход на экран картины крупнейшего мастера Советской Кинематографии Эйзенштейна, руководство Студии считает необходимым:

1. В ближайшие дни закончить переработку сценария и текста.
2. Форсировать подбор актеров на роль Начальника Политотдела и Председательницы.
3. Развернуть всю подготовительную работу к очередным съемкам с таким расчетом, чтобы начать их не позднее 20-х чисел мая.
4. Обеспечить повседневное руководство и контроль за работой по картине “Бежин луг” Заместителя Директора Студии и Директора Производства.

Директор Студии
“Мосфильм”

/Бабицкий/».

(там же, л. 15–16)

«На закуску» предлагается написать новый сценарий, набрать новых актеров и начать все с нуля. И уложиться—в 10 дней. Обычно такие задачи в сказках ставят злые мачехи своим беззащитным падчерицам. Без доброй феи или вмешательства потусторонних сил у героев и героинь волшебных историй ничего бы не вышло. В общем, «глас чиновника» оказался страшно далек от «гласа народа» (да и некоторых доброжелательных интеллигентов—и Ржевский, и Телешева вскоре были отлучены от «Бежина луга»).

В марте 1937 года Шумяцкий, упоминая о подведении «итогов по первой, так называемой постановке», бросил: «...запретив первую постановку (ведь мы же такое решение вынесли в мае 1936 года)...» Но дальше начальник ГУКа начинает то ли каяться, то ли причитать. Он упоминает о «решении императивном, категорическом», о «решении, которое проводилось», но... «опять не гласно, опять стыдливо, опять скрыли от своих кадров, от общественности то, что, по сути говоря, запрещена первая постановка»¹⁴.

Поневоле задаешься вопросом: что же случилось? Было ли пресловутое «императивное» решение? Или были всего лишь какие-то «стыдливые» телодвижения?

В архиве Эйзенштейна, кроме отзыва Б.Я.Бабицкого, никаких других документов о запрещении работы над первой версией «Бежина луга» не сохранилось.

Окончательно выяснилось, что работу надо начинать заново, где-то к середине июня. Видимо, Эйзенштейн написал об этом Телешевой. Замечательна ее реакция на это известие: «Вообще несмотря на трагический исход я рада, что все это было, ибо и творчески и человечески я очень обогатилась. Вы сами даже не знаете, какое влияние в моем творчестве произвели Ваши съемки и все, что Вы говорили мне о театре»¹⁵.

Письмо это было послано из Ленинграда в Москву 17 июня 1936 года. А 5 июля в Ленинграде был впервые сыгран спектакль «Васса Железнова», поставленный Е.С.Телешевой, в подготовке которого неофициально принимал участие и Эйзенштейн¹⁶. Ценные сведения о ситуации с «Бежиным лугом» содержались в письмах режиссера к актрисе, игравшей в нем роль Прасковьи Осиповой, Телешева в своих ответах так или иначе пыталась поддержать Сергея Михайловича в нелегкие для него дни. Однако судьба писем Эйзенштейна неизвестна (сотрудники музея МХАТа уверяют, что в архиве Телешевой их нет, и предполагают, что они находятся в чьих-то частных коллекциях).

Телешева, зная о требовании заменить ее в роли председательницы колхоза, писала режиссеру: «У меня к Вам большая просьба: если Вы где-нибудь будете писать о переработке сценария, то напишите об изменении плана роли председательницы, чтоб было ясно, что я не могу играть 19-летнюю девушку. Это было бы для меня очень важно»¹⁷.

Эйзенштейн сделал для актрисы больше, чем она просила: он вообще изъел этого персонажа из второго варианта фильма.

II.

Надо думать, что время после 11 мая—одно из самых неопределенных (чтобы не сказать—тревожных) в жизни Эйзенштейна.

Правда, 22–23 мая он принял участие в совещании по детскому кино в ЦК ВЛКСМ. На нем выступил Б.З.Шумяцкий. Удалось ли режиссеру переговорить

с начальником ГУК? Получил ли он какую-либо информацию о судьбе своего детища?

Не совсем понятны и позиции сторон: почему влиятельный функционер системы не запретил порочную картину? Ведь ее легко было включить в число «закрытых» под предлогом борьбы с формализмом. Или на это не дали санкции?

Почему режиссер так легко согласился (или так быстро?) не завершать уже почти готовую ленту? Какие аргументы убедили его отказаться от результата почти годовых творческих усилий? Или кто-то посоветовал не доводить дело до конца?

Ситуация начала для Эйзенштейна изменяться к лучшему после публикации 7 июня в «Правде» статьи Лиона Фейхтвангера «Моя книга “Успех” и “Броненосец “Потемкин”». Писатель, не упоминая имени создателя фильма, назвал его работу «совершеннейшим произведением искусства». 17 июня в газете «Кино» была напечатана статья самого Эйзенштейна «Гениальный сценарий будущего» (о проекте новой Конституции СССР). И, наконец, 22 июня та же газета «Кино» предоставила свои страницы ему же для выступления в связи с кончиной А.М.Горького—«Величайшая творческая честность».

Цепочка таких важных публикаций могла показаться случайной только несведущим людям. Она свидетельствовала, что авторитет Эйзенштейна—международный, общественный, творческий—все еще значителен, и с ним надо считаться и начальнику ГУКа.

26 июня прошло заседание, после которого стремительно началась работа над второй версией «Бежина луга».

К сожалению, документ, свидетельствующий об этом событии, почти утрачен: это два листа серой бумаги плохого качества, на которых простым карандашом записаны режиссером тезисы указаний киночиновников. Часть из них нам не удалось прочесть. Приводим те, которые еще возможно разобрать:

- «Заседание
- 26 VI 36
- у Шумяцк.
- 1) Созидательное
- основное
- 2) Машины
- ибо движение
- схема
- ибо рвано
- 3) лица новые à faire
- 4) Отец м. б. спущен с
- религии классовое евангелие
- 5) Мы ждем указаний и уточнений
- 6) Переиграть
- Захаву
- 7) Аромат эпохи придать

“Захава”—не Die
letzte Drescher von
Berlin
Степка убытовлять
30 VI Зельдович».

(1-402, л. 1-2)

Часть из записей относится к замене исполнителей (что раньше предлагали и Усиевич с Зельдовичем, и Бабицкий): «Новые лица сделать» и «переиграть Захаву» («переиграть» в данном случае значит—заменить). Другие—к изменению концепции. Так, «созидательное основное», по нашему мнению, относится к «разгрому церкви»—это косвенно позднее подтверждается и Сергеем Михайловичем в письме к Б.Захаве. «Отец м. б. спущен с религии» и следующее через осязаемый пробел «классовое евангелие», надо полагать, относятся к пересмотру характера основного конфликта—надо отказаться от библейских ассоциаций и усилить разоблачение кулачества.

Пятый пункт—«Мы ждем указаний и уточнений»—это описание позиции Эйзенштейна и Бабеля, готовность принять поправки студии и ГУКа.

«“Захава”—не последний молотильщик из Берлина»—чья-то шутка, хотелось бы думать. А может быть, насмешливый комментарий к беседе с Г.Зельдовичем, последовавшей 30 июня.

В данном документе важно даже не то, что записано Эйзенштейном, а подтверждение косвенных свидетельств об этой встрече, содержащихся в переписке режиссера.

В тот же день Сергей Михайлович обедал у Бабеля, и можно предположить, что там были уточнены параметры сценарно-монтажной схемы новой картины. Известно об этой встрече из доноса некоего Эммануэля (псевдоним осведомителя)¹⁸. Того, как и могущественное ведомство, интересовали совсем другие вещи—настроения И.Э.Бабеля в связи с арестами оппозиционеров. Впрочем, там зафиксировано, что на обеде присутствовал и Андре Жид—это еще отзовется для Эйзенштейна серьезными проблемами в дальнейшем.

В ожидании сценарной схемы нового варианта картины Эйзенштейном сделана одна из самых драматичных дневниковых записей:

«Раздир внутри ужасен. С самого прошлого выходного дня ничего не делаю. Сижу бревном. Можно ли так беспечно жестоко обходиться? Надо рвать. Неужели? Неужели? И надо делать. Надо? Почему надо? Для чего? Шекспир, я жму вам руку. И вам—Анджело. Все пусто. Третьего дня после поездки в лес—час ревел, грызя подушки. И ничего не могу, не хочу и не буду делать. Я ничего не понимаю. Ничего. Почему? В чем дело? И Бабель не звонит. Даже работой невозможно “глушить” себя, как глушат рыбу динамитом или ручными гранатами. Почему молчишь???»
(2-1152, л. 7)

К кому обращен последний отчаянный вопрос (так и хочется написать—вопл)? Вряд ли к Бабелю.

