

На ЦОКС в тот период шла работа над двенадцатью фильмами. Многие из них требовали пристального внимания и непосредственной помощи со стороны худрука. О том, как он вник в эту работу и как к ней относился, лучше всего говорит удивительный человеческий документ, адресованный «моему преемнику на посту худрука ЦОКС». В этом составленном перед отъездом из Алма-Аты «завещании» Васильев дает подробнейшие советы, вникает в детали постановок «Ивана Грозного», «Нашествия» и каждой из снимавшихся на студии картин. Тепло напутствуя еще не назначенного на этот пост и неизвестного ему человека, он прежде всего желает ему «крепких нервов».

В мае 1944 года Васильевы вместе со студией возвратились в Ленинград. Сергей Дмитриевич был утвержден художественным руководителем «Ленфильма». Георгий Николаевич вошел в художественный совет студийной киношколы. Их работа в дни войны была отмечена орденами Красной Звезды и медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

На митинге, посвященном возобновлению работы «Ленфильма», Сергей Дмитриевич призывал не теряя времени собрать ее творческие и производственные кадры, возродить атмосферу высокой требовательности и подлинного коллективизма, которым ленинградские кинематографисты были обязаны всеми своими успехами.

Возглавив художественную жизнь студии, он направил коллектив на решение тех задач, которые позволили бы «Ленфильму» вернуть его заслуженную довоенную славу.

Поначалу производственная программа студии была невелика. Но уже со следующего года началось постепенное увеличение числа выпускаемых фильмов. За период до 1949 года, когда С. Васильев был художественным руководителем, студия выпустила восемнадцать картин, в том числе такие заметные произведения, как «Великий перелом» Б. Чирскова и Ф. Эрмлера, «Академик Иван Павлов» М. Папавы и Г. Рошаля, «Звезда» А. Иванова по повести Э. Казакевича. «Ленфильм» помог и становлению киноискусства Прибалтийских республик, создав совместно с Рижской студией фильм «Сыновья», совместно с Эстонской студией — «Жизнь в цитадели».

Сергей Дмитриевич по возвращении в Ленинград опять взял на себя большой груз общественной работы. Он был депутатом Ленинградского городского Совета, руководил секцией кино в Ленинградском отделении Общества по распространению политических и научных знаний, председательствовал в экзаменационной комиссии ВГИКа, был членом ЦК профсоюза политпросветработников, работал заместителем председателя Окружной избирательной комиссии по выборам в Верховный Совет СССР.

Каковы были личные творческие планы Васильевых? Они были связаны с двумя большими темами. Первая подсказана чувствами,

рожденными этапом победного окончания войны. Советская Армия, изгнав фашистских захватчиков за пределы государственных границ СССР, развивала наступление, чтобы добить врага в его собственной берлоге. В задачи дня вставала величайшая миссия — принести свободу народам Европы, стонущим под фашистским игом. Васильевых волновала тема освободительной миссии Великой Отечественной войны.

Вторая тема возникла при встрече после долгой разлуки с Ленинградом, который они любили горячо и сильно, при встрече с друзьями, пережившими блокаду, участвовавшими в обороне города. Бесмертный подвиг Ленинграда ждал своего воплощения тоже в широком эпическом фильме.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ЗАМЫСЛЫ, НЕЗАВЕРШЕННЫЕ НАЧИНАНИЯ

Обе темы были заявлены Васильевыми. По каждой из них были предприняты шаги для подготовки сценариев. Так, в ноябре 1944 года из Кинокомитета в Главное политическое управление Советской Армии пошло письмо с предложением начать работу над фильмом «Освободительница» — о Советской Армии на завершающем, победном этапе войны. Комитет просил послать на фронты будущих авторов картины. Написание ее сценария поручалось видному драматургу Б. Чирскову, постановка — братьям Васильевым.

К этому же времени относится начало переговоров Васильевых с ленинградским писателем Юрием Германом о сценарии киноэпопеи «Слава Ленинграда».

Поездка в Действующую армию состоялась в начале 1945 года. Несколько месяцев Васильевы вместе с Б. Чирсковым и будущим директором фильма А. Владимировым ездили по фронтам, побывали в Белграде и Будапеште, Бухаресте и Софии, стали свидетелями волнующих событий первых шагов новой жизни в освобожденных Советской Армией братских странах. В Болгарии, где сохранилось множество свято чтимых народом памятников русско-турецкой войны 1877—1878 годов, Васильевы натолкнулись на интереснейшие документы и реликвии, говорящие о роли России в освобождении Болгарии от турецкого ига.

