



Разгар лета 1938 года. Жара. Растапливается выбеленный асфальт, изображающий лед Чудского озера. Возрождается для экрана победа Александра Невского. Возрождается слава Сергея Эйзенштейна. Он предвидит войну, страшный напор фашистов и снимает картину о силе нашего ответного удара. Однажды во время съемок в московском небе над палаткой тевтонов показался самолет. Это был кинематографический брак: смешались эпохи. Умный фотограф успел сделать снимок — случай обнажил современность исторического фильма.





«Александр Невский» (1938)



Картину «Александр Невский», снятую в 1938 году, после возвращения Эйзенштейна из Мексики и после «Бежина луга», многие считали компромиссной и, удивляясь на историчность темы, даже упрекали ленту в оперности.

Жизнь человека закрепляется в матрицах искусства, прошлое продолжает существовать как структурная данность, могущая включаться в новый этап жизни.

Существовал когда-то персидский царь — впрочем, я забыл точную этнографическую принадлежность царя и название его государства. Он призвал гадалелей и спросил:

— Какая ждет меня судьба?

Нерасторопный и неосторожный гадалец ответил:

— Горе тебе, царь, ты останешься одиноким, люди, которые тебя окружают, умрут, тебе не с кем будет говорить душевно.

Царь умел принимать быстрые решения; он велел отрубить голову гадалею. Одновременно он вызвал другого.

— Ты будешь счастлив, царь,— спокойно сказал гадалец, уже зная об отрубленной голове,— будешь жить долго и переживешь своих современников.

Второй гадалец получил награду.

Что же касается царя, он действительно мог жить и подолгу грелся на солнце, по-стариковски даже летом надевая валенки.

Я думаю, что у скифов были валенки, были же они у персов. Валенки летом у нас в России прежде надевали старики, сидя перед домом. Может быть, они продолжают какую-то традицию.

Живу долго, еще не дожил до покупки валенок. Но мне нужно восстанавливать память друзей, к которым уже не могу писать письма. Счастье писателей и художников, что друзья наши не пропадают, а живут с нами и нас переживают часто в памяти людей.

Когда осенью улетают на юг журавли, то, конечно, молодым птицам трудно в обновку лететь в дальнюю дорогу. Но старые птицы сильными крыльями раскачивают воздух, молодые попадают в ритм, и колебания воздуха помогают им лететь. Они летят в общей стае. «О журавли!..» — начинаются многие персидские стихотворения. Журавль в той поэзии — знак ухода, прощания с надеждой на возвращение. Раскачанный воздух не умирает, не поглощается сразу. Мы летим в ритме истории, облегченные великой раскачкой, в которую можно включиться с новым пониманием. Мы понимаем смену структур. Будем этим утешаться.

В истории, как говорил Гегель, — а люди в валенках любят цитировать, — в истории необходимость облекается в одежду случайности. То, что кажется пришедшим внезапно, «вдруг», происходит не с

нами, а происходит в великом роении человеческих сознаний, в великом потрясении общей среды, в изменении взаимоотношений, рожденных в новом из старого, причем пути продолжают дальше, удлиняются, чего не знают журавли.

Бабушка Сергея Михайловича умерла на паперти Александроневской лавры. Сергей Михайлович рос на Таврической улице, сравнительно недалеко от лавры. Серебряная рака над могилой Александра Невского или над каким-то условным куском земли или костью, обозначающей след героя, — это торжественное серебро сверкало над началом жизни Сергея Михайловича. В начале войны, первой мировой войны, той войны, которая вырвала из привычной жизни молодого студента, и раскрутила его судьбу, и бросила его, как камень из пращи, на фронт, в начале войны мальчик проехал через старые реки древней России, мимо старых церквей, которые стояли над водою, встречая и провожая мальчика.

Снимая картину «Александр Невский», Эйзенштейн вернулся на родину.

Здания с годами врастают в землю. Ленинградские дворцы подрезаны подсыпками, и если бы вы захотели увидеть дворец Меншикова, то должны были бы выкопать вокруг него широкий ров.

Домский собор в Риге, тот собор, который знал Сергей реалистом, стоит в глубоком рве, как будто выглядывая из могилы, заглядывает из прошлого в настоящее.

Те рыцари, которые шли в «Александре Невском», гоня в середине своих железных рядов полувооруженных слуг, — те рыцари пришли со стороны Риги.

В биографии молодого режиссера жили обе воюющие стороны.