Как бы то ни было, работа над второй редакцией «Бежина луга» развернулась с удивляющей быстротой. К 15 июля Бабель должен был сделать план пе-

реработки сценария, и в архиве режиссера можно прочесть четыре странички этого произведения автора «Одесских рассказов» (1–372, л. 1–4). Если бы мы не знали, кому принадлежит авторство этого опуса, то можно было бы посчитать его циничнейшей фантазией графомана. Но удивительно другое: уже 17 июля Эйзенштейн на основании этих страничек написал режиссерский сценарий, которому предпослал оправдательную преамбулу:

«Режиссерский сценарий
фильма
Бежин луг
Предварительные замечания

О диалогах

В настоящем виде диалоги даны *тематически точно*, но автор текста оставляет за собою право чисто литературной и стилистической их отделки. Тем более, что им для этого будут учтены и приняты во внимание критические указания руководства ГУКФ и руководства Студии.

О форме изложения

В виду сжатости, краткости и отчетливости отдельных №№ режиссерского сценария, количество кадров в каждой сцене и метраж сцены указываются *комплексно* в отношении каждой отдельной сцены в целом.

Это делается с еще большей ответственностью и соответствием с действительностью, чем нумерация каждой отдельной монтажной строки и указания ее метража.

Проверка съемочного выполнения сцены при этой форме изложения столь же удобн[а] и точн[а], в особенности принимая во внимание календарную краткость съемки каждой в отдельности сцены сценария. Преимущество же подобного изложения в большей наглядности и отчетливости всех данных по каждой сцене.

Это определяется еще и тем, что основное в сценарии не “игра монтажом” и “через монтаж”, а игра живых людей». (2–66, л. 3–4)

Далее—краткое содержание и приблизительные диалоги тридцати семи сцен (там же, л. 5–31). Режиссерским сценарием это можно считать при очень большом расположении к изготовителям недоброкачественного продукта¹⁹. Самое удивительное, что через два дня следует постановление дирекции «Мосфильма», которое дает возможность начать работы над новой версией картины. Торопиться надо: на съемки летней природы остается не так много времени.

Необходимо добавить, что наброски основной декорации—экономии, которая сгорала, подожженная кулаками,—были сделаны режиссером еще 5 июля (2–70, л. 14), а первые съемки пожара состоялись в Москве до отъезда Эйзенштейна в Одессу, где несколько дней он работал с Бабелем над уточнением сцен, которые предстояло снимать, начиная с сентября, в Ялте.

Ситуация складывалась невыносимая, если вспомнить бюрократические процедуры запуска картин в производство в те годы. Полнометражную картину

экстренно запускают под режиссера, только что провалившего, по мнению руководства кинематографией, первый вариант ее.

К началу августа уже был решен вопрос об исполнителе роли начполита. Им стал П.Аржанов, только недавно прославившийся исполнением Кости-Капитана—перековавшегося с помощью гуманных энкаведешников из уголовников чуть ли не в стахановца—в знаменитом спектакле Реалистического театра «Аристократы».

Предварительно был решен вопрос и с выбором актера на роль отца Степа. Об этом можно узнать из письма Е.Телешевой, посланного из Железноводска в Москву 10 августа:

«Железноводск, 10 VIII 36

<...>

Аржанова я знаю довольно хорошо, он был в Цетемас'е и у нас в театре сотрудником был и сам ушел (в Ваших глазах это, конечно, большое достоинство). По-моему, актер он средней руки—в Косте-Капитане он меня не очень увлек. Но Вам виднее. Где уж мне, по моему слабому разумению, критиковать Ваши суждения и Ваш выбор. Хотя я и уверена, что Кудрявцев был бы лучше, но ведь Вас это не убедит. Хорошо, что Хмелевым как будто бы угодила Вашему ндраву. Кажется, он не попадает за границу, что, вероятно, Вас очень устраивает.

Жаль, что пожар будете снимать далеко от Москвы, я бы с удовольствием посмотрела, если я вообще выбралась бы на съемки. Лирика. Очень, очень и очень я хочу видеть, как Вы работаете, и знаю, что многому научусь от Вас, но не знаю, удастся ли мне это когда-нибудь.

<...>

Метр, я ждала, что Фейхтвангер отдаст свой сценарий осенью в СССР. Не подумать ли Вам об этом, ведь он Вам яростно поклоняется и будет рад, если Вы будете ставить его пьесу или фильм. Я понимаю, что Вам сейчас трудно думать о чем-нибудь, кроме “Лужка”, но надо же, надо думать, и когда я пробую представить себе, что Вы к двадцатилетию ничего не сделаете нового, то меня захватывает волна ярости и обиды за Вас. Мне почему-то кажется, м.б., я и ошибаюсь, что необходимо, что[бы] Вы напрягли все силы и сделали бы еще фильм, да и к тому же лучший из всех, ведь это будет своего рода конкурс, на котором Вы имеете право занять первое место. А “Лужок”—это долг Ваш за старое, за то, что Вы давно не делаете фильмов. И думаю, что если Вы “Лужок” сделаете хорошо, м.б., даже и раньше срока выпустите, у Вас будет зарядка, и затем не захочется Вам отставать от других, а братья тогда уж будет поздно за работу.

Вот поэтому мне и хотелось Вам помочь в этой работе. Вы думаете, что я не понимаю, как мне это было бы трудно, ведь меня тоже очень нагружат работой и делать это я должна была бы из последних сил, да еще учиться этому всему с азов. Ну ладно, довольно об этом, пусть будет как будет и как Вы сами захотите, а то Вы уже, наверное, злитесь.

Жаль, что Вы не заручились крепко по поводу “Фёдора”, тем более что Вы смотрели самые не показательные для моей работы (так же, как и для Хмелева и Болдумана) картины. Ведь “Сад” я не работала, он был сделан без меня великими стариками и их помощниками.

<...>

Если будет у Вас время и настроение, черкните, хочется знать, как идет дело и как съемки, как Хмелев начнет и т.д. Теперь, когда Вы начали работать “Лужок”, я чувствую себя, как изгнанники из рая, когда они сидели у ворот и горько плакали о своих грехах.

Посмотрела сейчас на Вашу фотографию, стоящую на письменном столе, лицо на ней насмешливое, а глаза пронзительные».

(1-2139, л. 28-29 об.)

19 августа 1936 года начался процесс по делу о так называемом «Анти-советском объединенном троцкистско-зиновьевском центре». Эйзенштейн перед отъездом в Одессу написал два отклика в связи с этим событием: «Будем беречь и любить великого Сталина и его соратников» («За большевистский фильм», 20 августа) и «Покарать убийц» («Советское искусство», 23 августа).

24 августа все обвиняемые по этому процессу были приговорены к высшей мере наказания, а на следующий день приговор приведен в исполнение.

Тем же 25 августа датирован и отзыв В.А.Усиевича на сценарно-монтажную схему Эйзенштейна-Бабея.

«ХПО
25/VIII-36
Мосфильм

тов. БАБИЦКОМУ

В дополнение к нашей подробной устной беседе сообщаем, что представленную Вами сценарно-монтажную схему сюжета фильма “Бежин луг” можно принять за основу для дальнейшей работы над фильмом при категорическом соблюдении следующих условий:

1) Полном выполнении конкретных предложений, содержащихся в заключении директора студии “Мосфильм” и направленных в основном к развитию характеров отца и нач. политотдела.

2) Дополнительном внесении таких исправлений:

а) Нужно хотя бы несколькими штрихами показать наличие у Степка сыновних чувств, побеждаемых его преданностью колхозному делу.

б) В сцене ареста отца надо более отчетливо показать, что он отрицает преступление и сознается лишь под влиянием показаний Степка (это в сценарии есть, но чересчур завуалировано диалогом).

в) Необходимо замотивировать сцену выстрела из церкви, т.к. в сценарии не видно, откуда узнали, что поджигатели находятся в церкви.

