

**ВОЗВРАЩЕНИЕ НА ПЬЕДЕСТАЛ: ИСТОРИЧЕСКИЙ
КОММЕНТАРИЙ
К ФИЛЬМУ «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦКИЙ» (1941)**

О том, как переменчиво мнение историков и превратна память потомков, несложно убедиться на примере запорожского гетмана Богдана Хмельницкого. Для читающей русской публики колоритную фигуру Богдана открыл в XIX веке историк Н. Костомаров, из-под пера которого возник возвышенно-героический образ освободителя Южной Руси от шляхетского своеволия. Во всех делах и помыслах гетмана Н. Костомаров находил уместную правоту и укорял неуклюжую Москву в том, что она «не могла понять, что можно быть истинно русским и вместе свободным человеком, верным подданным государя и говорить прямо правду» (даже собственной смертью Н. Костомаров подчеркнёт свое преклонение перед гетманом: на похоронах под голову покойнику положат... книгу о Хмельницком). Другие российские историки относились к Хмельницкому менее почтительно, а то и с подозрением, уличая гутаперчивого гетмана в непоследовательности и разномыслии. Б. Хмельницкий, по словам С. Соловьева, был даровитым членом нецивилизованного общества, из чего проистекали неожиданные и рискованные поступки гетмана. Академику претило стремление Хмельницкого достичь «свои собственные интересы», не всегда совпадавшие с московскими. Не жалел комплиментов и снисходительных замечаний в адрес «мятежного гетмана» ученик С. Соловьева В. Ключевский: «Отважная казацкая сабля и изворотливый дипломат, Богдан был заурядный политический ум»¹. В целом либеральные историки щадили Хмельницкого, подчинившего Запорожскую Сечь царю и способствовавшего установлению московских границ по Днепру.

После Октябрьской революции репутация Богдана Хмельницкого была нещадно разорена М. Покровским и его единомышленниками. «Советский Карамзин», как иронично величали М. Покровского эмигранты, анализировал историческое прошлое как придирчивый фининспектор, склонный к политологическим ремаркам. В поступках исторических деятелей он находил не идеалистические побуждения, а, прежде всего, конкретный меркантильный расчёт и узкословную выгоду. В событиях середины XVII в. М. Покровский разглядел «казацко-крестьянскую революцию» («украинскую пугачевщину»), которой ловко воспользовался зажиточный хуторянин Богдан Хмельницкий. И сам Хмельницкий, ограбленный польскими шляхтичами, и казачья старшина, по мнению историка, были недовольны конкуренцией польского торгового капитала, чьи латифундии теснили владения украинской буржуазии. Корыстные соображения заставили Хмельницкого примкнуть к движению хлопков и низового казачества, которое, в свою очередь, было возмущено запретом на стародавний «национальный промысел» в форме причерноморского пиратства. Ради конечного успеха Хмельницкий заключил союз с Крымской ордой и привёл татар на Украину, умножив тем самым народные страдания. Союз с Крымом послужил импульсом к разрыву ханского угодника с черню, чье движение угрожало

привилегиям казачьей старшины. Последующий переход к Москве, вызванный изменой крымского хана, предопределил возрождение при Хмельницком крепостного права. «Советский Карамзин» неприязненно относился к личности Хмельницкого, признавая за ним недожизненную моральную отвагу и дипломатическую ловкость².

Ещё однозначнее судили о Хмельницком последователи М. Покровского, в чём можно убедиться по книге В. Друнина «Польша, Россия и СССР» (1928) и брошюре А. Дмитриева «Хмельничина» (1934). Первый из упомянутых авторов аттестовал Хмельницкого как энергичного, очень образованного по тому времени и умного политика, не разбиравшегося в средствах. Воспользовавшись крестьянско-мещанской революцией, поддержанной мелкобуржуазными городскими слоями и запорожской гольтьбой, гетман, как представитель казацкой аристократии, стремился потеснить позиции польско-украинского феодального дворянства, и поставить крестьян в зависимость от именитого казачества. Увлекаемый могучим народным движением, Хмельницкий вынужденно вел войну с Речью Посполитой, помышляя о компромиссе с польской шляхтой на узко-сословной платформе³.

Работа А. Дмитриева была издана в серии «Дешевая историко-революционная библиотека». Следом за М. Покровским А. Дмитриев писал о крестьянской революции, намеренно игнорируя национальный аспект движения. Присутствие в стане восставших Хмельницкого, менее всего озабоченного интересами закрепощенных масс, по мнению автора, наперёд обрекало революцию на поражение. Под двойными ударами польской шляхты и верных войск Хмельницкого крестьянская революция стала гаснуть. Союз с русским царем позволил гетману окончательно задушить революционное движение украинских крестьян. Классовый вердикт А. Дмитриева был суров и не подлежал обжалованию: гетман Хмельницкий – «предатель, без конца дурманявший народ»⁴. Взгляд М. Покровского и его эпигонов укоренился в официальной историографии до середины 1930-х гг. Правда, среди представителей искусства находились отступники, которые продолжали славить гетмана. Именитый художник Микола Самокиш (1860–1944), обещавший «рубить, взрывать на своих картинах всех противников Красной Армии», отчитавшись полотнами «К. Е. Ворошилов и С. М. Буденный на польском фронте», «Нападение на обоз врангелевцев», «Артиллерия на маневрах», вдруг приступил к картине «Въезд Богдана Хмельницкого в Киев» (1929). По воле живописца, народ с ликованием встречал триумфатора Богдана, проезжающего на белом коне через Золотые ворота (произведение открыло цикл картин и рисунков о борьбе украинского народа с Речью Посполитой).

Внешнеполитические обстоятельства 1930-х гг., военная угроза западным границам СССР и этатизация расистских и националистических доктрин в ряде европейских государств заставили советское руководство мобилизовать все внутренние ресурсы, включая историческую память народа. Ожидание войны с западными соседями способствовало выборочной интеграции в систему советских ценностей элементов русского патриотизма (и родственных ему), особенно тех, которые были связаны с военной традицией. Эпизоды национально-освободительной борьбы по принципу аналогии обозначали вероятного противника дня сегодняшнего. Апелляция к прошлому была одной из причин, которая привела на советские экраны и театральную

сцену образы Александра Невского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова. Как правило, лавры триумфаторов принадлежали представителям привилегированных сословий, что, однако, не помешало пропаганде переаттестовать их в народные герои. Советское руководство ревизовало сугубо классовый подход к «социально-чуждым» подвижникам отечественной истории.

В кандидаты на помилование попал Богдан Хмельницкий, не раз обращавший в бегство польское войско. Принятая концепция крестьянско-казачьей революции на Украине и контрреволюционной миссии Богдана Хмельницкого была поставлена под сомнение высшей «инстанцией». В 1934 г., в пору восстановления в Советском Союзе исторического образования, Й. Сталин ознакомился с конспектом учебника по истории СССР, который подготовила группа профессора Н. Ванага. На полях конспекта – прямо напротив параграфа «Крестьянская война на Украине (1648–1654)» – Сталин с недоумением черкнул: «Откуда она [крестьянская война] взялась?»⁵. Позже правительственная комиссия, которая подытожила конкурс на лучший учебник, констатировала: «Авторы не видят никакой положительной роли в действиях Хмельницкого в XVII веке, в его борьбе против оккупации Украины панской Польшей и султанской Турцией. Факт перехода, скажем, Грузии в конце XVIII столетия под протекторат России, так же, как факт перехода Украины под власть России, рассматривается авторами, как абсолютное зло, вне связи с конкретными историческими условиями того времени. Авторы не видят, что перед Грузией стояла тогда альтернатива – либо быть поглощенной шахской Персией и султанской Турцией, либо перейти под протекторат России, равно как перед Украиной стояла тогда альтернатива – либо быть поглощенной панской Польшей и султанской Турцией, либо перейти под власть России. Они не видят, что вторая перспектива была все же наименьшим злом»⁶.

Пока советские учёные шлифовали новые научные стандарты, в сфере искусства наметилось опережающее художественное переосмысление исторического прошлого. В 1936 г. молодой драматург Александр Евдокимович Корнейчук (1905–1972) – автор популярной революционной пьесы «Гибель эскадры», – по подсказке М. Горького, лучше других разбиравшегося в культурных запросах советских лидеров, задумал пьесу о Богдане Хмельницком⁷ (к совету Горького также прислушается Иван Ле, написавший к началу войны роман «Хмельницкий», увы, утраченный в своей первой редакции). В каком-то смысле А. Корнейчук решил принять творческую эстафету от выдающегося украинского писателя И. Франко, не поспевшего написать драматическую трилогию о Богдане Хмельницком. Корнейчук тоже планировал развернуть тему национально-освободительной войны в трилогию, проведя своих героев от битвы при Желтых Водах (1648) до Переяславской Рады (1654).

Ситуация, в которой оказался А. Корнейчук, можно назвать историографическим вакуумом. Мода на М. Покровского безвозвратно минула, тогда, как свежие веяния в исторической науке обозначились не сразу. Прежде всего, цензура взяла курс на облагораживание событий XVII в. В 1936 г. молодой историк С. Боровой пытался издать переведенные им «Еврейские хроники XVII века», повествующие о катастрофе, пережитой иудейскими общинами в пору «хмельничины» на Украине. Запорожское казачество оставило по себе недобрую память среди еврейского населения и, как

вспоминал С. Боровой, родители привычно урезонивали своих детей именем разбойника и убийцы Хмельницкого. Книга была набрана в типографии, как вдруг в 1937 г. набор был рассыпан⁸. Свой запрет на печать цензоры объясняли тем, что «Еврейские хроники» односторонне «освещают крестьянское движение на Украине и содержат описания еврейских погромов в XVII в. со стороны украинских крестьян, холопов и казаков»⁹.

Только в 1936 г. перед Институтом истории АН СССР была поставлена задача по изучению вопроса о «грабеже Украины и Белоруссии польскими помещиками в 16–17 и последующих веках». В 1938 г. сотрудники Высшей школы пропагандистов им. Я. М. Свердлова при ЦК ВКП(б) выпустили стенограмму лекций о борьбе Украины со шляхетской Польшей. В лекциях по существу отсутствовали сюжеты о социальных противоречиях в стане восставших. Авторы доказывали, что «борьба с польскими панами, в конечном счете, принимала общенародный характер борьбы за национальное освобождение»¹⁰. Вдогонку лекциям Высшая школа пропагандистов подготовила сборник «Борьба Украины с польским владычеством и присоединение ее к России», состоявший из текстов Д. Бантыш-Каменского, Н. Костомарова, М. Грушевского и даже одиозного по советским меркам Д. Иловайского (!!!)¹¹. Выдержками из трудов дореволюционных авторов на время восполнялось отсутствие современных исследований. К личности гетмана Хмельницкого советские историки почти не обращались, а если всё-таки оглядывались на него, то с робостью, да с учётом известных оценок. Например, историки А. Барабой и И. Бойко, первыми по времени написавшие о прогрессивном значении присоединения Украины к России, не скрывали того, что в период освободительной войны политика Хмельницкого в отношении к московскому государству далеко не всегда была прямолинейной и верноподданнической, а применительно к восставшим массам – социально-приемлемой¹². Иными словами, новые подходы к теме только нащупывались.

Самостоятельное изучение А. Корнейчуком научных трудов, переполненных взаимоисключающими суждениями, а также документов эпохи хмельничины оказалось делом насколько увлекательным, настолько же хлопотным. В конце концов, чтобы преодолеть «сопротивление материала» и разобраться в минувших событиях, драматург обратился за помощью к директору Днепропетровского историко-археологического музея Дмитрию Ивановичу Яворницкому (1855–1940), чьи книги славили казачью удаль и взаимовыручку. Профессор Д. Яворницкий заслуженно считался лучшим знатоком украинской старины и своего рода менестрелем Запорожской Сечи. Никто иной, как Д. Яворницкий позировал художнику Илье Репину для классической картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Живописец изобразил летописца казачьей вольности ухмыляющимся писарем в самом центре полотна. Помимо И. Репина Д. Яворницкий консультировал в разные годы знаменитого художника – баталиста Миколу Самокиша, композитора Николая Лысенко, создавшего оперу «Тарас Бульба», и писателя Михаила Старицкого, работавшего над драмой «Богдан Хмельницкий». Очередной визитёр – А. Корнейчук – навестил профессора в пору, когда советская наука еще не отчеканила свой вердикт Хмельницкому. Можно предположить, что драматургический образ Богдана, предложенный А. Корнейчуком, был одухотворен рассказами Д. Яворницкого.