Недалеко от Пскова, в песчаных холмах, в остатках морены, среди озер и сосновых лесов, лежит могила Пушкина. Она лежит на границе старой России, и рядом с ней развалины почти исчезнувшей старой крепости. Не зная или не вспомнив об этом, вспоминал в первой своей статье об Александре Невском Эйзенштейн Пушкина, связывая его с именем Александра Невского через книгу Ишимовой — детскую книгу, которую Пушкин читал в день перед дуэлью и, как крепкий человек, написал ласковое письмо писательнице, ободряя ее. Мысль об истории не оставляла поэта.

Приближалась война, новая война на старых границах. Сергей Михайлович в молодости видал недавние поля битвы, и еще не истлевшие кости воинов, и еще не заровненные окопы, должен был перед войной с Германией вернуться к старым границам, к старому спору, должен был снять картину об Александре Невском.

Сценарий писал П. Павленко.

Петра Павленко сейчас мало помнят. Он был талантливым человеком, много видал, знал Восток и Запад, работая в торгпредстве,

узнал семантику старых ковров, знал Кавказ, долго писал и не дописал историю Шамиля.

Характеры наций меняются. Нации перемешиваются при столкновении и обмениваются опытом. Но история грозна.

В книгах Плано-Карпини, посетившего Монголию в XIII веке, говорилось о том, что монголы просты и верны в обращении друг с другом, но высокомерны и жестоки с чужими. В них говорится, что монголы едят все, что можно разжевать, и грехом считают только есть грибы и трогать огонь ножом. Все остальное, если это делается не с монголом, считалось у них находящимся вне морали. Они потрясли мир, разъединив царства, снимали народы с места, наслаивали народ на народ, как будто читали книгу, перебрасывая страницы, увеличивались, как обвал, подавили Кавказ, растоптали Хорезм, пришли в Россию, разбили русских на Калке и пировали, покрыв пленных начальников досками, и предок Пушкина был «раздавлен как комар задами тяжкими татар».

Александр Невский княжил в Великом Новгороде — грамотном городе, городе, торгующем со всем миром, в городе вольном. Гербом у него было изображение ступеней и к ступеням прислоненный посох, а сам престол никем не занят.

Князья тут были гостями и начальниками рати. Посидят на троне и уедут.

Много приходилось говорить с Эйзенштейном и с Павленко о Новгороде, о татарах. Я писал тогда книгу «Марко Поло» и это время сравнительно хорошо знал.

Сзади на Новгород и Псков напирала шведы, сбоку напирала немцы. На Неве со шведами дрался Александр Невский. Братья его были карелы, и один из старшин земли Ижорской — Пелгусий, вероятно, родом карел, в христианстве Филипп, записывал подробности боя и имена убитых.

Тот Пелгусий, старательный христианин — он постился по средам и пятницам, — оказался первым русским военным корреспондентом.

С татарами-монголами воевать было невозможно. Ракеты были еще не изобретены, и даже бумажные змеи были дивом. На бумажных крыльях летал враг Добрыни — Змей Горыныч, может быть тот змей был родственником праздничных китайских бумажных змеев. Как достичь врага, до которого надо ехать годы и месяцы через города, через степи? Где найти этого врага, когда он сам разбросан по всему миру, имеет множество чужих столиц, где в войсках оказались турки, грузины, немцы, французы, иранцы и алланы?

Пришлось терпеть, отбиваться от шведов и немцев, терпеть татар. Россия была сильна. Переяславский храм, стоящий в княжестве Александра Невского над озером, построен в несколько месяцев, как

это отмечено на его стенах; храм Кирилла, великий храм в Киеве, построен в два года и стоит до сих пор, без трещин стоит, вот только надо было сделать одну подпору, потому что часть фундамента при-
шласть на пещеры Киево-Печерской лавры, может быть, вырытые в те времена, когда не только не было христианства, но на местах, где сейчас стоят пирамиды, просто лежал песок. Была великая, могучая страна с великой живописью, с большими дорогами. Илья Муромец не только ехал на Чернигов, но и клал гати через болота. Строили дома со стеклом. Люди мылись не только в деревянных банях, но иногда в банях каменных (в Киеве!), умели делать эмаль. Все это было растоптано.

Но надо было оставить жар угля вдохновения народу, память о дорогах, знания ремесла великой радостной страны. И Александру Невскому пришлось близ села Михайловского, не так далеко от Новгорода и от Пскова, драться с рыцарями на Чудском озере.

Так не будем удивляться тому, что за два года до великой войны великий режиссер взялся снимать об этом картину. Прошлое не умирает, его нужно додумывать, в нем нужно уметь узнавать будущее.