г) Категорически следует убрать песню во время пожара. Это уводит вещь от реалистического стиля.

д) Конец фильма оставляет гнетущее впечатление. Кончатъ фильм на сцене торжественного несения Степка начальником полит-

отдела—это значит снова внести момент мертвенности, правильно изъятый из сценария. Нужно кончать на развернутой сцене уборочной кампании с участием героев фильма.

е) Нужно дать зрителю ощущение времени, к которому относятся происходящие события, в частности это можно сделать в начале фильма.

Все указания по сценарию, как содержащиеся в авторских замечаниях, так и предложения дирекции Мосфильма и вышеизложенные указания ГУКа должны [быть] выполнены в 10-дневный срок и сценарий в окончательном виде должен быть представлен на утверждение ГУКа.

Разрешая “Мосфильму” заснять сцену пожара еще до окончательного утверждения сценария, предлагаем немедленно представить на наше рассмотрение пробы всех актеров, лишь после чего возможно начало работы.

Зам. нач. ГУКа /Усиевич/. (2–1896, л. 16–17)

Итак, ГУК разрешает отснять только одну сцену и предлагает представить пробы всех актеров. (Здесь вполне уместно проинформировать, что окончательное согласие сниматься в фильме Н.П.Хмелев дал только в начале октября 1936 года. К этому времени группа практически завершила—в очередной раз—съемки летней природы. Режиссер вернулся в Москву 22 октября).

25 августа Эйзенштейн находился в Одессе. Вместе с Бабелем они должны были дорабатывать текст сценария. Однако там происходили гораздо более существенные вещи. Между 25 августа и началом сентября в гостинице, где они остановились, в присутствии третьего лица (так называемого «источника») Бабель рассуждал о том, «какого масштаба люди погибли и какое это имеет значение для истории». Завершался его монолог словами: «Какое тревожное время! У меня ужасное настроение!» О поведении режиссера источник сообщил: «Эйзенштейн во время высказываний Бабеля не возражал ему»²⁰.

Обратим внимание на то, что в Одессу Эйзенштейн прибыл один, никаких съемок там на этот раз не проводилось. Так что пресловутый «источник»,—скорее всего, кто-то из близких Бабелю одесситов или отдыхающих.

В последний день августа на «Мосфильм» была отправлена телеграмма:

«Москва Потылиха Мосфильм

Даревскому

Погода установилась третьего приплываю Ялту спешно выпишите группу артистов позитив проездов пожарных стоп Бабель закончит текст окончательно Ялте середине сентября

Эйзенштейн

Одесса 31 VIII 36».

(1–401, л. 1)

Эйзенштейн переехал в Ялту, где нужно было продолжать съемки. Душается, к этому времени следует приурочить его письмо, адресованное П.М.Аташевой, отчаянное, почти истерическое. В нем есть строки: «Ножом висит Шумяцкий. Хочется бросить все и ехать, и невозможно. Надо кончать»²¹.

Это состояние зависимости от начальника ГУКа и необходимости закончить работу возможно только осенью 1936 года. (Летом 1937 года уже нечего было кончать, хотя Шумяцкий продолжал «висеть»).

Следующий официальный документ датирован 26 ноября 1936 года. Он подводит итог новой попытке режиссера удовлетворить киночиновников. Однако имеет смысл познакомиться со страницами частной переписки, чтобы узнать, что же все-таки происходило в эти три осенние месяца.

Прежде всего режиссер хотел принести извинения первому исполнителю роли отца Степка:

«Ялта 5 IX 36

Дорогой Борис Евгеньевич!

По газетам узнал, что Вы вновь стабилизировались в Москве, и пишу Вам, чтобы выразить мое глубокое огорчение по поводу внезапно оборвавшейся совместной нашей работы. Но... “против рожна не попрешь”: рожном же в данном случае оказался хозяин мой—Шумяцкий. Его амбиция и блажь. Примерно с полгода у нас с ним шла “глухая борьба” вокруг Вас—с явным успехом на моей стороне (как Вы могли убедиться!). До тех пор пока ему не посчастливилось на “удар ниже пояса”. У нас возникли некоторые затруднения в связи с пересмотром ряда идеологических неблагоприятий в сценарии (крен в сторону анти-религиозности, в частности, что ослабляет основную тематику вещи). В связи с этим встал вопрос о переработках и доработках, следовательно и о добавочных ассигнованиях. И тут-то и создалась выгодная обстановка для “экономических санкций” в отношении меня—т.е., попросту говоря, условий для материального (помимо прочих!) нажима на меня со стороны Вашего противника. Твердо надеюсь встретиться в работе с Вами и дальше, если прошлое не объято для Вас не слишком одиозными воспоминаниями—оснований к этому, казалось бы, не было!

Всегда сердечно

Ваш *Сергей Эйзенштейн*

Гостиница “Интурист”, Ялта»²².

Следует обратить внимание на строки о «крене в сторону анти-религиозности». Они были в эпизоде «Разгром церкви», снятом и смонтированном, но характерно, что Эйзенштейн относит их к сценарию. Судя по осторожности при упоминании об этой сцене, говорить о том, что она была смонтирована и озвучена, нельзя было даже участникам съемок.

И с Хмелевым складывались дела не совсем гладко. Вот отрывки из двух писем Е.С.Телешевой Эйзенштейну:

«Москва 11/IX–36

<...>

Я спросила Хмелева, снимался ли он у Вас—он мне ответил, что нет, что в Ленинграде с ним говорили, его смотрели, а потом всякие разговоры прекратили и что он считает себя свободным. А Вы пише-

те, что на него рассчитываете. Скажите Шлуглейту, чтобы он с ним договорился, а то его могут перехватить, ведь на актеров большой спрос сейчас.

<...>

Думаю, что с Хмелевым Вам не будет трудно, к нему надо только найти ход и тогда можно его брать “голыми руками”. А ход я Вам укажу.

<...>

Слышала, что Ваш враг очень не в чести. Напишите, как Витька—вырос ли он, как Аржанов, всё ли Вы в том же от него восторге? Пережила ли Соколовская гибель Прасковьи—и [1 или 2 сл. нрзбр.] ли Вы ей? Как получается сценарий в работе, смотрели ли Вы куски?»

(1-2139, л. 33 об.-34 об.)

«Москва, 13/IX-36

<...>

С Хмелевым идут дружеские разговоры, завтра большая встреча. Обещано ему работать у него вплотную. Если будут хорошие отношения с ним—то сумею Вам помогать советами, если это Вам будет нужно.

Ах, метр дорогой, как мне хочется, чтоб у Вас был тот огромный успех, которого Вы достойны. Как я глубоко, сердечно верю в Ваш талант. То, что я видела, по-моему, замечательно было. Я вот пересмотрела тьму прославленных картин, и как они плохи. Из всей массы мне понравился только монтаж “Киров”—уж очень волнительны документальные кадры—и “Дочь партизана”—а остальное очень плохо: и “Юность Максима”, и “Иудушка”, и “Гроза”, и “Дубровский” и т.д. Разве можно сравнить все забракованное в “Лужке” с этой чепухой?»

(там же, л. 37)

Здесь экс-исполнительница роли председательницы колхоза перечисляет фильмы, ставшие классикой историко-революционного жанра и образцами экранизаций,—каноны, от которых резко отличалась первая версия «Бежина луга». Сценарий второй версии сильно приблизился к «стандарту» фильма о вредителях—это же хотели видеть в киноматериале и руководители кинематографии.

Наконец пришел ответ от Б.Захавы. Актер пытался напоследок объяснить-ся с режиссером:

«Дорогой Сергей Михайлович!

Вчера получил Ваше письмо. Спасибо за дружеское расположение ко мне, которым оно проникнуто.

Мне хочется сказать Вам следующее.

Главное, что побудило меня согласиться на работу в “Бежином луге”,—это возможность творческого общения с Вами. Актерская работа в области кино меня мало увлекает,—в актерском деле я больше всего люблю и ценю возможность длительной и непрерывной жизни

в чужой шкуре: работа над маленькими кусочками без перспективы слить все это вместе с тем, чтобы, проигрывая роль слитно, рождать непроизвольно и неожиданно для самого себя ряд новых красок,—такая работа для меня мучительна и не дает полного удовлетворения.