Материал, собранный в этой поездке к фильму «Освободительница», к сожалению, не был использован, так как Б. Чирскову не удалось написать сценарий. Сами же Васильевы, торопясь скорее приступить к съемкам, за такую долговременную работу не взялись.

Сценарий о ленинградской эпопее мог появиться тоже нескоро, и Васильевы вернулись к мыслям об экранизации жемчужины русской оперной классики — «Пиковой дамы» Пушкина — Чайковского.

Вместе с П. Вейсбремом они значительно доработали написанный ими еще в 1933 году сценарий. В новой редакции гораздо полнее были реализованы предложения, выдвинутые братьями еще при первой попытке экранизации этой оперы. Их новый сценарий состоял из двух взаимосвязанных частей — клавира «Пиковой дамы» (с небольшими купюрами), разбитого на 549 кадров, и рукописи, излагавшей содержание этих кадров. Действие и пластическое решение фильма были настолько подчинены музыке, что ознакомление со сценарием требовало параллельного чтения клавира и рукописи. Добываясь большей близости сюжета замыслу поэта, авторы, поменяв местами несколько картин, предложили новую экспозицию, позволяющую начать фильм «по Пушкину». Наименее удачные тексты либреттиста были отредактированы или написаны заново.

Васильевы с увлечением готовили эту постановку, привлекли к участию в ней крупные творческие силы — дирижера С. Самосуда, художника Н. Суворова, оператора В. Горданова. Были проведены пробы актеров. На роль Германа был утвержден Б. Фрейндлих, графини — С. Бирман, Лизы — Г. Водяницкая, Томского — М. Названов. К исполнению оперных партий были привлечены ведущие солисты Ленинградского оперного театра имени Кирова. Художник П. Суворов разработал интереснейшие эскизы декораций. Фильм обещал стать значительным явлением в новом тогда жанре кинооперы.

Эту работу неожиданно прервала смерть Георгия Николаевича Васильева¹.

Он серьезно заболел в декабре 1945 года. Как всегда — горло. Возможно, это было наследственное предрасположение. От туберкулеза горла умерли мать, отец матери, младший брат. Георгий Николаевич был подвержен простудам. Плохо переносил ленинградский климат. Врачи в Алма-Ате даже советовали ему не возвращаться в Ленинград. Но он пренебрег этими советами, ибо сменить место жительства означало бы разлучиться с братом по искусству, с «Ленфильмом», с которым он сроднился. После возвращения в Ленинград никаких ухудшений здоровья не произошло. Он отлично перенес трудную фронтную поездку и после нее почти целый год не болел. Лечиться, обращаться к врачам он не любил и не очень следил за своим здоровьем. Больше того, Георгий Николаевич как бы бросал ему вызов, испытывал его вылазками на охоту в любую погоду: в дождь, в снег, в мороз — все равно! Очередной ангине не придал

¹ Псевдоним «Братья Васильевы» в последний раз появился на экранах в титрах выпущенной в 1960 году кинооперы «Пиковая дама», поставленной Р. Тихомировым. В основу фильма были положены разработанные ими принципы и написанный ими совместно с П. Вейсбремом сценарий 1946 года. Васильевы указаны первыми в ряду сценаристов этой картины.

значения. Но от нее долго не удавалось избавиться. Болезнь дала осложнение на горло. Ему становилось все хуже. Были приняты все возможные меры — его лечили лучшие врачи Ленинграда и Москвы. Когда Георгию Николаевичу стало немного лучше, его в сопровождении жены направили для лечения на югославский морской курорт Опатия. Пробыл он там около двух недель. Но состояние здоровья опять ухудшилось, и так резко, что его пришлось перевезти в специализированный горный санаторий «Гольник» близ столицы Словении Любляны. Его жена Елена Ивановна, поселившаяся рядом с санаторием, почти неотступно дежурила у постели больного. Это были тяжелые дни; начали подтверждаться самые худшие опасения врачей. Процесс охватил горло и легкие. Георгий Николаевич почти ничего не ел — трудно было глотать,— слабел и угасал буквально на глазах. И даже это не заставило его изменить своей всегдашней собранности и подтянутости. Никто никогда не видел его небритым, не слышал от него ни одной жалобы. Это отметили словенские кинематографисты, навещавшие своего русского коллегу. В недавно опубликованных воспоминаниях Франце Бренк пишет: «Он держался так, что ничто не выдавало его смертельной болезни. Единственной его просьбой было приносить новые книги, мы доставали их в русской книжной лавке. И он читал запоем».