От этой великой битвы осталось мало. Выловили из воды несколько сапог, две-три кольчуги; нашли Вороний камень, около которого шла битва; сохранились записи в немецких летописях, сохранились немногословные и русские записи; но все изменилось. Старые новгородские церкви и церкви Пскова, перед которыми когда-то площади были вымощены раздробленными звериными костями, а перед Поганкиными палатами в Пскове площадь даже вымощена была конским зубом — все это не разрушилось, но вошло в землю; внутри повышпали полы, закладывали низы окон.

Был у Сергея Михайловича художником Константин Елисеев, друг по гражданской войне, соратник по первым работам в красноармейских клубах. Он известен как автор карикатур в «Крокодиле». Был молчаливый Эдуард Тиссэ, великий кинооператор, понимавший живописность переходов белого через серое в черное. Были актеры Н. Охлопков, Д. Орлов — превосходный знаток русской речи, прекрасный Н. Черкасов — в конных съемках его дублировал будущий герой войны Доватор. Была кинофабрика, она и сейчас стоит все там же, над почти уже не видной рекой Сетунью; вокруг нее лежали поля; весной еще цвели вишневые сады, росли яблони; тут когда-то были царские сады, и сюда привозили многие сотни лет наза́м из Москвы.

Недавно в них снимали «Войну и мир» и показывали зал Дворянского собрания в Москве таким, каким он выглядел бы через какое-нибудь невероятное увеличительное стекло. Получилось красиво, но дорого. Тут еще прибавили хрусталя на подвесках люстр.

Ледовое побоище случилось в апреле на льду, конечно. Лед потом окровавился. Зимние сцены очень трудны в съемке — зима, время сумрачное. Решили построить зиму. Ее строили без сосулек, без пара, без заснеженных деревьев. Строили не зиму, а бой. Срубили вишневый сад, выкорчевали, распахали и заасфальтировали огромное поле.

Потом покрыли его мелом, смешанным с нафталином. Одели войско русское и войско тевтонское и начали съемки.

Надо было выделить героев из новгородского сопротивления. Придумал Павленко кольчужника-патриота, который раздает армии сделанные и заново скованные кольчуги, а себе оставляет самую короткую, ту, которую никто не взял.

Сделали во дворе большой пруд, на пруду поставили мост. Но так как пруд должен был изображать Волхов, а Волхов — большая река, широкая, то мост поставили косо. На Волховском мосту, по старому новгородскому обычаю, дрались люди, если они в чем-нибудь не соглашались на вече. Тот, кто побеждал, сбрасывал несогласного в реку, и таким образом возникало единогласие.

Это старый славянский обычай. Был он не только у славян, но и у венетов — народа, родственного и славянам, и литовцам, и латышам, и пруссам. Венеты, вероятно, когда-то жили около Гдыни, Штеттина и в Венеции, на Адриатическом море.

Так вот, венеты при несогласии тоже сражались на крутых мостах своего города.

Герои прекрасной ленты Эйзенштейна встречались на мосту, дрались там, Орлова сбрасывали в воду. Хорошие были сцены, но они не попали в картину. Остались они в записях Эйзенштейна, в моей памяти. А как это произошло, я расскажу.

Простой сценарий написать труднее, чем сложный. Кино — дело длинное, настоящее. Бой у нас в кино почти реальный, только нет убитых. Вот дать из простых действий в историческом фильме, не вводя прямым путем любовной интриги, дать напряжение сюжетной тетивы очень трудно. Надо было создать историю плана боя.

Немцы сражались «свиньей»: они строили треугольник из рыцарей, в середине шла пехота. Эта железная масса, хорошо обученная, сминала строй противника. При каждом рыцарском кошке было человек пятнадцать пехотинцев, которые довершали разгром. А рыцарь сам был почти неуязвим, вы это знаете по «Сценам из рыцарских времен» Пушкина. Можно было бить рыцаря, но нельзя было его убить, потому что он кругом в кованом железе. Его можно было расколоть, как орех, развинтить, как машину, но для этого надо время, а времени на войне мало.

Сергей Михайлович рассказывает в своих записях, как появилась идея зажать тевтонское войско, как пришла мысль превратить прорыв в обхват. Сперва хотели показать, как раскалывают полено и как

застревает топор в полене, а потом вспомнили одну заветную сказку, то есть сказку шутливо-непристойную (их Афанасьев издал отдельно с пометкой, будто бы они изданы в Валаамском монастыре): там Заяц обзывал Лисицу разными поносными словами, а когда она за ним погналась, он увильнул в расщелину между березками, Лисица застряла, и Заяц ее сильно обидел. Эту сказку на экране превосходно рассказывает Орлов. Я книгу с этой сказкой подарил Сергею Михайловичу; он мне в ответ подарил очень детальный рисунок, что и как произошло с Лисицей. Рисунок был настолько техничен, что я его держать дома не смог. Сказка хорошая.