Сценарий “Бежина луга” мне не очень нравился, а роль и того меньше. И, несмотря на все это, я согласился. Это потому, что меня привлекла работа с Вами. И я не ошибся: я получил больше, чем я рассчитывал, и я навсегда сохранил о нашей встрече самые лучшие воспоминания.

Что же касается моей собственной работы, то ею я недоволен,—вероятно (мне выгодно так думать), отсутствие настоящего увлечения материалом роли мешало мне добиться такого результата, который меня самого удовлетворил бы. Так что в общем я согласен с оценкой моего “врага”. То, что хорошо безусловно, всегда покоряет всех (напр., Ваш “Потемкин”). Если Шумяцкому не нравится, значит не вполне хорошо.

Однако мне очень хотелось бы хорошенько изучить свою работу, дабы она не прошла для меня бесследно, как некий творческий опыт. Ради этой цели я позвонил Даревскому и просил его дать мне возможность просмотреть мои куски в смонтированном виде (насколько мне известно, они смонтированы). Даревский сказал, что он может это сделать только с Вашего ведома, когда Вы вернетесь в Москву. Я очень прошу Вас, дорогой Сергей Михайлович, мне в этом посодействовать. Мне очень важно самому уяснить для себя, что у меня хорошо и что скверно. Поэтому очень прошу известить меня, когда Вы приедете (по приезде, я хочу сказать,—т.е. будучи уже в Москве).

Еще раз прошу Вас принять мою благодарность за доверие и доброе расположение.

Сердечный привет!

Ваш *Б. Захава*

Москва

17/IX 1936».

(1—1814, л. 2—3)

Конечно, получать благодарности приятно, но, думается, фраза: «Если Шумяцкому не нравится, значит не вполне хорошо»,—не могла не огорчить Эйзенштейна. Он стойко придерживался совсем другого—прямо противоположного—мнения.

Не могла не огорчить Сергея Михайловича и мысль о том, что ни сценарий, ни роль не удовлетворяют актера, а привлекает только возможность совместной работы. Тем более что те же настроения тут же прозвучали и у следующего исполнителя той же роли (при всем при том, что и сценарий, и роль уступали первому варианту).

Вот отрывок из письма Е. С. Телешевой С. М. Эйзенштейну:

«Москва 22/IX 36

Метр мой дорогой

Вчера был у меня Хмелев вместе со своим директором и случайно, в разговоре сказал, что он отказался сниматься в “Беж[ином]

луге²³. Я чувствовала, что есть какая-то причина, кроме усталости и хандры, на которые он ссылался. Наконец-то мне удалось выяснить, что, по-видимому, виною всему был тот кретин Демидов, котор[ый] приезжал с ним разговаривать. Он ему сказал, во-первых, что все сроки меняются и что съемки будут не раньше ноября (а Хмелев наиболее свободен в октябре), и затем сказал, что сниматься он будет 2 месяца по 3000 в месяц—тот рассчитывал, что он получит 6000, что это очень мало, ибо у нас все мальчишки неопытные зарабатывают в кино большие деньги, да и вообще весь тон разговора Демидова ему очень не понравился и он решительно отказался сниматься. Я его долго переубеждала, правда, мне мешал его директор, котор[ый] очень против того, чтобы Хмелев снимался, но все же мне кажется, что договориться с ним можно. Он вообще решил не сниматься, и только работа с Вами его увлекала, и потому и соглашался. Я его соблазняла мыслью, что вы так близки друг другу творчески (это так и есть), что наверняка надолго сойдется в работе и, м.б., что-нибудь потом и у него в студии сделаете. Студия его сейчас в моде, дали деньги и помещение и оставили как единственный профессиональный молодежный театр. Ведь может случиться, Дорогой Метр, что Вы не погнушаетесь и сделаете там когда-нибудь работу, хотя бы в компании со скромным сорежиссером вроде меня.

Если Вы заинтересованы сильно в участии Хмелева—а мне кажется, что сейчас Вам это почти необходимо в картине, то, во-первых, напишите ему ласковое письмо, во-вторых, направьте какого-нибудь умного и дельного человека говорить с ним, а не этого идиота.

(1-2139, л. 41-41 об.)

Ближе к концу сентября в Ялту приехал Бабель, чтобы завершить работу по сценарию. В начале октября к нему присоединилась его молодая жена Антонина Николаевна Пирожкова, позднее описавшая этот период съемок в своих воспоминаниях²³.

22 октября, по возвращении в Москву, Эйзенштейн был избран в совет Московского дома кино. Работа Московского дома кино позднее подверглась резкой критике со стороны Б.З.Шумяцкого²⁴.

26 октября Бабель из Одессы обещал: «Матерьялец скоро пришлю»,—и задавал ядовитый вопрос: «Осыпаны ли Вы уже пеплом московских землетрясений?»²⁵

Что-то подобное «землетрясению» последовало через месяц, хотя просмотр материала осенних съемок руководством ГУКа состоялся 10 ноября. Шумяцкому с компанией потребовалось более двух недель, чтобы «определиться».

В этом промежутке Бабель прислал Эйзенштейну довольно пространное письмо, которое давно напечатано, но до сих пор не вошло в киноведческий оборот (оно, кроме того, напечатано не очень квалифицированно и не снабжено необходимыми комментариями)²⁶.

Начинается оно в высшей степени самоиронично:

«Одесса, 14.XI.36

Превосходнейший и гениальнейший синьор.

Конечно, по приезде в Одессу я маленько увлекся. Ваша телеграмма и письмо Е.К. привели меня в чувство. Е.К. с миллионом оговорок разрушает первую редакцию ненаписанных сцен (в свете чего я выгляжу законченным болваном—*un bolvane accompli*) и дает очень дельные указания, моему духовному кругозору весьма улыбающиеся. С “прихода отца” она предлагает снять политическую подоплеку.

По-моему, это разрешает наши страдания, очень хорошо “работает” на убийство, делает отца и человечнее и “одержимее”...

Можно представить себе: милиционеры и поджигатели видят борьбу колхозников с огнем. Милиционер говорит что-нибудь вроде: “дружно взялись”... Отец угрюмо спрашивает (сознание поражения—частного и общего—уже вошло в него и все усиливает разрушительную свою работу): “А Степка где?” *Милиционер*: “Какой такой Степка?” *Отец*: “Сын мой”... *Милиц.*: “Тушит небось... (С ними небось)”. На что отец отвечает: “Сын при отце должен быть” (чувствуется, что это мучительная, натруженная фраза—и к ней недурно поставленный Гуком в Ялте аккомпанемент—т.е. пожар, всякие обвалы и проч. ...)*

Излагать младенческий мой лепет, не следя за игрой Вашего лица (для того, чтобы умолкнуть на полуслове!),—вещь в высшей степени затруднительная, но *soit* <пусть так—*фр.*>!

Психологически получается, несомненно, правильно, но поскольку вся сцена нужна только для ритма (по содержанию можно обойтись без)—я и сомневаюсь...» (2-1789, л. 2)

Из процитированного следует, что кто-то из гуковцев был на съемках в Ялте и уже там корректировал текущую работу.

Но еще важнее понять предложения снять с эпизода прихода отца на пожар «политическую подоплеку». Что такого политического может там обнаружиться?

Оказывается, в режиссерском сценарии, написанном в июне 1936 года, у отца был небольшой монолог. После ареста, увидев издали пылающую экономию, он восклицал: «“Шалишь, не утужишь! Рассею не утужишь!” Кричит: “Расея горит! Три года не пройдет... До 37-го года срок даден. Города рассыпятся. Поля бурьяном занесет. Голодом народ изойдет”» (2-66, л. 17). (Знаки препинания в автографе практически отсутствуют, они поставлены нами.)

Е.К. из письма—это Елена Кирилловна Соколовская. У нее были резоны, чтобы снять пророчества Самохина (отец Степка обрел такую фамилию): через год она была арестована и спустя некоторое время—расстреляна.

Далее в письме следовало:

* Милиционер может ответить: «Это ты-то отец?»—(можно и пошлее в этом роде).

«Теперь вздор моего сочинения номер два: если сцена смерти Степка должна быть душеспасительная (с чем я согласен), то всякую смысловую нагрузку с мальчика надо снять, передав ее другим актерам, а при мальчике оставить Эйзенштейна, который “обеспечит” всякие ракурсы, pietà’ы и проч. Выход пошлый, тысячелетний, но другого при сцене в лоб пока что не видать. Я по-прежнему за то, чтобы мальчика после “дядя Вася”... показывать только один раз—в сцене смерти. Мальчики, услышав выстрелы—всполошились, побежали,—видят: вышка пуста, лужа крови, след крови—они идут по этому следу, но как находят и слово “отец”—по глубокому моему убеждению—лишнее. Допустимо ли так?