Знакомство с А. Корнейчуком будет иметь для профессора самые неожиданные последствия. Успех пьесы «Богдан Хмельницкий» обернётся последним триумфом ученого – республиканские власти вознаградят Д. Яворницкого званием академика.

Драматургический Хмельницкий, согласно А. Корнейчуку, изначально стремится к объединению с московской Русью. Волею автора пьесы гетман в беседе с князем Трубецким говорит: «Народы наши суть братья. Мы единой веры греко-русской и одних предков дети, и мысли наши устремлены к единению. Украина в пожарах, в крови, в боях с супостатами ждёт помощи русского народа, чтоб, совсем освободившись от угнетателей, жить в единой семье, как брат с братом»¹³. Гетман превратился в народного мстителя, которому был не чужд элемент плебейского интернационализма. Королевскому послу Хмельницкий угрожает солидарностью польских низов: «Помогут мне ваши хлопы, чернь ваша, она уже руками славного лыцаря Костки Наперсткого* поднимает знамя новой Речи Посполитой, чтобы мир настал между народами нашими, чтобы навеки согласие было между нами. Наши народы того желают»¹⁴. В согласии с международной конъюнктурой А. Корнейчук соединил поляков и немцев. В сцене, посвященной бою под Желтыми Водами, казаки пленили немецких наёмников, которые на самом деле отчаянно сражались с восставшими и почти до одного были перебиты. В пьесе содержался призыв к польской стороне образумиться. Именно так можно было истолковать слова Хмельницкого, сказанные польскому послу Четвертинскому: «Не видите вы, что чем больше льётся кровь народов наших, тем всё выше и выше не месяц всходит над Варшавой и Киевом, а турецкий ятаган (читай: нацистская свастика. – В. Т.) только и ждёт удобного момента, ждёт гибели нашей. Бить вас надо. Бить, не то из-за вас погибнут и Польша и Украина. Ты говоришь – завтра будет поздно. Справедливо. Но для кого? Для вас будет поздно!»¹⁵. В конечном счете, писатель искал в прошлом ответы на злободневные вопросы современности, и его не смущала явная модернизация истории.

Летом 1938 г. А. Корнейчук завершил работу. В «Литературной газете» поспешили анонсировать новую пьесу и те трудности, которые пришлось преодолеть драматургу: «Задача усложнялась также и тем, что националисты, действовавшие на историческом и литературном фронтах, до недавнего времени сознательно искажали и компрометировали образ Хмельницкого, путали, ввали, фальсифицировали, только бы услужить своим польским вдохновителям»¹⁶. В августе писатель по депутатским делам прибыл в Москву, где участвовал в работе сессии Верховного Совета СССР. Ему даже пришлось выступить с трибуны на одном из заседаний. Речь А. Корнейчука была насыщена «новозапорожскими» предостережениями Варшаве: «Польской фашистской шляхте не дадут покоя лавры германских фашистов, погромщиков культуры. Она изо всех сил старается перещеголять своих соседей – немецких фашистов. Всё чаще и чаще по ночам звенят разбитые стёкла на улицах Варшавы, Львова, Кракова в домах еврейской бедноты. У миллионов украинских крестьян Западной Украины отнято право на родной язык. Украинские школы разгромлены, закрыты. Нет ни одной

* Костка Наперский – самозванец, который, выдав себя за незаконного сына короля Владислава IV, возглавил крестьянское восстание в Подгалье в 1651 г.

гимназии, ни одной высшей школы на украинском языке в Западной Украине. Что польская республика дала миллионам украинцев на Западной Украине? Она дала нищету, голод, бесправие и унижительное название «хлопов». И эта фашистская польская шляхта вместе с немецким фашизмом мечтает еще и сегодня надеть ярмо на шею свободных граждан Украинской Советской Социалистической Республики. Они мечтают превратить ее в «хлопа». Но советский украинский народ спокоен, потому что его сын и дочери – граждане великого, непобедимого Советского Союза. И сколько бы по указке немецких фашистов ни позвякивали сабельками польские пань–фашисты, мы, украинцы, граждане Советского Союза, спокойны. Мы знаем, что если нападут на Советскую Украину, то варшавские пань не доищутся своих сабелек и за Берлином»¹⁷.

Тогда же, в двадцатых числах августа состоялась читка новой пьесы на квартире писателя Алексей Толстого (на русский язык пьесу перевел поэт Николай Ушаков, тяготевший к историософским обобщениям). Драматург в кратком вступительном слове пояснил слушателям, почему его привлекла та далекая эпоха и фигура гетмана Хмельницкого. «Польский писатель Генрих Сенкевич в своем романе “Огнем и мечом” нарисовал эпоху хмельничины. В этом романе Сенкевич с непревзойденным в истории литературным цинизмом искажает историю эпохи, рассматривая участников народного восстания и его предводителей как разбойников. – Говорил А. Корнейчук. – Польская буржуазия, польские националисты, которые сейчас продают польский трудовой народ германскому фашизму, подняли книгу Сенкевича на щит. Во всех польских школах роман “Огнем и мечом” является обязательным для изучения. Мечтая вернуться на Украину, польские пань отравляют молодежь шовинистическим угаром и зоологическим национализмом.

Буржуазные националисты Украины тоже старались на протяжении многих лет дискредитировать образ Богдана Хмельницкого и его соратника [Максима Кривоноса. – В. Т.], смешать с грязью все народное восстание 1648 года. Они прославляли авантюриста и предателя Мазепу. С сожалением приходится констатировать, что до сих пор на Украине нет ни одной исторической работы, которая давала бы в марксистском освещении историю героической борьбы украинского народа против польской шляхты. Это – непростительное упущение наших историков. Давно пора начать серьезную работу по изучению этого народного восстания, особенно теперь, когда в “Постановлении жюри правительственной комиссии по конкурсу на лучший учебник по истории СССР” с предельной ясностью сформулирован тезис о положительной роли Богдана Хмельницкого в его борьбе против оккупации Украины панской Польшей»¹⁸.

После прочтения «Богдана Хмельницкого», присутствовавший среди гостей известный артист Пров Садовский предложил, чтобы пьесу, написанную в духе народно–романтических традиций Малого Академического театра, поставил именно Малый театр. Так и случилось. Уже 11 сентября 1938 г., как раз в момент, когда советско–польские отношения вошли в новую фазу кризиса из-за неразборчивости Варшавы в выборе партнеров по чехословацкому вопросу, А. Корнейчук познакомил с пьесой труппу Малого театра. «Богдан Хмельницкий» был принят к постановке, и репетиции начались при участии драматурга.

В разгар репетиций А. Корнейчука срочно вызвали из Киева в Москву, где драматургу сообщили о том, что на пьесу поступил резко отрицательный отзыв. Критика исходила от В. Пичеты (1878–1947), выдающегося ученого и человека трагической судьбы. Он был арестован в 1930 г. по так называемому «академическому делу». Известного учёного обвинили во всевозможных мнимых преступлениях. Доведённый следователями до отчаяния учёный чуть было не покончил с собой в тюремной камере, но в последний момент оборвалась верёвка. Постановлением Коллегии ОГПУ В. Пичета был выслан в Вятку. Пройдя через голод и болезни, через арест и осуждение единственного сына, испытав на себе равнодушие и подозрительность разнокалиберных чиновников, в конце концов, В. Пичета был досрочно освобожден в 1935 г. Не сразу вернувшись в столицу, историк постепенно восстановил утраченные позиции в отечественной науке. В 1938 г. он стал профессором Московского пединститута им. В. И. Ленина и Московского университета. Тогда же В. Пичета прочитал пьесу «Богдан Хмельницкий», грешившую, с точки зрения историка, многочисленными вольностями. Надо отдать должное учёному – он до мелочей знал эпоху и по порядку перечислил фактические ошибки в пьесе: фамилия войскового писаря Лизогуба не встречается в документах той поры¹⁹; гетман Хмельницкий не встречался с Максимом Кривоносом перед битвой под Желтыми Водами; сражение под Корсунью продолжалось не с утра до вечера, а целых три дня и к тому же драматург исказил силы противоборствующих сторон; Кривонос не был в Киеве на приёме Богданом Хмельницким послов, так как к тому времени умер от ран и холеры; польские подарки, врученные иностранными послами, были отвергнуты не Богуном, а народом во время торжеств Переяславской Рады. Главное возражение Пичеты было направлено против идеализации гетмана Хмельницкого, которого учёный считал всего лишь представителем казацкой старшины, проводившим соглашательскую политику в отношении поляков и по необходимости подчинившимся власти московского царя²⁰.

Отметим, что А. Корнейчук был не единственным писателем, который удостоился со стороны В. Пичеты академической «трёпки». В октябре 1938 г. В. Пичета ознакомился с рукописью московского историка и беллетриста Константина Осипова (Купермана) «Век семнадцатый», повествовавшей о национально-освободительной войне украинского народа против Польши (позже рукопись будет опубликована под названием «На берегах Днепра»). Автор удостоился от профессора ряда похвальных замечаний, например, за изображение картины расправы поляков над украинскими хлопами: «Автор прекрасно и образно воспроизводит «катование» – мучения крестьян, особенно этим мерзавцем Иеремией Вишневецким, которого польский националист изобразил чуть ли не святым. Без содрогания, волнения, негодования нельзя читать соответствующих мест у автора. Они дышат правдивостью, так как в них художественно воспроизведена историческая действительность». Правда, щедрее Пичета оказался в нареканиях. Он отчитал автора за впадение в украинский национализм: «Недопустима издевка над запорожцем из Московского государства в роде реплики “московский дурень”. Посетовал на стилистическую небрежность писателя, чей язык представлял собой некий «украинско–русский жаргон. Два слова по украински, пять по русски». Попрекнул за то, что К. Осипов «слишком часто щеголяет

словом «панове», вкладывая это слово в уста тех, кто его мог произнести только с ненавистью». Куда важнее оказались рекомендации историка отказаться от теории единства запорожского казачества и внимательно всмотреться в классовое лицо Хмельницкого, который отражал интересы козацкой старшинской прослойки, и не желал в 1648–1649 гг. разрушения Речи Посполитой. Вопреки грядущей моде переоценки Зборовского мира, заключенного Хмельницким с поляками, В. Пичета характеризовал его соглашательско-капитуляционным договором²¹.

И в случае с А. Корнейчуком, и в случае с К. Осиповым профессор возражал против романтического обольщения личностью и деяниями Богдана Хмельницкого. Если бы вдруг последовала открытая полемика между В. Пичетой и А. Корнейчуком по поводу хронологических и фактических несообразностей в пьесе, драматург вполне мог апеллировать к само собой разумеющемуся праву на вымысел ради художественной убедительности – пьеса «не является исторической хроникой». В искусстве неизбежны отступления художника от скрупулезного воспроизведения исторических фактов в интересах выразительности, образной яркости, цельности: «Причина этого в самой природе искусства, которое отражает жизнь не фактографически, а образно. Важно только, чтобы, отступая от буквы истории в частности, произведение следовало духу истории в целом»²². В ситуации, когда под сомнение была поставлена сама концепция пьесы («дух истории»), выраженная в фигуре запорожского гетмана, такого объяснения было явно недостаточно. К тому же В. Пичета оказался не одинок.

Более принципиальный и пристрастный выпад в адрес А. Корнейчука позволил себе литературный и театральный критик Владимир Иванович Блюм (1877–1941). Выпускник Московского университета, когда-то слушавший лекции В. Ключевского, уже в 1920-е гг. В. Блюм под псевдонимом Садко устанавливал погоду на театральных подмостках. Его статьи печатали «Правда» и «Известия». «Это был, безусловно, порядочный человек, но больной, раздражительный» – вспоминала о нем актриса Н. Луначарская-Розенель. Памятуя о прошлых делах своего старого знакомого, она назвала критика «свирепым Блюмом»²³. В 1930-е гг. репутация В. Блюма пошла на убыль. Не поистерлась лишь увлекающаяся неугомонная натура критика. В пьесе А. Корнейчука В. Блюм усмотрел искажение исторических событий и «старорежимные» мотивы. В январе 1939 г., не найдя понимания коллег и подвергшись персональной проработке на страницах газет «Вечерняя Москва» и «Литературная газета», В. Блюм обратился к самому Й. Сталину. В своём письме он предупреждал диктатора о нездоровом течении в советско-патриотических настроениях и появлении в творческой среде «рыцарей уродливого, якобы социалистического расизма!»: «Эта чуждая нам буржуазная струя начинает заметно бить в нашей молодой советской культуре – настолько, что люди моего поколения, вспоминая идейные настроения и лозунги легальной прессы, литературы и искусства от 1914 года, чувствуют себя иногда... “помолодевшими” на 24 года!»²⁴. К советским «полоноедом» был причислен А. Корнейчук, написавший пьесу «Богдан Хмельницкий».