Что было замечательно в картине? Простота построения, ясность и мысль о том, что народное сопротивление технике возможно, что народ может победить даже при внезапности нападения. Лента оптимистична, в ней было многое угадано.

Сергей Михайлович говорил, что для кино в костюме самое важное — это головной убор, потому что в крупном плане головной убор занимает треть плана и все характеризует. Рыцарские шапки имели разные навершия: перья, гребни, звериные головы. Сергей Михайлович дал навершие в виде поднятой пятерни, и когда тевтон снимал шлем и поднимал его на руку, то получалось фашистское приветствие.

Лента вся поставлена с расчетливой пышностью и суровой историчностью.

Русское войско выглядело непрезентабельно, одето ненарядно. Центр его был уставлен саями. За саями стояли рыбаки с баграми.

Если вы посмотрите старые немецкие военные книги, написанные Дельбрюкком (его книги хвалил Энгельс), увидите, что длинные пики с крюками и длинные дубины-годендаги разного вида были оружием горожан и крестьян против рыцарей — рыцаря надо стащить с коня. Воспоминанием о таком оружии осталась алебарда, которую носили у нас потом будочники. Алебарда не столько топор, сколько крюк.

Бой снят Эйзенштейном под великую музыку Прокофьева. Прекрасно ожидание удара. Рыцари, их приближающийся железный клин все более грозен, все более внятн в музыке.

И тут паузы ожидания. Потом багры настораживаются.

Пасть армии, которая глотала вражеский клин, была сделана пророчески: все было добрым предвестием «котлов».

Картина со спокойными церквами, с трупами, которые везут на саях; в руках у трупов свечи; картина сочувливой и очень кровавой войны. Ее напрасно несколько снобистски вычеркивают из лучших картин Эйзенштейна. Это патриотическая картина. Человек может быть за себя скромн, а за свой народ он имеет право на гордость.

Дети долго играли перед войной в Ледовое побоище. И танки Гудериана, которые на нас пошли, не стали совсем неожиданными.

На этой картине подружился Сергей Михайлович с великим музыкантом Прокофьевым. Гений Прокофьева сейчас определяет музыкальное мышление мира. Он, как и Шостакович, любил кино, любил изображение, которое можно монтировать, любил находить в музыке интонацию чувства, потому что другой великий человек и великий знаток души говорил, что музыка — это стенография чувств.

Несколько слов в заключение.

Когда идет большая съемка, то усталости нет. Свертывается пленка, склеивается, вкладывается в коробки, коробки превращаются в столбы. Режиссер спит тут же. Так бывало. А если он пошел домой, то ему будут снится столкновения кусков и столкновения музыкального ряда со зрительным. А кроме того, это была первая звуковая картина для Эйзенштейна.

Он заснул. Ночью позвонили от Сталина, потребовали, чтобы картину прислали. Ночью же картина была прислана, просмотрена. Режиссера поздравили по телефону. Все было хорошо. Но сцена на мосту не попала. Ее еще домонтировали. И так она никогда в картину не попала. То, что она существовала, я могу доказать ссылкой на сценарий, напечатанный в шестом томе Избранных произведений С. М. Эйзенштейна. Но интересно по линии сценарной логики, что ни один критик, ни один зритель не заметил отсутствия той сцены, в которой встречаются герои: кольчужник, Буслай и другие новгородцы. Музыкально-смысловой размах картины был так силен, что через смысловой разрыв зритель перелетал, он взлетал на разгоне, как лыжник с трамплина.

А все же надо было вернуть этот кусок в картину.

Когда пишут сценарий, разные несчастья случаются. Лента вырастает в съемке, кадры превращаются в самостоятельные сюжеты.

Главное достоинство картины «Александр Невский» — четкость построения. Последовательно проведено сопоставление двух масс, двух судеб: рыцарской — нападающей; судьбы людей, врубающихся в чужую страну, и судьбы людей, защищающих свою землю.

Ледовое побоище — истинный центр картины.

Личная судьба Буслая и Гаврилы, судьба Ольги и Василисы — все второстепенно.

В том материале, который мы видим, Эйзенштейн считал 200 метров лишними. 200 метров мешали ему развернуть четкость боя; они уводили в частности.

Поэтому лента и случайно сокращена и в то же время удлинена не по воле автора.