Самохин в капкане, и за этим раздается веселый ровный голос Рыбочкина—о чем-то совершенно боковом (и хорошо бы смешном: “А Сидорыч как схватится за балку, как обожгётся—смехота...”). После чего (голоса Рыбочкина) “открывается занавес”, и мы видим его, совершающего перевязку, с лицом, допустим, залитым слезами, видим всю Pietà, и Рыбочкин продолжает: “Здесь тебя подлечим, потом в Москву отвезем, в больницу... Больница богатая, все блеснит...” *Степок*: “Военная больница?” *Рыб.*: “Обязательно военная... В палате там пограничники лежат раненые, командир подводной лодки... И вот тебя вносят. (Появление начполита—с лошастью в поводу (!)) Пограничники и спрашивают: “Это что за мальчик?—небось яблоки воровал, с забора свалился?” А доктора им отвечают...” *Степок*: “Военные доктора?” *Рыб.*: “Обязательно военные... им отвечают: «Нет, ребята, это парень геройский, он вроде нас воевал...»” *Начполит*: “Как дела, сынок?” (выражение Е.К., по-моему, хорошо). *Степок* (с радостным и ясным выражением): “Дела хороши...” *Нач.*: “Болит небось?” *Степок* (манит к себе начполита и шепчет таинственно, расширив глаза): “Дядя Вася, я тоже не буду стонать”. Потом обращается к Рыбочкину: “И что они еще сказали—доктора?”

Рыбочкин отвечает—слов не нужно (их, надо думать, и так чрезмерно много?)—музыка, что ли? Под эту музыку мальчик умирает. *Рыб.* (глядя на мертвое лицо): “Конец, Василий Иванович”. *Нач.*: “Начало, Сережа” (имя Рыбочкина?) После чего рассвет...

Вот первые мысли, пришедшие мне в голову в Одессе. Их бы лучше вам не сообщать п[отому], ч[то] первые мои мысли, как известно, не выдерживают самой снисходительной критики. Страшит меня, главным образом,—не выпадаю ли я из стиля, из разгона вещи...

Сообщите ваши замечания...»

(2–1789, л. 2 об.–3)

Когда снимался первый вариант «Бежина луга», у Шумяцкого возникла идея сделать одновременно и детскую редакцию картины (рассчитанную на прокат для детской аудитории). Бабель словно осуществляет этот давний проект начальника ГУКа. Другое дело, что время этой «детсадовой» фантазии—уже ушло.

«Теперь о делах житейских... Впрочем, еще по сценарию:
 Если новый смысл прихода отца принимается—надо везде вычеркнуть—“с восторгом” смотрит на пламя и прочее...
 Вместо—“поменьше семи годов горело”—“не вышло твое дело”...
 Текст детей относительно пуговиц грязноват. Перепишу еще раз... “Спать это ни от кого... От тебя что за это...
 На вон тройку?..
 И ножик!..
 Гляди—с орлами...
 И ножик еще... в придачу?
 Не хочу с такой жилой водиться”... Дальше как будто правильно, хотя—“жила” во второй раз мне не нравится, может, что-нибудь придумаю...
 “Это я все видел”—по-моему, неправильно.
 “Папаня, это я сказал”—неизмеримо сильнее и правильное и драматичнее, *умоляю* не менять...
 Насчет текста Сидороча—Е.К. права, старый был хлеще... Свести воедино стоит...» *(там же, л. 3)*

Здесь следует процитировать реплику Сидорыча в первоначальном (июньском) виде:

«Я, Василий Иванович, так мыслю—в 17 году человека возвысили, а землю в унижении оставили—полоски, овражки, межи... Землю, я мыслю, колхоз возвысил... Поглядел я вчера, В.И., как эти полчища твои, армия твоя—трактора, комбайны, косилки—шли. Грека одного вспомнил. Грек этот сказал: дайте мне, товарищи, точку опоры—и я мир переверну да землю подыму. Но только ему другие греки не дали...» (2–66, л. 10).

«Fin. Дела житейские: Е.К. и Даревский требуют меня в Москву. Я отбиваюсь. Ехать мне беда—только начал входить в литературу. По личным же делам приезд мой в декабре все равно предполагается. Жду от фабрики ответа. Им нужна консультация по поводу новой Гришиной поэмы. Во-о-ображаю». *(2–1789, л. 3 об.)*

«Гришина поэма»—это фильм Г.Александрова «Цирк». Любопытно, что реплика начполита: «Начало, Сережа»—Эйзенштейном была переделана: «Начало, Гриша»²⁷.

«Письмо Е.К. в отношении фильма дышит бодростью, и я ликую... и мечтаю... и истинно Вам желаю!..

Вы правы—в Ялте мы жили недурно и несомненно философично...

А.Н. собирается в Москву и кланяется Вам фанатически...

Скоро увидимся. Подтвердите мне получение сего послания—*немедленно* п[отому], ч[то] ни копии, ни набросков нету.

Привет героической Пере—раньше она была одна героическая, а теперь еще есть Испания.

Je vous embrasse, mon vieux <Я вас обнимаю, старина—*фр.*>.

И.Б.

Поклон милому нашему Тиссэ!

Он все еще на восьмушке?»

(там же)

Что следует из письма Бабеля? Прежде всего то, что доведение сценария до нормального состояния его не очень увлекало. Он занимался им только по принуждению и, что хуже всего, по советам со стороны. Кроме того, все мыслимые сроки нарушались неоднократно. Так, еще 19 июня дирекцией «Мосфильма» было предложено «совершенно отказаться от "тургеневского" начала», а заменена была первая сцена новым эпизодом, когда отец и Степок ставят капкан на волка,—только 29 октября, то есть спустя четыре месяца (2–70, л. 1–4).

Трудно сказать, «ликвал» ли, «мечтал» ли режиссер?

Или он что-то предчувствовал?

Наконец, 26 ноября мнение Шумяцкого и его приближенных оформилось в документ. Познакомимся с ним:

«ХПО

26 XI 6

Заключение ГУКа
по просмотру кусков фильма “Бежин луг”

Москва. 10.XI–36 г.

Просмотрены следующие куски:

1. Досъемки к сцене осады церкви;
2. Сцена попытки самосуда на шоссе;
3. Пожар на дворе экономии (4 ролика).
4. Финальная сцена (пронос Степка).
5. Пробы артиста Хмелева на роль отца Степка.

Просмотренные куски вызывают необходимость сделать следующие замечания:

1) После полной переработки сценария т. И.Э.Бабелем и замены ряда актеров тов. С.М.Эйзенштейн отошел от многих ложных ассоциаций в трактовке основных образов и ситуаций фильма.

Вместе с тем мы считаем необходимым уже теперь, в самом начале нового этапа работы над переделанным сценарием, со всей прямотой сказать т. С.М.Эйзенштейну о том, что в этих кусках все еще нет акцента на актерской игре,—на решающих условиях создания художественных образов.

В центре внимания С.М.Эйзенштейна, как это показывает материал, находятся аттракционы, массовые сцены (без выделения главных действующих лиц), отдельные, часто гипертрофированные, детали. Поэтому роль актера, актерской игры в просмотренном материале все еще оказывается отодвинутой на второй план.

2) Сцена попытки самосуда на шоссе—разрешена в основном в разных, композиционно-усложненных планах—массовки колхоз-

ников, машущих граблями, тычущих ими в поджигателей, без того, чтобы сочетать массовки со средними и крупными планами в единую линию развития действия и развития отдельных образов, слитной с общей композицией эпизодов.

3) Пожар сделал очень эффектно. Если проанализировать просмотренные, вчерне подложенные куски, то станет ясным, что основное в материале—это мастерское обыгрывание разбушевавшейся стихии огня и массовое (без должного акцента на организованность, на индивидуальные черты отдельных людей) подавление стихии.