На примере В. Блюма можно судить отчасти о судьбе критических замечаний профессора В. Пичеты, который, памятуя о характере режима, видимо, не настаивал в отличие от литературного критика на своих претензиях. Вместо ожидаемой поддержки

В. Блюм дважды приглашался в отдел агитации и пропаганды ЦК ВКП (б), где неговорчивого критика пытались переубедить. После вторичного собеседования консультант отдела агитации В. Степанов сообщил А. Жданову:

«В. Блюм считает, что пропаганда советского патриотизма в искусстве сплошь и рядом подменяется пропагандой расизма и национализма в ущерб интернационализму. В качестве примера В. Блюм приводит пьесу А. Корнейчука «Богдан Хмельницкий».

В. Блюм отрицает прогрессивное значение освобождения Украины из-под владычества панской Польши и объединение её с Россией, видя в этом историческом факте только одну сторону, что Украина, освободившись от угнетения её Польшей, попала под иго царской России.

По мнению Блюма, образ Хмельницкого в искусстве не может быть показан с положительной стороны на том основании, что действительный исторический Хмельницкий подавлял крестьянские восстания и являлся организатором еврейских погромов. Здесь опять Блюм берет только одну из черт, характеризующих деятельность Хмельницкого.

С В. Блюмом, конечно, можно было бы согласиться, если бы речь шла об отдельных имеющихся недостатках в названных произведениях нашего искусства, о предупреждении и об исправлении этих недостатков посредством обсуждения и критики их, но В. Блюм в принципе отвергает замысел и идею названных произведений в том виде, как они даны зрителю»²⁵.

Упорствующий критик, к тому времени изгнанный из Репертуарного комитета, навсегда был отлучен от газет и журналов. «Седой, с желтым и желчным лицом» В. Блюм вынужден будет заняться литературными переводами, успев напоследок опубликовать книгу «'Любовь Яровая' на сцене Малого театра»²⁶.

Инстанции, курировавшие культуру, недвусмысленно взяли «Богдана Хмельницкого» под свой патронаж. По словам заместителя председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР А. Солодовникова, пьеса Корнейчука являлась одной из интереснейших советских пьес на исторические темы²⁷. Анонимные покровители А. Корнейчука отвели от автора упреки в том, что в пьесе гетман Хмельницкий был представлен слишком цельным политиком, не знающим колебаний, и твердо отстаивающим линию борьбы против Польши: «Надо признать, что этот упрек в значительной степени основан на недоразумении. Совершенно правильно указание на то, что исторический процесс, приведший Украину к соединению с московской Русью, был длительным и сложным, что это исторически необходимое, неизбежное, прогрессивное и благодетельное для обоих народов дело осуществлялось (как всё значительное в истории, всё затрагивающее интересы широких народных масс) в борьбе разнообразных тенденций и интересов. Но, как мы видели из изложения сюжета пьесы, наш драматург берёт отправной точкой событий именно тот момент, когда все предшествующие противоречия побеждены и смяты волной единодушного восстания украинского народа против Польши. Надо точно установить, что темой пьесы А. Корнейчука является торжество народного движения на Украине, направленного на борьбу против Польши и к соединению с братским русским народом, – движения, подчинившего своей воле все живые, прогрессивные силы тогдашней Украины и давшего возможность Богдану Хмельницкому привести начатое дело к

благополучному концу, вопреки интригам и козням польской агентуры. Поставленная автором в таких пределах тематическая задача совсем не требовала показа того, чего требуют от автора критики. Автор вправе выбирать для пьесы тот отрезок времени, требовался избранной темой. Автор вправе был также производить некоторые хронологические сдвиги событий»²⁸.

Выборочный анализ репертуара тридцати театров свидетельствовал о том, что советская драматургия в 1940 г. была представлена в основном 20 пьесами, включая «Богдана Хмельницкого». Весной 1939 г. премьеры спектакля состоялись в Малом Академическом театре СССР (режиссёр Л. Волков), Украинском драматическом театре имени Ивана Франко (режиссёр Г. Юра), Харьковском театре имени Тараса Шевченко (режиссёр М. Крушельницкий), несколько позже – в театрах Ростова, Свердловска, Тбилиси, Одессы, Днепропетровска... Наиболее выразительные и оригинальные версии предложили зрителю театры Москвы, Киева, Харькова и Тбилиси (в превосходном грузинском переводе). По мнению критиков, в Малом Академическом театре увлеклись жанровой стороной пьесы и создали спектакль исторической мелодрамы. Посмеём предположить, что подобный рисунок спектакля, напоминавший манеру дореволюционных театральных постановок на исторические темы, наибольшим образом соответствовал сталинским вкусам и сентиментальным наклонностям диктатора. В хвалебной рецензии ведущего публициста «Правды» Давида Заславского, посетившего премьерный спектакль Малого театра, выделялся образ Хмельницкого в исполнении артиста Михаила Ленина. Главный герой переполнял собою сценическое действие, оттенял остальных персонажи, и настолько поднимая марксистский постулат о роли народных масс в истории, что Заславский вынужден был признать: «В сущности отсутствует народ. Лишь в первой картине на несколько минут показываются крестьяне, поднявшие восстание против пана... Как бы не были эффектны батальные сцены, они не могут заменить собою взрыв и борьбу народных страстей»²⁹. Компенсация достигалась эмоциональным воздействием спектакля на самого щепетильного зрителя, пытавшегося было соблюсти заученные теоретические пропорции. Корреспондент «Красной звезды» Пётр Корзинкин, которому через несколько месяцев предстояло участвовать в так называемом «освободительном походе» в Польшу, писал: «Зритель уходит из театра под глубоким впечатлением героического прошлого украинского народа, ведшего яростную борьбу со своим исконным врагом. Это прошлое не отделимо от нашего величественного настоящего. И вместе с Богданом Хмельницким зритель повторяет его пламенные слова, обращенные ко всем, ближним и дальним, ляхам: – Сидите, паны, молчите, а будете шуметь – и за Вислой вас достану...»³⁰. Скорее всего, в таком взбудораженном состоянии покинули Малый театр самые почётные зрители спектакля – Й. Сталин и его ближайший соратник В. Молотов. Как потом сообщили А. Корнейчуку, «Богдан Хмельницкий» понравился Й. Сталину и, к слову сказать, запомнился – под впечатлением спектакля и, вероятно, одноименного фильма советский лидер учредит в годы Великой Отечественной войны орден Богдана Хмельницкого³¹.

Прямым следствием официального признания замысла пьесы и успеха театральной постановки станет предложение экранизировать пьесу «Богдан Хмельницкий»³² (по-видимому, с Украинфильмом А. Корнейчук имел

соответствующую договоренность еще до завершения пьесы). В дополнительном тематическом плане производства кинофильмов на 1939 г., представлено в ЦК ВКП (б) С. Дукельским, предлагалось поставить картину «Богдан Хмельницкий» о борьбе украинского народа против угнетателей Польши с показом ориентации гетмана на присоединение Украины к Москве³³. Уже в январе 1939 г. тематический план был утвержден Сталиным и другими членами политбюро³⁴.

Весной 1939 г. А. Корнейчук принялся переписывать пьесу в киносценарий, заново перебирая персонажей и нащупывая более занимательный и динамичный сюжет. Внезапно, в момент, когда началась подготовительные работы к съемкам фильма, драматург был оторван от письменного стола. 1 сентября 1939 г. Германия напала на Польшу. В соответствии с условиями советско-германского секретного дополнительного протокола от 23 августа 1939 г. в Москве было принято решение о подготовке военной акции против Польши. 17 сентября Красная Армия в сопровождении многочисленного отряда советских журналистов и писателей перешла государственную границу, и двинулась в направлении Люблина и Варшавы, которым когда-то угрожали казаки Хмельницкого. Имя гетмана Хмельницкого, недавно облагороженное усилиями А. Корнейчука, становится созвучным «освободительному походу». Театральный критик В. Фоменко впоследствии напишет о сентябрьском марше Красной Армии: «Булава Хмельницкого, указывающая на запад, направляла наши мысли к судьбе украинцев, ныне освобожденных и воссоединенных в единой, дружной семье»³⁵. В дни польской кампании ленинградский историк В. Мавродин читает в Ленинградском лектории доклад «Народное движение в XVII в. под руководством Богдана Хмельницкого». Массовым тиражом оперативно печатается апологетическая брошюра полковника Н. Подорожного «Освободительная война украинского народа (1648–1654 гг.)», в которой автор недвусмысленно наводит мостик между XVII и XX столетиями: «Польские паны создали в своей стране обстановку, близкую к той, какую мы видели в Речи Посполитой перед Освободительной войной 1648–1654 гг.»³⁶. Гетман Хмельницкий был уважительно назван Подорожным «вождем казацко-крестьянских масс». Только что созданный «Военно-исторический журнал» помещает статью К. Осипова «Богдан Хмельницкий», которая в согласии с профилем издания была посвящена полководческим талантам гетмана. Путаясь в различных историографических традициях (от «школы Покровского» был унаследован «гребень революционной волны» и тому подобное), К. Осипов благосклонно принимал каждое решение гетмана или, в крайнем случае, обнаруживал для них извиняющие обстоятельства. Центральный вывод К. Осипова гласил:

«С первых же шагов своей деятельности Хмельницкий проявил свои дарования: талант организатора, военачальника, дипломата, ум, энергию, настойчивость, бодрость, бесстрашие, – словом, подлинные свойства вождя. Сначала это всё было отдано на службу его сословию, но постепенно гетман меняется, горизонт его расширяется, он становится вождём всего народа. Корнями он остался в идейной почве своего класса и своего века; его социальная программа – это, в сущности, программа помещика, только менее эксплуататорская, чем у польских панов. Но зато Хмельницкий разбивает цепи национального гнёта, которыми был скован украинский народ.

Две задачи, неразрывно между собой связанные, наметил и блестяще разрешил Хмельницкий: смести польское иго и соединиться с Москвой. И за это, за непоколебимую преданность своей великой идее, за глубокий патриотизм, за умение страстно ненавидеть, страстно желать победы над врагами своей родины чтит его память украинский народ»³⁷.

В то время как А. Корнейчук находился во Львове и содействовал советизации восточных воеводств, пьеса «Богдан Хмельницкий» была вовлечена в пропагандистский обиход. «Хотя события, показанные в этой трагедии, отделены от нас грядой столетий, но они близки нам. – Вспоминал артист Михаил Ленин. – Великие идеи, воодушевлявшие украинский народ в освобождении родной земли от польской шляхты, перекликаются с нашими мыслями о священной неприкосновенности нашей Советской Родины, с происходившей тогда нашей героической борьбой за освобождение Западной Украины»³⁸. Украинский радиокomiteeт организовал для слушателей восточных воеводств радиопередачу пьесы «Богдан Хмельницкий» в постановке Харьковского драматического театра имени Т. Шевченко. В течение польской кампании различные театральные коллективы, командированные на Украинский фронт, показали 35 спектаклей, в том числе «Богдан Хмельницкий»³⁹. На самой престижной сценической площадке – во львовском Оперном театре – спектакль «Богдан Хмельницкий» был сыгран артистами Театра имени Щорса (режиссёр В. Магар). На ноябрьской демонстрации в Киеве артисты театра имени И. Франко, занятые в спектакле «Богдан Хмельницкий», показали инсценировку о борьбе украинского народа с польской шляхтой, объединив освободительную войну XVII в. с текущей реаннексией восточных воеводств.