Когда колхозники пытаются обуздать разбушевавшийся огонь, то и тут не выпячены отдельные персонажи, в частности нач. политотдела. Присутствие нач. политотдела на пожаре естественно требует от нас показать его организатором ликвидации катастрофы, показан же он не столько организатором, а скорее подчиненным массовому действию, как и другие. В его поступках не выпячена роль вожака и организатора.

Отдельно нужно сказать об упорных усилиях забросить веревку с крюком (кошкой) на крышу горящего здания. С самого начала очевидно, что таким крюком, даже если и зацепить, как полагается, можно оторвать только один лист железной крыши. Тем не менее, начальник политотдела почему-то долгое время сосредотачивает все свое внимание вокруг этой детали и рискует из-за нее жизнью комсомольца, а потом и героя—ребенка Степка.

Не возникла ли у С.М.Эйзенштейна мысль, что разрыв между опасностью, угрожающей ребенку, и незначительностью эффекта, который мог быть получен в результате его героизма, делает эту сцену явно сомнительной.

4) Финальная сцена—проносы Степка—все еще затянуты.

Из отдельных кадров, где нач. политотдела в длинной развевающейся шинели несет Степка по полю, мы вынесли впечатление о какой-то переключке этой сцены со старой трактовкой сценария и фильма.

5) Проба артиста Хмелева на роль отца Степка ни ГУК, ни студию не удовлетворила с точки зрения нахождения нужного костюма и грима, так как отец Степка в просмотренных кусках выглядит прежде всего отнюдь не сельским человеком. Грим и костюм нужно основательно изменить—растительность на лице, головной убор и проч.

Объединяя наши замечания по просмотренному материалу, что нет еще достаточных оснований снять наши опасения по этому фильму, высказанные в наших прежних заключениях, так как, несмотря на замену и подбор более подходящих актеров, внимание все еще не сосредоточено на работе над образом.

Мы обращаем основное внимание дирекции студии Мосфильм и режиссера С.М.Эйзенштейна на идейно правильную и глубокую разработку образов положительных персонажей, на необходимость более решительного, по существу реалистического подхода к содержанию фильма “Бежин луг”.

Дирекции студии необходимо окружить работу т. С.М.Эйзенштейна повседневным товарищеским воспитательным вниманием и руководством с тем, чтобы, не впадая в мелочную опеку, обеспечить повседневную помощь режиссеру в отходе от старых, осужденных им ошибочных тенденций трактовки фильма.

Ряд эпизодов следует принимать в репетиции; по другим же эпизодам, после съемки каждого из них, просматривать с участием представителей студии и ГУКа, дабы на месте давать их оценку и принимать эффективные меры к исправлению ошибок трактовки в ходе работ.

ГУК /Б.Шумяцкий/
/В.Брук/
/Г.Зельдович/».

(2-1896, л. 20-23)

Фактически это приговор второму варианту картины. Центральная сцена— пожар экономии, замечания по которой довольно четко, «по-фельдфебельски» сформулированы («В его поступках не выпячена роль организатора и вожака»),—признана «явно сомнительной».

А преобладание «аттракционов» над «ролью актеров» убеждает киночиновников в бесполезности любых увещаний.

Предлагается такой присмотр за мастером, какой не предлагался и за начинающими учениками.

Как в марте 1937 года вспоминал Шумяцкий: «Одно из последних наших решений было в ноябре 1936 года. Я помню, как мастер обиделся. Он усмотрел в этом решении акт недоверия. Мы разъяснили, что так нужно, что иначе нет никаких путей и средств, чтобы выполнить работу...»

Но дальше следует признание: «ни студия, ни мы сами не попытались провести это разумнейшее решение»²⁸.

Эйзенштейн, как будто ничего не случилось, продолжал съемки. Снимались павильонные сцены с Хмелевым и Аржановым. А что же Шумяцкий? Он ловил удобный случай.

Первый шанс представился, когда во французской прессе появились сообщения об аресте Эйзенштейна. Шумяцкий в докладной записке И.В.Сталину предположил, что «вполне возможно, что источником этой лжи является сам Эйзенштейн или его окружение».

Далее это подвёрстывалось к клевете и «контрреволюционной травле», которую вели «ренегат Жид и в особенности вся троцкистско-зиновьевская-белогвардейская сволочь». По мнению киноруководителя, «опровержение этой новой лжи самим Эйзенштейном создаст ему ореол незаслуженной славы»²⁹.

Но после долгих раздумий решение было принято иное: 15 февраля 1937 года Эйзенштейн написал опровержение, и 18 февраля оно было напечатано в газете «Известия».

Правда, к этому времени режиссер уже совершил решающую ошибку, которой Шумяцкий воспользовался в полной мере. Однако речь снова пойдет о первом варианте «Бежина луга». Судьба же второго была предreshена еще в ноябре 1936 года.

III.

5 февраля 1937 года в свет вышла газета «Советское искусство». В ней было напечатано интервью с Лионом Фейхтвангером о его московских впечатлениях о спектаклях и фильмах. В частности, он сказал несколько слов о картине Эйзенштейна: «В «Бежином луге» сценаристу и режиссеру удалось передать чувства советского патриотизма. В этом их главная заслуга. Сцена убийства Павлика Морозова отцом может по справедливости быть поставлена рядом с величайшими трагическими сценами в классических произведениях искусства. Сцена, в которой тело мертвого Павлика несут через колхозные поля, сделана без всякой утрировки и аффектации. В этой сцене маленький Павлик становится подлинным образцом, олицетворяющим любовь к советской Отчизне. Я уверен, что «Бежин луг» произведет огромное впечатление на мыслящих людей Европы, даже если они и являются противниками социализма и врагами советского государства».

Попытаемся внимательно прочитать написанное. Чудовищно звучит последнее предложение: как-то получается, что «мыслящие люди Европы» являются «противниками социализма и врагами советского государства». На месте редакторов не мешало бы подумать, что они печатают. Последнее предложение словно переворачивает смысл всех похвал писателя.

Это ли или что-то другое вычитал в публикации «Советского искусства» Б.З.Шумяцкий, но он тут же написал докладную записку в ЦК ВКП(б)—И.В.Сталину и А.А.Андрееву. Интервью Фейхтвангера в ней было названо «апологетическим отзывом» «якобы о фильме Эйзенштейна» (далее пояснялось, что фильм «снят лишь на 60–70%, совершенно не смонтирован»).

Самое важное в этом доносе на всех и на вся (на руководство «Мосфильма», на работников Комитета искусств, на работников печати)—следующий пассаж: «Мы имеем в данном случае возмутительную попытку апелляции к иностранному общественному мнению по нашим фильмам. Это могло произойти потому, что у нас в Москве существует ряд лиц, которые открыто и скрыто ведут кампанию борьбы якобы в защиту Эйзенштейна, помогая тем самым разной сволочи за границей вести ту же кампанию защиты Эйзенштейна от несуществующего врага»³⁰.

«Иностранное мнение» в это время ассоциировалось с «рenegатом Жидом», и Шумяцкий намекал на то, что и Фейхтвангер может предать.

В тот же день была написана и докладная записка дирекции «Мосфильма» (Бабицкого и Соколовской) Б.З.Шумяцкому об обстоятельствах просмотра материала фильма Эйзенштейна, состоявшегося 19 января. Там есть один нюанс, который нуждается в пояснении. Соколовская считает «неподлежащим сомнению допуск Фейхтвангера в студию»³¹.

Дело в том, что 8 января 1937 года немецкий писатель был принят в Кремле И.В.Сталиным. Там была достигнута, надо полагать, договоренность о том, что Фейхтвангер напишет о готовящемся процессе «Параллельного антисоветского троцкистского центра», состоявшемся 23–30 января 1937 года. (Фейхтвангер это и сделал в книге «Москва 1937», которая вскоре вышла в Амстердаме и тут же была переиздана в Москве). А «Мосфильм» писатель посетил дважды—19 января и 3 февраля, когда в беседе с Соколовской поделился своими впечатлениями об увиденном. Она сочла, что «высказывание бьет по фашистской лжи и инсинуациям Жида»³².

Понятно, что дирекция «Мосфильма» за сам факт показа кусков «Бежина луга» наказана быть не могла. Тем не менее, 5 февраля Б.З.Шумяцкий «дал указание о прекращении работы по картине “Бежин луг”»³³. Почему же?