Пиррова победа над «панской» Польшей была сочувственно принята многими советскими современниками. Например, будущий постановщик фильма «Богдан Хмельницкий» Игорь Андреевич Савченко (1906–1950) безоговорочно приветствовал гибель «панской» Польши: «Суд истории совершен, приговор выполнен. Меч народа опустился на головы ясновельможного панства шляхетского»⁴⁰. Польская кампания, а также попутный демонтаж антифашистской пропаганды актуализировали польскую тему в советском кинопроцессе и, разумеется, самым непосредственным образом повлияли на конечное осмысление и реализацию кинопроекта «Богдан Хмельницкий». Тема хмельничины обросла текущими политическими ассоциациями, которые разборчиво оговорит редакция журнала «Искусство кино» в пору премьеры новой ленты: «Богдан Хмельницкий – фильм об исторических традициях славного украинского народа; о людях, составляющих его национальную гордость; о предках тех людей, которые в годы гражданской войны боролись за освобождение украинского народа, за советскую власть и которые совсем недавно протянули руку помощи своим братьям с Западной Украины»⁴¹. По свидетельству журналиста К. Станишевского, во время читки киносценария «Богдан Хмельницкий» сотрудники Киевской киностудии взволновано проецировали каждый литературный эпизод на «освободительный поход»: «Недавние события – освобождение Западной Украины от панского ига – только что пережиты. У всех свежи в памяти исторические дни, которые как бы перекликаются с семнадцатым веком, с освободительной войной, которую вело украинское крестьянство и казачество против панов Потоцких, Чернецких,

Чаплинских»⁴². «Освободительный поход» воспринимался не иначе как завершение той борьбы, которую начал Богдан Хмельницкий.

Поставгустовская мотивация 1939 г. руководила А. Корнейчуком при доработке киносценария. В новых международных условиях фальшивой советско-германской «дружбы», с проявлениями которой А. Корнейчук столкнулся во Львове, когда встречался с «заключеными друзьями», литературная основа будущего фильма, в отличие от одноименной пьесы, выглядела безукоризненно лояльной по отношению к нацистской Германии. В сценарии не упоминалось о плененных немецких наемниках; отсутствовал прозрачный намек на фашистскую угрозу Европе, стилизованную под «турецкий ятаган». Растворилась немогущая попытка увязать восстание украинских крестьян и запорожских казаков с движением польских хлопов. Фигура Богдана Хмельницкого обрела в киносценарии эпические масштабы и полностью слилась с народной стихией. Драматург намеренно минимизировал социальную характеристику гетмана, обосновывая все поступки Хмельницкого беспредельной ненавистью к Польше. Среди единомышленников писателя, разделявших одномерное представление о Хмельницком, окажется Игорь Савченко. В амплуа могильщика польского господства на Украине Богдан Хмельницкий показался талантливому режиссёру правдоподобным и понятным. Кинорежиссер последовал за взглядами Корнейчука, полагая, что в ходе войны с Польшей Богдан Хмельницкий все больше и больше осознавал себя не защитником погранных прав и привилегий реестрового казачества, а защитником хлопов. В благодарность за такое единомыслие Корнейчук запомнит Савченко как человека «очень большой души, горячего сердца, настоящим новатором и борцом за социалистический реализм в кинематографии».

На стадии обсуждения сценария А. Корнейчуку, по-видимому, пришлось заново столкнуться с возражениями касательно фигуры Хмельницкого. В феврале 1940 г. на творческом совещании об историческом фильме именитый режиссёр А. Довженко обрушился со справедливой критикой на кинематографическую практику отступления от историзма, привычку перемешивать реплики киногероев с выступлениями советских вождей: «Получается так, что Александра Невского можно, право, назначать секретарём Псковского обкома, а Петра и Минина и Богдана тоже чем-то в этом роде. [Получается просто]: избил Богдан в доску поляков и воссоединился с Алексеем Михайловичем, с Россией. А на самом деле это была кровавая история украинского народа, длительная, мучительная столетняя борьба с панами, законченная объединением двух народов, потому что исторические цели, задачи этих народов были едиными. И Богдан Хмельницкий, начавший на личной почве драку с польскими панами, имея соглашение с польским королём, с которым он до самой его смерти переписывался, как верноподданный, Богдан Хмельницкий возглавил народное революционное движение украинских низов»⁴³. Сценарный образ Хмельницкого вызвал у Довженко серьёзные сомнения, однако режиссёр не столько поучал Корнейчука, сколько пытался сам определиться с творческими принципами будущей экранизации повести Гоголя «Тарас Бульба»⁴⁴.

Не услышанным остался профессор Института истории Украины Н. Петровский (1894–1951), который консультировал создателей фильма и даже читал на киностудии лекцию о гетмане для всех сотрудников съёмочной группы. Киевский ученый

заслуженно считался ведущим специалистом по экранизируемой эпохе (первые статьи о национально-освободительной войне украинского народа ученый опубликовал как раз в пору, когда А. Корнейчук закончил свою пьесу⁴⁵, однако автор исследования допускает, что к тому времени писатель и историк были знакомы). Незадолго до польской кампании он защитил докторскую диссертацию по истории освободительной войны украинского народа, которая подытожила его многолетние размышления. Сентябрьский поход в Польшу востребовал знания Н. Петровского. В дни польской кампании в «Библиотеке красноармейца» массовым тиражом выходит его брошюра «Военное прошлое украинского народа», на страницах которой историк характеризовал Богдана Хмельницкого как «прогрессивного деятеля своего времени», оговаривая, что запорожский гетман превратился в непримиримого врага польской шляхты в «процессе Освободительной войны»⁴⁶. Согласно исторической концепции Н. Петровского, подробно изложенной в работе «Освободительная война украинского народа против гнета шляхетской Польши и присоединение Украины к России (1648–1654 гг.)»⁴⁷, в XVII в. гнёт польской шляхты распространялся на весь украинский народ и, следовательно, все были настроены против Польши. Борьба за православную веру против наступления католицизма и унии была главнейшим лозунгом, объединившим украинский народ. В период освободительной войны складываются очертания украинского государства, которое представляло собой республику казаков. Казацкая старшина во главе с Хмельницким в качестве распорядителей украинской государственности не ставили вопрос о полном уничтожении феодальной эксплуатации крестьян, и в отношениях с Москвой также преследовали собственные феодальные интересы. Воссоединение Левобережной Украины с Московским царством, было осуществлено на условиях феодальной вассальной зависимости и, тем не менее, переход части украинских земель под власть Москвы являлся наименьшим злом. Даже царская Москва была прогрессивнее, нежели шляхетская Польша. Сословные интересы, которыми руководствовался гетман, не мешали историку назвать Хмельницкого, возглавившего борьбу против Польши, народным героем⁴⁸. Тем не менее, отношение Н. Петровского к Хмельницкому было сложнее, нежели у А. Корнейчука и И. Савченко⁴⁹. Судя по фильму, политическая заданность киносценария ограничила влияние ученого, которому пришлось подчиниться драматургу с режиссёром и выступить скорее в качестве этнографа.

Конъюнктура благоприятствовала А. Корнейчуку. 10 апреля 1940 г. председатель Комитета по делам кинематографии при Совнаркомом СССР И. Большаков подписал приказ «О пуске в производство для съемки первоочередных декораций и заготовки костюмов и реквизита художественного полнометражного звукового фильма “Богдан Хмельницкий”»⁵⁰. На подготовительном этапе художники Цуня Майер (костюмы), Михаил Солоха (реквизит) и Яков Ривош (декорации), состоявшие в группе И. Савченко, тщательно изучали фонды киевских хранилищ, выезжали в черниговские и львовские музеи, делали многочисленные эскизы утвари, оружия, карет и одежды. Это был кропотливый и немалый труд. Предстояло одеть до трёх тысяч человек. Под перевозку к месту съемок бутафории и декораций, подготовленных в цехах Киевской киностудии, будет задействован целый железнодорожный эшелон из двенадцати вагонов. Ради достоверности И. Савченко не считался с затратами, о чем, к примеру,

можно судить по начальным кадрам штурма запорожцами замка гетмана Потоцкого. Общий план штурма зритель наблюдал немногим более пятнадцати – двадцати секунд, не подозревая о том, что подготовка этой батальной сцены заняла целый календарный месяц. Под съемочную площадку И. Савченко выбрал замок короля Яна Собесского в Подгорцах на Львовщине. Прежде всего, пришлось заасфальтировать дно крепостного рва, после чего ров заполнили водой. Потом отреставрированная металлическая крыша замка была окрашена под черепицу. Недалеко от крепостных стен плотники возведут 25-метровую вышку, с которой оператор сможет запечатлеть панораму штурма.

Тем временем И. Савченко занимался актёрскими пробами. Режиссёру пришлось столкнуться то ли с кадровой самодостаточностью, то ли со своеобразной этнической «самостийностью» художественного руководства Киевской студии, которое настаивало на том, чтобы роли Богдана Хмельницкого и других украинских персонажей исполняли украинские актёры – якобы им это ближе и роднее⁵¹. Режиссер не соглашался. Первоначально роль гетмана он предложил прекрасному грузинскому артисту Акакию Хораве, который играл Хмельницкого в спектакле тбилисского Театра имени Руставели. По невыясненным причинам роль вскоре перешла к московскому артисту Николаю Дмитриевичу Мордвинову (1901–1966). В 1934 г. И. Савченко видел Н. Мордвинова в спектакле «Ученик дьявола» по Бернарду Шоу, и уже тогда режиссер задумался о фильме с Н. Мордвиновым в заглавной роли. Быть может, И. Савченко почувствовал в создателе кинообраза цыгана Юджо («Последний табор») необходимую смесь затаенной страсти и свободолюбия, которые характеризовали гетмана Хмельницкого. Любопытно, что пробы Н. Мордвинова не сразу удовлетворили И. Савченко. Режиссёр, уподобившись заурядному агитатору, назидательно объяснял Н. Мордвинову, что обстановка в мире весьма обострена, что «фильм «Богдан Хмельницкий» сейчас очень нужен, что картина будет о народе, что это самая его ответственная доселе работа»⁵². Видимо, такие «политбеседы» оказались не напрасными, в чём можно удостовериться по великолепной игре Н. Мордвинова в самой картине. И. Савченко не прогадал, послушавшись рекомендаций художественного совета. Уже в марте 1941 г. на обсуждении «Богдан Хмельницкий» в Ленинградском доме работников кинематографии режиссер Лео Арнштам похвалит И. Савченко за глубоко интернациональную душу: «Делая эту картину, он оказался гораздо больше украинцем, чем целый ряд людей, которые делают украинскую кинематографию по крови и национальности»⁵³.

23 мая 1940 г. И. Большаков подписал окончательное распоряжение о пуске в производство ленты «Богдан Хмельницкий». На постановку фильма было отпущено почти 5 млн. рублей. К 11 декабря 1940 г. съемочная группа И. Савченко обязывалась завершить работу над фильмом⁵⁴. Установленные сроки жестко лимитировали деятельность Киевской киностудии, для которой «Богдан Хмельницкий» становится отчётным фильмом. Были задействованы все ресурсы киностудии, включая польских кинематографистов, которые по стечению обстоятельств оказались в Советском Союзе. Дирекция полностью оплатила летние натурные съемки на Львовщине. По просьбе киноруководства военное командование выделило необходимые армейские части. В съемках батальных сцен участвовали полки орденосной 14-й кавалерийской дивизии, которая, кстати, воевала против поляков и в 1920-ом и в 39-ом годах. По

свидетельству очевидца, кавалеристы «буквально жили своими ролями, с беззаветной отвагой “штурмуя” замок Потоцкого. Случалось, что даже после команды режиссера: “Стоп! Оставить!” – вошедшие в азарт люди продолжали “бой”»⁵⁵. В массовых сценах и эпизодических ролях охотно снимались крестьяне окрестных сел.

Несмотря на заданный благоприятный режим и все организационные усилия Савченко, установленный производственный график выдержать не удалось. Председатель Кинокомитета Большаков, скомпрометированный рядом «неудачных» и «ошибочных» кинокартин, перенес дату сдачи фильма на февраль 1941 г. ко времени открытия XVIII партийной конференции. Работа на Киевской киностудии продолжалась днем и ночью в самом изматывающем режиме. Киностудия превратилась в конвейер, обслуживавший группу И. Савченко. Из-за напряженного графика артисты и технический персонал в буквальном смысле валялись с ног. В сцене штурма запорожцами замка Потоцкого артист Борис Безгин (полковник Богун) неистово рубился со шляхтичем. Не выдержав напора запорожца, поляк замертво падал на плиты. Когда эпизод был снят, артист Смирнов, исполнявший роль шляхтича, продолжал неподвижно лежать. Оказалось, он уснул от усталости. Случались забавные недоразумения, вызванные спешкой. Парикмахер студии Крам, наделявший артистов прическами запорожцев и шляхтичей, вместо того чтобы побрить балетмейстера, который ставил в фильме мазурку на балу у графа Потоцкого, по инерции почти наголо обстриг задремавшего клиента. После пробуждения балетмейстер под улыбки коллег присоединился к танцующей массовке...

В первой половине февраля 1941 г. художественный совет Киевской киностудии принял полный вариант фильма «Богдан Хмельницкий». Первыми зрителями картины были представители республиканского руководства. Лента растрогала Никиту Хрущева. После закрытых киевских смотрин фильм срочно отправили в Москву. Приблизительно в двадцатых числах февраля 1941 г. «Богдан Хмельницкий» был представлен на капризный суд Й. Сталина. Картина произвела на диктатора сильное впечатление, о чем можно догадаться по редакционной заметке, опубликованной 23 февраля в газете «Правда»:

«Фильм повествует о героической борьбе украинского народа против ига польской шляхты, о его горячем стремлении найти своё счастье в братском единении с великим русским народом.

Ярко и правдиво воссоздан образ славного сына украинского народа – Богдана Хмельницкого, который в 1648 году вместе со своими соратниками Кривоносом и Богунем отважно повел запорожских казаков и восставших крестьян против польских панов, их сильной тогда армии. Свободолюбивый украинский народ победил поработителей и протянул руку братства русскому народу»⁵⁶.

Редколлегия «Правды» поручила ведущему очеркисту Николаю Николаевичу Кружкову подготовить статью о «Богдане Хмельницком». Именно Н. Кружкову, как газетчику – универсалу, имевшему строгий вкус, доверяли высказываться по поводу важнейших кинопремьер. С первых же строк развёрнутой рецензии Н. Кружков заявил о своей солидарности с авторами фильма в понимании места и роли Хмельницкого: «В истории украинского народа фигура Богдана Хмельницкого занимает исключительное положение. Это был политический деятель крупнейшего масштаба, один из светлых

государственных умов. Принадлежа к числу казацкой старшины, Богдан Хмельницкий сумел стать выше интересов своего класса, подняться до осознания высоких национальных идеалов народа. Он понял со всей ясностью, что Украине не по пути со шляхетской Польшей, рассматривавшей украинский народ, как бесправное «быдло»; он понял также, что сила украинского народа – в его внутреннем сплочении и в единении с братским русским народом»⁵⁷.

Комитет по делам кинематографии при Совнаркомом СССР принял решение размножить на Ленинградской и Киевской копировальных фабриках русский и украинский варианты фильма «Богдан Хмельницкий» тиражом в 750 копий. В апреле 1941 г. советские кинотеатры вывешивают афиши новой кинокартины.

Прежде чем обратиться к идейному содержанию картины, оговоримся, что фильм «Богдан Хмельницкий» до сих пор представляет собой живописное и волнующее произведение искусства. Картина прочно вошла в обиход советской киноклассики, и самые первые рецензенты с полным основанием писали, что советская кинематография «обогадилась еще одним выдающимся фильмом, который войдет в золотой фонд наших лучших исторических кинопроизведений»⁵⁸. К очевидным достоинствам ленты можно отнести подобранный актёрский ансамбль, музыку композитора С. Потоцкого, сотканную из старинных украинских и польских песен, превосходное изобразительное решение фильма, исполненное талантливыми художниками и оператором Юрием Екельчиком, чья работа в картине вызвала и продолжает вызывать признание специалистов. Нельзя не остановиться на состязательном характере экранизации. К моменту премьеры советский зритель имел возможность познакомиться с многочисленными театральными версиями «Богдана Хмельницкого», и принимал фильм в сопоставлении с ними. В негласном соревновании с театром кинематограф одержал внушительную победу. «Фильм интереснее и смотрится с большим напряжением» – констатировал рецензент газеты «Труд»⁵⁹. Если говорить о каких-то совпадениях между фильмом и театральными постановками, то кинокартина была ближе к пафосной, героико-романтической трактовке пьесы Шевченковским театром в Харькове.

Ключевые идеи фильма зарождались между двумя противонаправленными полюсами, один из которых представлял Богдан Хмельницкий и украинский народ, а другой – Речь Посполитая и поляки. Хмельницкий олицетворял Украину. Он вобрал в себя все стихии родной земли с её раздольностью, неукротимостью днепровских порогов и мстительностью степного солнца. Зритель успевал заметить терпимость Богдана, его жертвенность, сердечность, расчётливость, упоение боем, беспредельную ярость, переходящую в презрение к врагу. «Знаешь, какой Богдан? – Наставлял И. Савченко артиста Н. Мордвинова в период съёмок. – Он терпит-терпит, копит-копит, а потом пойдет и убьёт. Будут места и взрывов его темперамента, а пока копи силы для разгрома шляхетской Польши»⁶⁰. По подсказке режиссера Н. Мординов уподобил гетмана смерчу, который постепенно разверзает свою сокрушительную мощь.

Фильм канонизировал гетмана в качестве народного вождя, чью легитимность подтверждали самобытные образы кобзаря (А. Хвыля), казака Тура (Р. Ивицкий), пожелавшего мученической смерти ради гибели войска Стефана Потоцкого,

балагура и насмешника дьяка Гаврилы (М. Жаров), запорожского геркулеса Довбни (Б. Андреев), предводителя крестьянской гольгтыбы Кривоноса (Н. Ильченко), показанного чуть ли не задушевым другом гетмана, которому тот доверял свои самые сокровенные мысли и переживания. «Не боясь впасть в преувеличения, я утверждаю, – говорил режиссёр Марк Донской после просмотра картины, – что «Богдан Хмельницкий» наш лучший исторический фильм именно потому, что здесь впервые найдена художественно-оправданная мера пропорции в характеристике взаимоотношений между народом и его героями»⁶¹. Даже в советских кинолентах о народном бунте – «Пугачев» (1937), «Степан Разин» (1939) и «Салават Юлаев» (1941) – соотношение «вождь – масса» никогда не было настолько равнозначным. Благодаря умелой драматургии гетман Хмельницкий был представлен плоть от плоти народа. Он дышал с каждым простолюдином одним воздухом и жил единым чувством. Правда, посреди всеобщей иступленной ненависти ко всему польскому, привязанность Богдана к католичке Гелене Чаплинской выглядела неизъяснимой мужской причудой. С разоблачением злодейских помыслов Гелены Хмельницкий обретал должную цельность, и полностью отдавался народному делу.

Другой полюс притянул к себе польскую шляхту и запорожцев-изменников, которые в своей сумме создавали отвратно-элегантный образ Речи Посполитой и её приспешников. Уже в период театральных премьер рецензенты обратили внимание на скудность исходного драматургического материала, сковавшего творческий потенциал актёров. Так, например, актриса Малого театра О. Мальшева, исполнявшая роль полубовницы гетмана Зоси, старалась представить свою героиню как выражение подлости и коварства, и, в то же время, как жертву этого коварства: «Для полноценного, политически верного звучания этой роли важно и то и другое. Для меня в пластике Зоси, её вкрадчивых манерах – многое от кошки. Линия действия – вызывать к себе жалость, польстить врагу, привлечь его внимание к своей красоте и т.д. – для меня уже определилась. Перед зрителем – ребёнок, вкрадчивый, хитрый, подлый, но всё же ребёнок, исполняющий поручения негодяев»⁶². Попытка психологически усложнить образ внешним рисунком, лишняя раз подчёркнула бессилие актрисы преодолеть банальность предложенных обстоятельств. Публицист Давид Заславский, посетивший спектакль Малого театра, обескуражено писал: «В пьесе шпионы и предатели как бы носили на себе ярлык «Я – предатель». В особенности это касалось польки Зоси, пленившей своей красотой гетмана. У неё каждое слово кричало: «Смотрите, какая я вероломная». И все видели – точно, вероломная. А Хмельницкий притворяется по уговору с автором, давайте не будем замечать»⁶³. Киносценарий унаследовал недостатки пьесы. В художественном фильме заговорщицу Зосю заменила светская дама Гелена Чаплинская (актриса Гарен Жуковская). Некоторые рецензенты находили мелодраматическую историю её отношений с гетманом одной из самых слабых сюжетных линий фильма⁶⁴, тогда как режиссёр Григорий Рошаль со свойственной ему пронизательностью и толерантностью писал: «Отдельно хочется сказать о Жуковской. Играть ей, собственно, приходится довольно шаблонные положения, и образ её – не лучший из созданных в фильме автором и режиссёром. – Тем не менее, Жуковская – Гелена в такой мере соответствует образу польской панны, так выразительна внешне, что благодаря ей принимаешь и эту часть фильма»⁶⁵. Драматург и режиссёр одолжили

у Г. Жуковской красоту, взамен посоветовав актрисе культивировать в своей героине экзальтированную набожность и высокомерие. Так что выбор у Г. Жуковской был весьма скудный.

К изменникам и полякам постановщики фильма применили нехитрый творческий метод, конкретизированный одним из рецензентов: «Драматург и режиссер поняли, что чем убедительнее покажут они зрителю подлинное лицо шляхетской Польши, тем весомее будет победа Хмельницкого над его врагами. И перед зрителем проходят гонор заносчивой польской военщины, её безудержная жестокость, коварство иезуитов, низость и продажность предателей из стана запорожцев...»⁶⁶. Галерею враждебных персонажей составили пакостливый писарь Лизогуб (В. Полицеймако), лакействующий шантажист Адам Кисель (В. Зайчиков), жестокосердный ксендз Лентовский (А. Давидсон), и, конечно, пресыщенный злодействами коронный гетман Николай Потоцкий (Д. Милютенко). Надменного и задиристого ката Стефана Потоцкого и хвастливого франга Чаплинского играли немецкие политэмигранты Генрих Грайф и Ганс Клеринг⁶⁷. Несомненно, польская кампания 1939 г. усугубила сатирический ракурс в изображении обитателей польского стана. Артист Дмитрий Милютенко, кстати, приобщившийся к роли гетмана Потоцкого еще на сцене драматического театра имени И. Франко, не скрывал политизированной реверсии: «Мне хотелось на небольшом по объему материале дать острый и несколько сатирический образ польского магната. Потоцкий – образ исторический, но он очень ярко перекликается с образами польских заправил, трусливых и жалких «героев» последней польской войны – мосьцицких и беков. Это сходство мне хотелось подчеркнуть в исполнении роли Потоцкого, не окарикатуривая его, а создавая исторический трагикомический образ»⁶⁸. Критики вполне разделяли подобную установку: «Артист Д. Милютенко, играющий старого Потоцкого, правильно трактует свою роль. Он предается отчаянию при известии о гибели сына и превращается в тряпку. Он юродствует, как кликуша. И только под воздействием ксендза, который трубит ему в ухо, что хлопов надо истребить огнем и мечом, приходит в себя и остервенело готовится к бою»⁶⁹. Кинематографические поляки в исторических фильмах, как, впрочем, и в остальных видах искусства, должны были нести преимущественно негативные символы. Они выглядели людьми с выдубленной моралью и настолько испорченными благами цивилизации, что их нравственный кодекс сжимался до правил придворного этикета. Политическая подоплёка ущербного этностереотипа, за счет которого Корнейчук и Савченко возвышали украинцев над поляками, скорее всего, была очевидной для части советских зрителей. Уже по окончании Второй мировой войны маршал К. Рокоссовский, будучи министром обороны Польши, предварил показ «Богдана Хмельницкого» своим польским коллегам оговоркой, что это «фильм 39 года и кое-что устарело в нём»⁷⁰.