Мы полагаем, следующий документ многое объяснит:

«Директору ХПО № 2
тов. ДАРЕВСКОМУ

Копия: Зав. Монтажным Отд. т. БИЯЗИ

Немедленно отобрать весь материал прошлогодней съемки фильма “Бежин луг”, не входящий в новый вариант картины (эпизоды: 1) “Изба отца”, 2) “Убийство, бред и смерть Степка”, 3) “Разгром церкви”, 4) “Мертвая мать”, 5) “Поцелуй”, 6) “Погоня поджигателя за женщиной”, и пр.) и по акту сдать на склад негативной пленки, откуда этот материал может браться только по письменному разрешению т. Бабицкого и моему.

З/Директора Студии /Соколовская/

Аполло

8/II-37 г.». (2-1896, л. 26)

Становится ясно, что Лион Фейхтвангер восторженно оценил «Бежин луг» в версии 1935/36 года. Действительно, его мнение резко расходилось с мнением «несуществующего врага», которым и был начальник ГУКа даже в оценках тех, кто работал в ЦК ВКП(б).

Создалась патовая ситуация: с одной стороны—восторженный отзыв о фильме в газете «Советское искусство», с другой стороны—тут же последовавшее указание на запрет работы над «Бежиным лугом».

В архиве режиссера сохранился документ, который свидетельствует о том, что он понимал, что им допущена роковая ошибка. Это три небольших листочка, на которых набросок то ли дневниковой записи, то ли первоначальные тезисы оправдания. Текст написан по-английски (с незначительными вкраплениями на русском):

«не о картине

затем дать ему outload

затем arguing with my speech on conference

—what are his instances about the film

He didn't speak to me from July!...

Jmp. to continue

Considers me as enemy of the state

Campaign abroad he saw against him—my speech

разбор дела в инст.

feucht very sorry

беда наделана

14 days I did not know

He has never confidence otherwise I'd telephone». (1-402, л. 1-2)

Попробуем объяснить, о чем идет речь в первых двух листочках (третий менее интересен—в нем согласие с замечаниями по фильму):

«обосновать мое выступление на совещании»—имеется в виду выступление Эйзенштейна на VIII Всесоюзном производственном совещании по тематическому плану художественных фильмов на 1937 год, проходившем в Московском доме кино с 20 по 29 января;

«каковы его требования к фильму

Он не говорил со мной с июля!..»—Эйзенштейн хотел бы услышать требования Шумяцкого лично от него, что последний раз произошло 26 июня 1936 года;

«Побуждение продолжить»—это о своем намерении довести работу над фильмом до конца;

«Считает меня врагом государства»—видимо, Эйзенштейн имел какую-то информацию о доносах на него Шумяцкого;

«Заграничную кампанию он считает направленной против него—мое выступление»—режиссер понимает направление мысли Шумяцкого и намеревается объяснить, что его выступление не имеет ничего общего с заграничными инсинуациями;

«фейхт очень сожалею»—здесь имеется в виду показ первой версии фильма Фейхтвангеру;

«14 дней я не знал»—надо думать, отсчет времени здесь идет от публикации в «Советском искусстве» или от даты запрещения Шумяцким работ по фильму;

«Он никогда не доверял, разве что я должен был звонить»—Эйзенштейн понимает логику отношения к себе Шумяцкого—тот действительно никогда не доверял режиссеру и избегал с ним встречаться.

Напомним, что 18 февраля «Известия» опубликовали письмо Эйзенштейна с опровержением слухов об его аресте, которые распространялись зарубежной прессой. Резонно предположить, что запись Эйзенштейна сделана в связи с этой публикацией—в записи режиссера ясно читается, что Шумяцкого выступление в газете ни в чем не переубедило.

Видимо, в конце февраля и ГУК пришел к какому-то решению. Об этом свидетельствует следующий документ, подготовленный В.А.Усиевичем 3 марта 1937 года:

«ХПО
3/III-1937
Мосфильм

т.т. БАБИЦКОМУ и СОКОЛОВСКОЙ

Для вынесения окончательного решения по фильму “Бежин луг” ГУК предлагает студии и тов. С.М.Эйзенштейну смонтировать отснятый материал по двум большим эпизодам, а именно:

I КАДРЫ 378–688 (стр. сценария 22–31):

Сцена 16—осада церкви	—	метраж	85 м.
// 17—двор экономии	—	//	15 м.
// 18—шоссе	—	//	136 м.
// 19—двор экономии	—	//	32 м.

// 20—шоссе	—	// 40 м.
// 21—двор экономии	—	// 71 м.
// 22—деревенск. околица	//	50 м.
// 23—двор горячей экономии	//	109 м.
общий метраж		538 м.

П КАДРЫ 825–1088 (стр. сценария 37–49):

Сцена 27—ночное	—	метраж 141 м.
// 28—шоссе	//	45 м.
// 29—ночное	//	33 м.
// 30—вышка	//	85 м.
// 31—тревога у костра	//	30 м.
// 32—рожь	//	28 м.
// 33—улица		
Сцена 34—березняк и поле	—	метраж 40 м.
35—пригорок	—	// 85 м.
36—рассвет	—	// 20 м.
37—финал	—	// 60 м.

Общий метраж 567 м. (без проклейки)

Как мы условились, ориентировочный срок для окончания этой работы устанавливается—месячный (от 27. II. 37 г.).

ЗАМ. НАЧ. ГУК /В. Усиевич/. (2–1896, л. 27–28)

Из этого документа следует, что между ГУКом (в лице Усиевича) и дирекцией студии (Бабицкий, Соколовская) была достигнута договоренность, что режиссеру дается месяц на монтаж двух больших эпизодов второй версии фильма, после чего будет принято окончательное решение о судьбе постановки.

Далее события стали развиваться по совсем иному сценарию. Напомним, что 5 февраля Б.З. Шумяцкий написал докладную записку о публикации в «Советском искусстве», в которой просил разобрать вопрос о фильме «Бежин луг» в ЦК партии.

Просмотр для этой инстанции был поспешно организован. Но что смотрели члены Политбюро? До сих пор об этом существовали самые разные предположения.

Между тем в архиве режиссера сохранились документы, которые точно перечисляют фрагменты, показанные на этом решающем для работы С.М. Эйзенштейна сеансе. Более того, там указывается, и в каком виде они были показаны:

«РЕЖИССЕРУ ЗАСЛ. ДЕЯТ. ИСКУССТВ ПРОФЕССОРУ
т. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ С.М.

Согласно распоряжения ГУКа и Дирекции Мосфильм прошу к просмотру 19/III с.г. Творческой Секцией приготовить материал по карт. «Бежин луг»:

- 1) «Разгром церкви» (старый вариант)
- 2) «Изба отца» —//—
- 3) «Убийство и смерть Степка» —//—

1. “Самосуд и пожар” (новый вариант)
2. “Изба отца” —//—
3. “Ночное, убийство и смерть Степка” (нов. вариант)
4. Куски “Пожара”, изъятые при монтаже, и куски эпизодов “Смерть Степка”, также изъятые при монтаже, склеить все в отдельный ролик.

Просьба по отснятому объекту “Пожар” иметь обязательно по одному дублю.

Зам. Директора 2-ого ХПО /Штейнберг/
17/Ш—37 г.».

(1—399, л. 5)

Видимо, Сергей Михайлович, памятуя о письме Усиевича, продолжал монтировать два указанных там эпизода. Однако этот вариант, назовем его авторским, уже не имел права на существование. Право на дальнейшие показы получила случайная комбинация фрагментов, кем-то собранная для показа в Кремле. И эта случайная комбинация (надо думать, плод интриг и стараний Шумяцкого) и стала поводом для принятия партийного решения.

Эпизоды первой версии, надо думать, показывались в авторском монтаже, что касается эпизодов второй—то они еще не были смонтированы режиссером. Хаотичный набор их, подготовленный Шумяцким, показывал полную художественную беспомощность второй версии относительно первой. 19 марта, на ночь глядя, на студию была продиктована телефонограмма:

«СРОЧНО
ТЕЛЕФОНОГРАММА
от ГУКа

Дирекции Мосфильма
т.т. Бабицкому и Соколовской

ХПО ГУКа проверил материал по фильму “Бежин луг”, отобранный Студией для показа Творческой секции. При проверке установлено, что куски, в которых наиболее ярко выступает антихудожественность и явная политическая несостоятельность всего материала—из материала, предназначенного для просмотра, изъяты.