При сопоставлении конфликтующих миров запорожской вольности и польского церемониала, само собой напрашивался вывод о несоразмерности в культурном развитии сторон. В пору премьеры фильма кинокритик Ростислав Юренев усомнился в оправданности такого взгляда: «Пышные полонезы, богослужения, наряды хорошо передают напыщенность, заносчивый гонор польской шляхты. Однако нам кажется, что Савченко не был прав, когда всю цивилизацию отдал полякам. Поляки несколько

даже преувеличены в своем культурном развитии; украинцы же выглядят подчас почти дикими язычниками, непрерывно пьющими горилку и дерущимися на кулаках. Необходимо было показать, что украинский народ имел уже тогда свою национальную культуру. Короткие сцены чтения приветственных виршей Богдану Хмельницкому – на латинском и украинском языках – бесспорно хороши, но их недостаточно»⁷¹. Тем не менее, постановщики фильма, пожертвовав культурным цензом запорожцев, добились ощущения метафизического превосходства украинцев над затянутыми в корсеты и панцири благовоспитанными «ляхами», и в целом сермяжной Украины – над Речью Посполитой, отгородившейся крепостными стенами от естественного течения жизни. Кинокритик Я. Бутковский следующим образом подытожил настоящее разноречие между запорожцами и поляками: «...с самого начала фильма возникает изобразительное противопоставление поляков и запорожцев: замкнутого, темного и гулко-го костела и открытых просторов приднепровской степи; холодного блеска оружия, шелка, золота и человеческой теплоты простой одежды; контрастного, мрачного освещения и естественного, смягченного облаками солнечного света; верхних, придавливающих человека ракурсов и съемки «нормальной», с уровня глаз, а часто и нижних, приподымающих человека ракурсов. Дальше в фильме будут и ночные, с контрастным светом кадры запорожцев, и богатые одежды гетмана Хмельницкого, и поляки под открытым небом, и Хмельницкий в тесных комнатах киевского дома... Но основные, противопоставленные в первых кадрах изобразительные мотивы пройдут через весь фильм, как рефрен в песне, как рифма в стихе»⁷².

Между двумя полюсами возникал разряд испепеляющей вражды. Поляки свирепствовали, замыслили козни против Хмельницкого, и вообще, если довериться фильму, интеллектуальный потенциал нации ограничивался фантазиями на предмет изошренного палачества над «схизматами». Украинский народ, как пострадавшая сторона, по словам О. Войтинской, поднялся на отечественную войну⁷³ против жестоких и брезгливых хриstopродавцев. Таким образом, фильм повествовал о борьбе враждебных друг другу народов. «В Богдане Хмельницком происходит столкновение двух национальностей, двух государственных систем, двух культур» – писал Р. Юрнев⁷⁴. Фильм реконструировал историю хмельничины как перечень национальных обид и мщения за них полякам. В этом смысле фильм «Богдан Хмельницкий» можно уподобить глотку клокочущей, надрывной ненависти к полякам и Польше.

Исход борьбы был предрешен. Польская цивилизация, сконструированная в картине, была настолько задрапирована и припудрена, насколько несостоятельна и нежизнеспособна. Готические соборы, торжественные богослужения, мазурка и полонез, изобилие шёлка в фильме «Богдан Хмельницкий» являли собой фальшивую роскошь умирающей Речи Посполитой. Её душа таилась в иезуитской сутане Лентовского, а физическая немощь была прикрыта доспехами Николая Потоцкого. Архитектурное оформление и ракурсы дворца коронного гетмана вызывали сравнение с просторным погребальным склепом. «В замок гетмана Потоцкого приходит грозное известие о том, что Хмельницкий разгромил польские войска и движется на Корсунь. – Комментировали одну из сцен в «Учительской газете». – Страх и смятение охватывают

многочисленных гостей. Все бегут, и через несколько минут огромный зал пустеет. Зал снят с большой высоты общим планом, и зритель видит где-то внизу на широком паркетном полу лишь две крохотные фигурки – ксендза, стоящего на коленях, и нелепо мечущегося Потоцкого. Несоответствие между огромными масштабами зала и этими крохотными растерянными фигурками настолько сильное, что невольно вызывает мысль о жалком ничтожестве этих людишек, только что с таким гонором поносивших Хмельницкого. Так с помощью одного лишь общего плана режиссер добился большого идейно-художественного эффекта»⁷⁵. Эпизод сражения под Корсунем одухотворял призыв Хмельницкого: «Кара панам! Кара!». Никакого снисхождения Потоцкие, Чаплинские, Лентовские не заслуживали ни в прошлом, ни в настоящем. «Позднейшие потомки этого чванного шляхетства, ничего не понявшие и ничему не научившиеся, и довели Польшу до гибели» – сводил счёты с «панской» Польшей Николай Кружков⁷⁶. Наряду с другими историческими и историко-революционными кинокартинами «Богдан Хмельницкий» формировал мнение о некоем «родовом» зломыслии Польши к своим восточным соседям, мнение о не случайности польского похода на Москву в начале XVII в. («Минин и Пожарский») или на Киев и Минск в 1920 г. («Одиннадцатое июля», «Огненные годы», «Первая Конная»). «Богдан Хмельницкий» упразднял всякие сомнения в оправданности «освободительного» похода и наводил на мысль о том, что Польшу постигло историческое возмездие.

В «Богдане Хмельницком» продолжилась ревизия принципа этносоциальной интерпретации исторического прошлого в пользу его преимущественно национальной трактовки (борьба угнетённой нации с нацией угнетателей). Фильм привносил в мировоззрение современников понимание того, что исторический процесс не сводится лишь к социальной борьбе, что помимо солидарности трудящихся существуют некоторые абсолютные национальные ценности, выраженные в языке, культуре и даже в религиозных предпочтениях. Картина пробуждала новые чувства, которые попыталась выразить в своей рецензии О. Войтинская: «Мы не буржуазные космополиты, не имеющие корней в истории, не знающие родства. Ленин в статье о национальной гордости великороссов говорил: “Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину...” Советские люди бережно хранят великие традиции своего народа, его веками созданное искусство»⁷⁷. Если авторы фильма видели в Богдане именно народного вождя, то в «Комсомольской правде» запорожского гетмана назвали «выдающимся национальным героем»⁷⁸. Апелляция к национальному величию вне революционной традиции уже не вызывала у комментаторов неловкости.

Безусловно, режиссёр И. Савченко оказался искусным адвокатом Хмельницкого, чью репутацию, подпорченную М. Покровским, он стремился восстановить: «Едва ли найдется человек, которого бы столь беззастенчиво и бессовестно оболгали, как оболгали одного из замечательнейших сынов украинского народа казака–гетмана Богдана–Зиновия Хмельницкого некоторые “историки”»⁷⁹. Идеализация запорожского гетмана и кинематографическая интерпретация событий XVII в. нашли понимание среди коллег по цеху. О четкости исторической концепции фильма обмолвилась редколлегия журнала «Искусство кино»⁸⁰. «В сценарии нет модернизации исторических событий по рецепту “школы” Покровского. – Уточнил преподаватель

ВГИКА Ростислав Юренев. – Правда историческая говорит в сценарии языком правды художественной»⁸¹. Конечно, влияние кинокартины на исторические реминисценции было вторичным, и, разумеется, не фильм, а, скорее, пьеса «Богдан Хмельницкий» повлияла на реформирование историографической ситуации рубежа 1930–40-х гг. Пьеса обосновала апологетический взгляд на личность и деятельность Богдана Хмельницкого, фильм его убедительно проиллюстрировал.

Вместо властолюбивого и обидчивого гетмана Хмельницкого, порою путавшегося в собственных интригах и отречениях, А. Корнейчук предложил цельный и страстный образ народного вождя. Забегая наперёд, оговоримся, что А. Корнейчук, создал в некотором роде художественный канон в изображении Богдана Хмельницкого, которому в области искусства приходилось соответствовать длительное время. Малейшее расхождение с ним не приветствовалось. Например, в пору триумфа пьесы «Богдан Хмельницкий» известный писатель Борис Лавренев обратил внимание на повесть К. Осипова «На берегах Днепра», посвященную хмельничине. Рецензент назовёт повесть «типичным променажем по Историческому бульвару». По словам писателя, автор повести изобразил Богдана приёмами лубка («И со страниц повести глядит не великий политик своего века, а розбишка козак Гайдай, сидящий верхом на бочке, с трубкой в зубах и саблей в руке, взятый с запорожских малюнков»⁸²), тогда как Хмельницкий являлся одной из наиболее сложных, противоречивых и загадочных фигур украинской истории. Запорожский гетман был исключительным дипломатом средневековой школы, своего рода украинским Макиавелли, в совершенстве постигнувшим науку «о государе» в изложении своего итальянского прототипа. Подлинный Хмельницкий был хитер, как Улисс, и политичен, как Борджиа. Он представлял собой странный сплав азиатской жестокости и европейской утонченности. Характеристика Богдана, предложенная Лавреневым, мало совпадала с бесхитростным портретом гетмана кисти Корнейчука. Через некоторое время редакция журнала «Литературное обозрение» сочла своей ошибкой публикацию рецензии Лавренева, и предоставила ответное слово Осипову⁸³.

С другой стороны, художественный канон неравноправно ранжировал остальных сподвижников Богдана Хмельницкого. Никто другой не смел, быть отважнее и умнее гетмана. Первому среди писателей на данное правило указали украинскому писателю Якову Кочуре⁸⁴. После подписания пакта Молотова-Риббентропа он отказался от мысли написать роман о будущей войне с фашизмом, и сосредоточился на произведении о соратнике Хмельницкого полковнике Богуне. В 1940 г. альманах «Дружба народов» опубликовала повесть Кочуры «Иван Богун»⁸⁵, которую в следующем году «Воениздат» выпустил отдельным изданием с предисловием профессора Н. Петровского⁸⁶. Повесть была художественно невыразительной, написанной торопливо, на потребу дня. В трактовке писателя, запорожский полковник был верным товарищем гетмана и досаждал врагам с кличем: «За Украину, ... за Хмельницкого!». Некоторые эпизоды как будто были извлечены из пьесы А. Корнейчука. Именно Богун, а не Хмельницкий, по Я. Кочуре, грозил врагам: «...станем на Висле и скажем: “Молчать, ляхи!”»⁸⁷. Почти в соответствии с корнейчуковской интригой Я. Кочура переложил на хрупкие плечи панны Брониславы Осолинской подлую задачу известить Богуна. Осолинская пытается обольстить

запорожца, потом стреляет в него и, не сумев убить полковника, употребляет яд. «Такова вся ваша шляхетская Речь Посполитая. Сначала обещает сердце, а потом пулю» – хладнокровно говорит Богун⁸⁸. Рецензент повести Л. Фейгельман опротестовал созданный Я. Кочурой образ Хмельницкого: «Что касается Хмельницкого, то неоднократно, как бы оговаривая в повести почтительность и любовь Богуна к Хмельницкому, автор старается отодвинуть Богдана в тень, показать его медлительным и незадачливым полководцем, тяжеловесным и негибким политиком и дипломатом, то и дело попадающим в сети панской агентуры и поэтому терпящим поражения. Так просто разделался Кочура с Хмельницким. Он извратил роль талантливейшего полководца, дипломата, политика, который, хотя и выражал интересы казацкой старшины, тем не менее вел беспощадную борьбу с польским иггом, боролся за общенациональное дело, и поэтому объективно боролся за общенародные интересы»⁸⁹. Вывести соратников Хмельницкого из тени гетмана посильно было лишь самому А. Корнейчуку, который задумал для театра драматическую трилогию⁹⁰. Однако после успеха фильма «Богдан Хмельницкий» и справедливых замечаний критиков относительно бледной игры артиста Бориса Безгина в роли Богуна (следовало скорее говорить о периферийности кинообраза Богуна) писатель соблазнится кинематографическим вариантом трилогии. К осени 1941 г. А. Корнейчук рассчитывал завершить новый сценарий, утверждавший полковника Богуна сторонником объединения с Москвой. Думается, А. Корнейчук и режиссёр Савченко, который намеревался поставить художественный фильм «Иван Богун», могли сообща создать вполне конкурентоспособный образ запорожского полковника и, как знать, новый художественный канон. Однако военная катастрофа 1941-го г. перечеркнула их творческие планы...

Об историографической тенденции, объединявшей театральные и кинематографическую премьеры «Богдана Хмельницкого», можно судить по двум оригинальным вузовским учебникам «История СССР». Первый из них был издан в 1939 г., в пору шествия пьесы «Богдан Хмельницкий» по сценическим площадкам страны, второй – в 1941 г. вскоре после выхода на экраны кинокартины «Богдан Хмельницкий» (последний вариант был откровенно сервильным к германской экспансии в Европе, отчего акцент переносился на противоборство восточных славян с Польшей). На «театральном» этапе освещение хмельничины поручили выдающемуся советскому историку Николаю Львовичу Рубинштейну (1897–1963)⁹¹. В предвоенной версии учебника, который, кстати, редактировал В. Пичета, свои взгляды на события изложил московский профессор Александр Антонович Савич (1890–1957)⁹², незаслуженно забытый ныне. Любопытно, что сам В. Пичета, продолжавший считать первичной «великую крестьянскую войну на Украине и Белоруссии в 1648–1654 годах» против феодально–крепостнического угнетения и только потом – защиту своей народности, языка и культуры, передоверил сюжет своему давнему коллеге по Минскому и Московскому университетам, чьи научные интересы были связаны с русской Смутой и историей Украины и Белоруссии. Профессор А. Савич являлся уроженцем гродненщины и в 1939-м г. он чистосердечно приветствовал поход Красной Армии в родные края. Как раз в те дни он закончил свое новое исследование о Богдане Хмельницком, которое положило начало целому циклу научных работ: «Церковная

уния, как орудие колониального наступления Польши на Украину и Белоруссию», «Руссо-польские отношения в XVII в. (от Деулинского перемирия до 40-х гг. XVII в.)» и «Руссо-польские отношения в эпоху освободительной войны украинского народа до Андрусовского перемирия». К сожалению, названные исследования до сих пор не опубликованы, так как А. Савич, будучи церковным человеком, вынужден будет покинуть светские институты и продолжить преподавательскую деятельность в духовных учреждениях.

И Н. Рубинштейн, и А. Савич придерживались общей исторической концепции, правда, различной была дозировка некоторых выводов. Нюансы были не столь значительны, тем не менее, они заслуживают внимания. И тот, и другой выделяли в событиях освободительной войны момент общенационального единства украинцев в борьбе против польского гнёта. Н. Рубинштейн писал о создании широкого блока национальных сил, подобно тому, который «образовался в Русском государстве в ополчении 1612 г. против польской интервенции»⁹³. Однако при изложении политических устремлений и социальных противоречий в стане восставших авторы разошлись в объектах конкретизации вопроса. В учебнике 1939-го г. давалась социальная характеристика самому Хмельницкому. Гетман, как проводник и защитник старшинско-шляхетских интересов, стремился «укрепить старшинскую власть и рядом универсалов утверждал старшинско-шляхетское землевладение»⁹⁴. По предположению Н. Рубинштейна, Богдан Хмельницкий мог опасаться возрастающей популярности народных вождей. Хмельницкий видел в крестьянском движении «угрозу старшинским интересам и вместе с тем рассчитывал, что пожелания старшины при создавшейся обстановке получают удовлетворение со стороны Польши»⁹⁵. Профессор А. Савич, наоборот, загородил фигуру Хмельницкого казацкой старшиной и украинской шляхтой. При подобной расстановке привилегированные социальные группы как бы независимо от гетмана «желали политического ослабления Речи Посполитой в надежде договориться с польским правительством о некоторых уступках при сохранении Украины в пределах Речи Посполитой»⁹⁶. Лишь в контексте Белоцерковского договора, навязанного Польшей запорожцам, Савич вынужден был уточнить социальную практику Хмельницкого: гетман продолжал «укреплять феодально-крепостнические отношения»⁹⁷. К тому же А. Савич пытался разгрузить биографию Хмельницкого от малопривлекательных фактов. Если Н. Рубинштейн допускал, что в битве под Берестечком Хмельницкий бросил свои войска, предвидя неизбежное поражение, то А. Савич недвусмысленно снимал с гетмана какие-либо подозрения – крымский хан силою увёл за собой Хмельницкого. В итоге Н. Рубинштейн ограничился в 1939 г. почтительно-сдержанной оценкой личности и деятельности Богдана Хмельницкого: «Хмельницкий проявил себя энергичным и умным политическим деятелем. Он сумел стать во главе национального движения и в сложном переплете развернувшихся событий найти в конечном итоге правильный выход, обеспечивший дальнейшее историческое развитие украинскому народу»⁹⁸. Спустя два года такая оценка уже считалась недостаточной. На смену ей пришло почти торжественно-титულიная

характеристика гетмана: «Хмельницкий выступает перед нами как горячий патриот, опытный и искусный воин, незаурядный человек, способный всецело отдаться делу, которое он считал правым»⁹⁹. Для убедительности Савич призвал в свидетели народную память: «Хмельницкий в глазах народа – освободитель его от польской неволи»¹⁰⁰.

Таким образом, сама эпоха с её международными катаклизмами заново перекрасила портрет Богдана Хмельницкого и наскоро переменяла мнение современников о запорожском гетмане. Уловив политический заказ, А. Корнейчук возвратил славное имя Богдану и предложил новый художественный канон изображения гетмана. Что не менее важно, настоящий канон снискал официальное признание. Театральные постановки и кинематограф талантливо популяризировали драматургическую версию А. Корнейчука, тогда как историческая наука сказала своё авторитетное слово о гетмане вдогонку пьесе и фильму. Следом за классическими советскими кинокартинами «Петр I» (1937–1938) и «Александр Невский» (1938) пьеса и фильм «Богдан Хмельницкий» заметно повлияли на академические концепции, а не наоборот. Это был пример неравноправного взаимодействия искусства и науки, при котором художественные образы почти директивно навязывали ученым своё представление о прошлом. Чем выше возносилась фигура Богдана Хмельницкого, тем менее различимыми казались социальные противоречия хмельничины и вытекавшая из них борьба крестьян и рядового казачества против феодального гнета.

¹ Ключевский В. О. Сочинения. В 9-ти т. – Т. 3. Курс русской истории. Ч. 3. – М., 1988. – С. 112.

² Покровский М. Н. Русская история с древнейших времен. Т. 2. – М., 1933. – С. 145, 146.

³ Друнин В. П. Польша, Россия и СССР. Исторические очерки. – М.–Л., 1928. – С. 68–71.

⁴ Дмитриев А. Хмельничина (из истории классово-борьбы на Украине в первой половине XVII века). – М., 1934. – С. 60.

⁵ Как Сталин критиковал и редактировал конспекты школьных учебников по истории (1934–1936 годы) // Вопросы истории. – 2004. – № 6. – С. 12.

⁶ Постановление жюри правительственной комиссии по конкурсу на лучший учебник для 3 и 4 классов средней школы по истории СССР // Большевик. – 1937. – № 17. – С. 12.

⁷ Подробнее о А. Е. Корнейчуке см.: Токарев В. А. Пьеса «Фронт» и генеральский афронт: Драматургический комментарий к сталинским кадровым решениям // Проблемы российской истории. – Вып. 5. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – С. 263–320.

⁸ Боровой С. Я. Воспоминания. – М.–Иерусалим, 1993. – С. 189.

⁹ Блом А. В. Еврейский вопрос под советской цензурой. – СПб., 1996. – С. 73.

В 1940 г. С. Боровой защитил докторскую диссертацию о положении еврейского населения на Украине в годы национально-освободительной войны, которая дошла до читателей в извлечениях. – См.: Боровой С. Я. Национально-освободительная война украинского народа против польского владычества и еврейское население Украины // Исторические записки. – 1940. – № 9.

Во время защиты диссертации, как ни странно, воздержится при тайном голосовании известный историк В. Пичета, ранее призывавший «резко осудить дикие средневековые явления» (в рецензии на роман Константина Осипова «Век семнадцатый»): «Вопрос о еврейском погроме, диком по своей бесцельности, очень важен. Совершенно неправильное идеалистическое его оправдание. Автор побоялся поднять во всей сложности весь еврейский вопрос, не показал ужасного положения еврейской бедноты, стонущей под игмом кагала (общины) и пана помещика, а рядом с ней кучку богатеев–арендаторов имений, шпиков, млынов и т.д. Не забудем, что евреи землевладельцами быть не могли. Евреи занимались ремеслом,

мелкой торговлей и проч., вели жестокую борьбу за своё существование. Это не показано в романе, а между тем вся эта сложная проблема нуждается в правильном художественном воспроизведении». – См.: Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 618. – Оп. 2. – Д. 1054. – Л. 68.

¹⁰ Курс истории СССР. Лекция 13 и 14. – М., 1938. – С. 12.

¹¹ Борьба Украины с польским владычеством и присоединение ее к России. Материалы и документы. – М., 1939.

¹² Барабой А. З. К вопросу о присоединении Украины к России в 1654 г. // Историк–марксист. – 1939. – № 2; Бойко І. Д. До питання про приєднання України до Росії // Учені записки Харківського державного університету. Труды історичного факультету. – Кн. 15. – № 1. – Харків, 1939.

¹³ Корнейчук А. Собрание сочинений. – Т. 1. – Л., 1976. – С. 323.

¹⁴ Там же. – С. 325.

¹⁵ Там же. – С. 325.

¹⁶ Нагорный С. Письмо с Украины // Литературная газета. – 1938. – 5 июля.

¹⁷ Вторая сессия Верховного Совета СССР. 10–21 августа 1938 г. Стенографический отчет. – М., 1938. – С. 244–245.

¹⁸ Кут А. «Богдан Хмельницкий» // Советское искусство. – 1938. – 26 августа.

¹⁹ Предположительно, А. Корнейчук вознаграждал вымышленный персонаж писателя «говорящей» фамилией Ф. Лизогуба – бывшего председателя Совета министров при гетмане П. Скоропадском.

²⁰ Кобилецкий Ю. Крила кречета. Життя і творчість Олександра Корнійчука. – Київ, 1975. – С. 134.

²¹ РГАЛИ. – Ф. 618. – Оп. 2. – Д. 1054. – Л. 61–69.

²² Власов М. П. Советский исторический и историко–революционный фильм. – М., 1962. – С. 5–6.

²³ Луначарская–Розенель Н. А. Память сердца. Воспоминания. – М., 1965.

²⁴ »Все черты расового национализма. . .»: Интернационалист жалуется Сталину (январь 1939 г.) // ВИ. – 2000. – № 1. – С. 131.

²⁵ Там же. – С. 132.

²⁶ Наверно, последним, кто осудит А. Корнейчука за то, что, тот затушеввал социальные противоречия эпохи и проигнорировал классовое противоречие «хмельничина», будет театральный критик В. Лесков. Уже после премьеры спектакля в Малом театре В. Лесков отметит в пьесе А. Корнейчука «несомненно, вольный пересказ конкретных исторических событий». По мнению В. Лескова, драматург часто забывал за идеальным реальное, сглаживал классовые противоречия в лагере Хмельницкого, устранял или смягчал социальные конфликты. Именно В. Лесков предложил неожиданную аналогию из германской истории: «Богдан Хмельницкий – это не Мюнцер украинского народа, а скорее Франц фон Зикинген, если уже допускать исторические сравнения» – См.: Лесков В. «Богдан Хмельницкий» на трёх сценах // Театр. – 1939. – № 7. – С. 113–114.

²⁷ Режиссер в советском театре. Материалы Первой всесоюзной режиссерской конференции. – М.–Л., 1940. – С. 29.

²⁸ Богдан Хмельницкий. Пьеса Александра Корнейчука. Спектакль Государственного ордена Ленина Академического Малого театра. – М., 1940. – С. 17–18.

²⁹ Заславский Д. «Богдан Хмельницкий» в Малом театре // Правда. – 1939. – 11 апреля.

³⁰ Корзинкин П. «Богдан Хмельницкий». Новая постановка Малого театра // Красная звезда. – 1939. – 6 апреля.

Кстати, театралов взволновали не только страницы прошлого. Современники уловили те намёки на советскую действительность, которые А. Корнейчук зашифровал в пьесе. На спектакле «Богдан Хмельницкий», казалось бы, далеко от тогдашних страстей, некоторые зрители падали в обморок в момент, когда оклеветанный полковник Богун шел на казнь со словами: «Душа моя, как солнце, чиста перед вами. Что мне говорить? Неужто не знаешь: когда свои в сердце бьют, уста молчат...». Ошельмованный Богун, по воле драматурга, говорил о настоящем времени.

³¹ Образ гетмана Хмельницкого настолько был пропитан полонофобскими ассоциациями, что в 1943 г. некоторые современники, узнав об учреждении ордена «Богдана Хмельницкого», предположили, что введение новой награды является известной подготовкой общественного мнения к войне с Польшей.