ХПО ГУКа предлагает обеспечить показ Творческой секции в наиболее полном виде так, чтобы дать полное представление о всех пороках, приведших к решению о прекращении постановки. Для этого необходимо подложить все куски (не устраняя наиболее порочных кадров) к следующим эпизодам:

Старый материал:

1. Изба отца.
2. Церковь.
3. Убийство и смерть Степка.

Новый материал:

1. “Изба отца”.
2. “Пожар” (вставив все кадры эпизода с забрасыванием “кошки” с последовательным влезанием на крышу начполитотдела, комсомольца и Степка; все кадры начполита и другие).

3. “Убийство и смерть Степка” (вставив все кадры монологов—и отца Степка и начполита над раненым Степком).

Необходимо привести материал в такой вид, чтобы полностью соответствовал просмотренному ГУКом и ЦК ВКП(б) материалу.

Считаю необходимым рекомендовать—ответственность за точное выполнение этого задания возложить на т. Даревского. Материал имеется в ГУКе и будет прислан к просмотру на студии.

Зам. нач. ГУКа. /Усиевич/

Передал: Дежурный секретарь ГУКа

Семенидо

19/III 11 час. вечера

Приняла: Волкова».

(2–1896, л. 31–31 об.)

На телефонограмме резолюция директора студии:

«Бабицкий Б.Я.

т. Даревскому

Прошу проследить выполнение

настоящей телефонограммы

и приготовить материал

к просмотру

19/III–23 ч. /Бабицкий/».

(там же, л. 31 об.)

Обратим особое внимание на то, что материал фильма после показа его в Кремле мог существовать только в «таком виде», который «полностью соответствовал» тому, где «наиболее ярко выступает антихудожественность и явная политическая несостоятельность». Ни в каком другом варианте он уже не мог быть показан кому бы то ни было. Это очень важно для оценки тех свидетельств, которые остались о просмотрах «Бежина луга».

О самом показе картины ЦК достоверных воспоминаний пока не обнаружено (вероятно, их и не существует). Сохранились только более поздние слухи и легенды.

В письме А.Г.Ржешевского секретарю Союза писателей В.П.Ставскому, написанном, по-видимому, в апреле 1937 года, содержится ценная деталь. Сценарист первой версии пишет о головомойке, которую устроил ему один из гуковцев:

«...Зельдович мне говорит:

“Ты знаешь, Ржешевский, я представляю себе, какое впечатление произвел на ЦК просмотр кусков пожара и особенно там, когда кричит кулак издали: “Врешь... Россию не потушишь!”»³⁴

Затем дело доходит до политической оценки: «Ведь это контрреволюция!»—и только тогда чиновник понимает—по реакции Ржешевского,—что обращает свой гнев не по адресу, что «контрреволюционная» реплика написана Бабелем, ими навязанным и выводимым из-под удара.

Так что дело было совсем не в обилии горящих бочек, сильно утомивших на просмотре Генерального секретаря, о чем пишут почти все исследователи, пытаясь понять и объяснить причины запрещения «Бежина луга».

Действие второй версии картины привязано к 1934 году, и пророчество кулака: «Три года не пройдет... До 37-го года срок даден»,—приобрело в марте 37-го кровавую актуальность.

Интересно, осталась ли эта реплика для разрешенных показов!? Скорее всего, ее тут же и вырезали (во всяком случае—про нее никто никогда не вспоминал).

Последующие события хорошо документированы. Следует обратить внимание на то, что все попытки режиссеров, не потерявших представление о профессии и пытавшихся объяснить шулерские приемы Шумяцкого, беспощадно последним пресекались. Эйзенштейну, который позволил себе на показе 28 марта на «Мосфильме» сказать: «Меня обвиняют в самомнении, а самомнение излечивается унижением, так вот я приношу это унижение, показывая незаконченную картину с грязным бельем»³⁵,—пришлось написать статью «Ошибки “Бежина луга”». Статья была напечатана 17 апреля в той же газете «Советское искусство», где два с половиной месяца до этого его работа в первоначальной версии была сочтена сопоставимой с «классическими произведениями искусства».

Незадолго до смерти, в январе 1948 года, Сергей Михайлович вспомнил об оценке его последнего творения (второй серии «Ивана Грозного», тоже подвергшейся партийному запрещению) театральным критиком Ю.Юзовским, вскоре зачисленным в «безродные космополиты»: «О второй серии Грозного хорошо сказал Юзовский (очень хваля): “Это не типический человек в типических обстоятельствах, а исключительный человек в исключительных обстоятельствах”» (2–1156, л.14).

С.М.Эйзенштейн давно нуждается не в похвалах, а в понимании того, что он оставил нам в наследство.

В завершение хотелось бы сказать, что история работы над авторским вариантом фильма «Бежин луг»—это история «исключительного режиссера в исключительных обстоятельствах».

1. Р ж е ш е в с к и й А. Г. Жизнь. Кино. М., 1982, с. 71.
2. Там же.
3. См.: Кремлевский кинотеатр. 1928–1953. Документы. М., 2005, с. 406.
4. См.: О фильме «Бежин луг» С.Эйзенштейна. Против формализма в искусстве. М.—Л., 1937, с. 3.
5. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 1157, л. 29.
6. В дальнейшем ссылки на фонд С.М.Эйзенштейна в Российском государственном архиве литературы и искусства даются в тексте сокращенно—указывается только номер описи, единицы хранения и листы. В документах сохраняются присущие им особенности, орфографические и пунктуационные.
7. В первую очередь следует упомянуть главу «Бежин луг» в кн.: Ю р е н е в Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть вторая. 1930–1948. М., 1988, с. 94–128; а также замечательную статью Наума Клеймана «“Бежин луг” (первый вариант): культурно-мифологические аспекты»—см. в его книге «Формула финала» (М., 2004, с. 123–152).
7. Достаточно полная подборка документов—в книге «Кремлевский кинотеатр» (с. 389–399, 403–406, 409–411, 417–420, 424–425, 442–443).
8. Цит. по кн.: Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974, с. 264.

9. См.: Р ж е ш е в с к и й А. Г. Указ. соч., с. 247–255.
 10. Цит. по кн.: Живые голоса кино. Говорят выдающиеся мастера отечественного киноискусства (30-е–40-е годы). Из неопубликованного. М., 1999, с. 75–76.
 11. Там же, с. 39.
 12. Там же, с. 84.
 13. Цит. по кн.: П о п о в Г а в р и л. Из литературного наследия. Страницы биографии. М., 1986, с. 98.
 14. Цит. по кн.: Живые голоса кино, с. 38.
 15. «Кинограф», 2006, № 17, с. 171.
 16. См. об этом в публикации «“А главное, страшное доверие мое к Вашему таланту...” Из писем Е.С.Телешевой С.М.Эйзенштейну. 1936» («Кинограф», 2006, № 17, с. 165–177).
 17. Там же, с. 173.
 18. См. в кн.: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б)–ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. М., 1999, с. 317.
 19. Второй вариант режиссерского сценария второй версии «Бежина луга» (написанный С.Эйзенштейном совместно с И.Бабелем поздней осенью 1936 года) опубликован: Э й з е н ш т е й н С. Избранные произведения в 6-ти т. Т. 6. М., 1971, с. 129–152.
 20. См. в кн.: Власть и художественная интеллигенция, с. 325–326.
 21. «Киноведческие записки», № 36/37 (1997/98), с. 238–241.
 22. РГАЛИ, ф. 3034, оп. 1, ед. хр. 662, лл. 1–4 об.
 23. См. в кн.: Воспоминания о Бабеле. М., 1989, с. 278–281.
 24. См.: Кремлевский кинотеатр, с. 372–374.
 25. Б а б е л ь И с а а к. Сочинения. Т. 1. Рассказы 1913–1924 гг. Публицистика. Письма. М., 1990, с. 351.
 26. Там же, с. 351–354.
 27. Э й з е н ш т е й н С. Указ. соч. Т. 6, с. 152.
 28. Цит. по кн.: Живые голоса кино, с. 34.
 29. См.: Кремлевский кинотеатр, с. 375.
 30. Там же, с. 389.
 31. Там же, с. 392.
 32. Там же.
 33. Там же, с. 396.
 34. РГАЛИ, ф. 631, оп. 2, ед. хр. 282, л. 22.
 35. См.: Кремлевский кинотеатр, с. 411.
-