³² Российский государственный архив социально-политической истории. – Ф. 82. – Оп. 2. – Д. 960. – Л. 3, 4.

³³ Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. – М., 2005. – С. 507.

³⁴ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. – М., 1999. – С. 425–426.

³⁵ Фоменко В. В авангарде советской драматургии // Театр. – 1941. – № 3. – С. 20.

³⁶ Подорожный Н. Е. Освободительная война украинского народа (1648–1654 гг.). – М., 1939. – С. 85.

³⁷ Осипов К. Богдан Хмельницкий // Военно-исторический журнал. – 1939. – № 2. – С. 77.

Тогда же, в октябре 1939 г., к печати была подписана книга К. Осипова «Богдан Хмельницкий». Своё биографическое повествование, разгруженное от кропотливого разбора двусмысленной позиции московского правительства и альтернативных дипломатических комбинаций Хмельницкого, К. Осипов завершил в согласии с переживаемым «политическим моментом»: «Хмельницкий вырвал Украину из рук панов. В дни, когда потомки галицийских хлопов вошли в единую советскую семью и перед ними открылись бескрайние просторы свободного труда, – невольно вызываешь к жизни лишенную могилы тень неукротимого гетмана». – См.: Осипов К. Богдан Хмельницкий. – М., 1939. – С. 409–410.

³⁸ Ленин М. Ф. Пятьдесят лет в театре. Театральные мемуары. – М., 1957. С. 108–109.

³⁹ Российский государственный военный архив. – Ф. 35084. – Оп. 1. – Д. 188. – Л. 78.

⁴⁰ Савченко И. Родная земля // Кино. – 1939. – 5 декабря.

⁴¹ Два фильма // Искусство кино. – 1941. – № 3. – С. 6.

⁴² Станишевский К. Рождение фильма // Советский киноэкран. – 1940. – № 8. – С. 8.

⁴³ Довженко А. П. Собрание сочинений. – Т. 4. – М., 1969. – С. 125–126.

⁴⁴ В дни польской кампании А. Довженко возглавил киевскую кинобригаду, направленную в восточные воеводства. Увиденное произвело на режиссера неизгладимое впечатление, воскресив в памяти образы повести «Тарас Бульба». Не случайно в речи А. Довженко перед депутатами Народного Собрания Западной Украины прозвучала аналогия событий 1939 г. с перипетиями произведения Н. Гоголя. По возвращении в Киев А. Довженко получил разрешение на постановку «Тараса Бульбы» (того же добивался режиссер Иван Кавалеридзе, вскоре отлученный от художественного кино). Режиссер считал экранизацию повести мечтой своей жизни и надеялся осуществить её бережно, соблюдая колорит эпохи. Жестокость попиралась жестокостью, и в сценарии «Тарас Бульба», в сцене разорения запорожцами польских владений, главный герой призывал казаков: «Ничего не жалейте! Ничего!». Мотив русского единства не имел «московской» ориентировки, и обосновывался религиозными чувствами современников. Будучи плененным, Тарас Бульба грозит врагам: «Подождите, наступит час, узнаете вы, что такое православная русская вера. Уже и теперь чуют далекие и близкие народы – поднимается с русской земли сила, и не будет в свете силы, которая бы не покорилась ей». – См.: Отрывок из режиссерского сценария «Тарас Бульба». По повести Н. Гоголя. Сценарий и режиссерская разработка А. Довженко // За більшовицький фільм. – 1941. – 20 червня.

По следам А. Корнейчука А. Довженко встретился с Д. Яворницким, чья эрудиция не смогла сокрушить представлений режиссёра о драматическом времени запорожской гульбы. К весне 1941 г. режиссёр завершил работу над сценарием. Съёмки планировалось начать летом. На роль Тараса намечался солист Большого театра Максим Михайлов, выделявшийся необыкновенной статью и басом. Уже в следующем 1942 г. новая кинолента могла появиться на советских экранах. Задуманный А. Довженко фильм имел все шансы утвердиться в качестве кинематографического эталона того, как следует экранизировать классические литературные произведения. К сожалению, об этом можно только догадываться. Нападение нацистской Германии на СССР и восстановление советско-польских отношений сделают экранизацию «Тараса Бульбы» дипломатически неудобной.

⁴⁵ Петровський М. З історії визвольної боротьби українського народу проти шляхетської Польщі // Більшовик України. – 1938. – № 6.

⁴⁶ Петровський Н. Н. Военное прошлое украинского народа. – М., 1939. – С. 36.

⁴⁷ Петровський М. Н. Визвольна війна українського народу проти гніту шляхетської Польщі і приєднання України до Росії (1648–1654 рр.) // Нариси з історії України. – Вип. 4. – Київ, 1940.

⁴⁸ Там же. – С. 255.

⁴⁹ Монография Н. Петровского была неодинаково встречена коллегами по научному цеху. Если В. Пичета уважительно отзывался о работе киевского ученого, то А. Барабой настаивал, что концепция Н. Петровского страдает эклектичностью, и не может быть охарактеризована, как марксистская.

⁵⁰ Центральный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. – Ф. 257. – Оп. 16. – Д. 915. – Л. 70.

⁵¹ Жаров М. И. Жизнь, театр, кино. – М., 1967. – С.355.

Роль запорожца Довбни артисту Борису Андрееву, создавшему похожий образ добродушного увальня Назара Думы в кинокомедии «Трактористы», пришлось оспаривать у ведущих киевских спортсменов. Чтобы сняться в «Богдане Хмельницком», Андрееву также пришлось отказаться от главной роли в фильме «Олекса Довбуш» (не поставлен из-за последовавшей нацистской агрессии).

⁵² Игорь Савченко: Сборник статей и воспоминаний. – Киев, 1980. – С. 129.

⁵³ РГАЛИ. – Ф. 1992. – Оп. 1. – Д. 78. – Л. 7(об.).

⁵⁴ ЦГАЛИ СПб. – Ф. 257. – Оп. 16. – Д. 915. – Л. 96.

⁵⁵ Свешников Б. Будни съемок // Советская Украина. – 1941. – 13 февраля.

⁵⁶ Новый фильм «Богдан Хмельницкий» // Правда. – 1941. – 23 февраля.

⁵⁷ Кружков Н. «Богдан Хмельницкий». Новый фильм производства Киевской киностудии // Правда. – 1941. – 6 марта.

⁵⁸ Леонидов Ф. «Богдан Хмельницкий» // Комсомольская правда. – 1941. – 1 марта.

⁵⁹ Александров С. «Богдан Хмельницкий». Новый фильм Киевской киностудии // Труд. – 1941. – 1 марта.

⁶⁰ Игорь Савченко: Сборник статей и воспоминаний. – Киев, 1980. – С. 130.

⁶¹ Донской М. С. Великолепное произведение // Советская Украина. – 1941. – 9 марта.

⁶² Богдан Хмельницкий. Пьеса Александра Корнейчука. Спектакль Государственного ордена Ленина Академического Малого театра. – М., 1940. – С. 45–46.

⁶³ Заславский Д. «Богдан Хмельницкий» в Малом театре // Правда. – 1939. – 11 апреля.

⁶⁴ Левин Л. «Богдан Хмельницкий» (Производство Киевской киностудии) // Ленинградская правда. – 1941. – 21 марта.

⁶⁵ Рошаль Г. Запорожцы // Кино. – 1941. – 28 февраля.

⁶⁶ Григорьев З. Выдающийся исторический фильм // Кино. – 1941. – 28 февраля.

⁶⁷ Антифашист Ганс Клеринг, дебютировавший в советском кино в 1933 г., позже отшлифует нелицеприятный типаж до предельной выразительности в картине «Радуга» (1944), в которой ему пришлось исполнить роль коменданта-изувера Курта Вернера. После просмотра «Радуги» американцы по велению сердца записывались в армию США, чтобы мстить Вернеру, отныне символизировавшему нацистский рейх.

⁶⁸ Милютенко Д. Работа над ролью // Советская Украина. – 1941. – 13 февраля.

⁶⁹ Леонидов Ф. «Богдан Хмельницкий» // Комсомольская правда. – 1941. – 1 марта.

⁷⁰ Мордвинов Н. Д. Дневники. – М., 1976. – С. 341.

⁷¹ Юренив Р. Н. Народная эпопея // Искусство кино. – 1941. – № 4. – С. 24.

⁷² Бутовский Я. Юрий Екельчик // Киноведческие записки. – Вып. 56. – М., 2002. – С. 200.

⁷³ Войгинская О. «Богдан Хмельницкий» // Известия. – 1941. – 10 апреля.

⁷⁴ Юренив Р. Н. Народная эпопея // Искусство кино. – 1941. – № 4. – С. 20.

⁷⁵ Шнайдер Л. «Богдан Хмельницкий» // Учительская газета. – 1941. – 2 марта.

⁷⁶ Кружков Н. «Богдан Хмельницкий». Новый фильм производства Киевской киностудии // Правда. – 1941. – 6 марта.

⁷⁷ Войгинская О. «Богдан Хмельницкий» // Известия. – 1941. – 10 апреля.

⁷⁸ Леонидов Ф. «Богдан Хмельницкий» // Комсомольская правда. – 1941. – 1 марта.

⁷⁹ Савченко И. Не будет силы той, чтоб нас сломила! // Советский киноэкран. – 1941. – № 3. – С. 3.

⁸⁰ Два фильма // Искусство кино. – 1941. – № 3. – С. 6.

⁸¹ Юренив Р. Н. Народная эпопея // Искусство кино. – 1941. – № 4. – С. 20.

⁸² Лавренив Б. «На берегах Днепра» // Литературное обозрение. – 1940. – № 6. – С. 14–15.

⁸³ Осипов К. Врачу, исцелился сам (О рецензии Б. Лавренива) // Литературное обозрение. – 1940. – № 15.

Показательно, что в полемике со своим строгим критиком К. Осипов будет ссылаться на авторитет Н. Костомарова.

⁸⁴ К сожалению, автор исследования не имел возможности ознакомиться с повестью М. Шиманского «Максим Кривонос» (Кипв, 1941).

⁸⁵ Кочура Я. Иван Богун // Дружба Народов. – 1940. – № 6.

Любопытно, что под именем Богуна отряды Щорса воевали за советскую власть. Однако шляхетские идеалы запорожца аннулировали расположение новой власти к герою – полковнику. Резкой критике за классовую неразборчивость был подвергнут роман А. Соколовского «Богун». Тот же Я. Кочура однажды напечатал рассказ «Наследник Богуна», превратив образ запорожского полковника в нарицательное имя притаившихся врагов советской власти. – См.: Життя і революція. – 1934. – № 4.

⁸⁶ Кочура Я. Иван Богун. Историческая повесть. – М., 1941.

⁸⁷ Там же. – С. 33.

⁸⁸ Там же. – С. 124.

⁸⁹ Фейгельман Л. Иван Богун (Я. Кочура. Иван Богун. Москва, Воениздат, 1941) // Знамя. – 1941. – № 6. – С. 251.

⁹⁰ В период репетиций «Богдана Хмельницкого» в Малом театре А. Корнейчук уже размышлял о дальнейшем развитии трилогии. По свидетельству Якова Городского, А. Корнейчук собирался включить эпизоды, связанные со смертью Максима Кривоноса, изменной татар под Берестечком, борьбу мнений в Москве и присоединение Украины к России. – См.: Городской Я. Заметки о литературе. – Киев, 1941. – С. 137–138.

⁹¹ История СССР. Под ред. В. И. Лебедева, Б. Д. Грекова, С. В. Бахрушина. – Т. 1. С древнейших времён до конца XVIII в. – М., 1939.

⁹² История СССР. Под ред. В. И. Пичета, М. Н. Тихомирова, А. В. Шестакова. Т.1. – М., 1941.

⁹³ История СССР. Под ред. В. И. Лебедева... – С. 552.

⁹⁴ Там же. – С. 556.

⁹⁵ Там же. – С. 554.

⁹⁶ История СССР. Под ред. В. И. Пичета... – С. 193.

⁹⁷ Там же. – С. 195.

⁹⁸ История СССР. Под ред. В. И. Лебедева... – С. 554.

⁹⁹ История СССР. Под ред. В. И. Пичета... – С. 192.

¹⁰⁰ Там же. – С. 196.