18 июня 1946 года Георгий Николаевич скончался.

Югославские товарищи приготовили могилу на Люблянском кладбище. Место выбрали под сенью березы, которая, по их мысли, должна была напоминать о родине ушедшего друга. Но стало известно, что хоронить его будут в Москве. Просить с Г. Н. Васильевым пришли деятели культуры и искусства республики. Было много венков и цветов. После прощания специально присланный из СССР самолет увез его прах на Родину¹.

Похоронен Георгий Николаевич в Москве, на Новодевичьем кладбище.

Трудно описать, каким тяжелым ударом стала эта кончина для его названного брата — человека, связанного с ушедшим не только узами теснейшей дружбы, но и единством творческой биографии, общностью устремлений, вкусов, больших планов и замыслов на будущее.

Сергей Дмитриевич был в глубоком отчаянии. У него все валилось из рук. Он долго не мог войти в колею, обрести рабочую форму. Лишь постепенно жизнь взяла свое. Возникла и крепла мысль, что «братья Васильевы» на этом не кончились, не должны кончиться. Ведь очень многое ими было совместно задумано и заготовлено впрок.

¹ B r e n k F. Slovenski NOB. Dokumenti slovenskega gledališkega muzeya, Lj. 29. Lyubljana, 1977, s. 105—106.

На нем одном теперь лежала задача осуществления их замыслов. И это было лучшим способом продлить жизнь собрата в искусстве.

Свою первую работу после смерти Георгия он посвятил его памяти. Это был сценарий «Слава Ленинграда», написанный совместно с Ю. Германом.

Судьба этого произведения сложилась неудачно. Ему не суждено было увидеть свет. И здесь кроме субъективных причин (авторам далеко не во всем удалось реализовать интересный и масштабный замысел) сыграли свою, и, думается, решающую, роль причины объективные.

Жизнь трудно себе представить без неудач и горестей. А жизнь художника — в особенности. Сергей Дмитриевич вступил в полосу таких неудач.

1946 год, к концу которого сценарий С. Васильева и Ю. Германа был написан и принят сценарной студией Министерства кинематографии, совпал с началом недоброй памяти полосы «малокартинья». Кинопроизводство начало сокращаться, как шагреновая кожа: с 23 полнометражных игровых фильмов в 1946 году до 15 — в 1948-м, тем чтобы упасть до 7 фильмов в 1951 году. Волюнтаристская установка на то, что кино должно выпускать «только шедевры», воздвигла непреодолимые преграды на пути многих произведений, безвозвратно похоронила многие замыслы, вычеркнула из творческой биографии кинематографистов целые годы.

Сергей Дмитриевич, как только мог, протестовал против губительной мысли пресечь естественное развитие кинопроцесса, свести его к работе узкого круга строго отобранных мастеров. В докладе на активе «Ленфильма» — «С чем мы идем к 1947 году» — художественный руководитель студии рассказал, как два года упорно и целеустремленно коллектив бился за восстановление и расширение производственных мощностей. «Ленфильм», — говорил он, — ныне может дать десять картин в год. Почему ему планируют четыре? Уменьшение количества картин не может быть признано правильным и целесообразным. Оно вредно не только с точки зрения хозяйственной, но и в отношении творческого роста советской кинематографии, всестороннего ее развития, новаторства, поисков, выдвижения и воспитания молодых кадров. Малокартинье сужает круг тематики, заставляет возмещать этот ущерб за счет перегрузки каждой картины второстепенными и побочными темами, жанровые признаки нивелируются». В отказе от этой вредной установки С. Васильев видел необходимое условие творческого развития советского кино, художественного соревнования его мастеров, роста его воспитательного значения и политического влияния в мире.

В этом докладе он поднял многие острые и болезненные вопросы. Говоря о возникшем в кино «сценарном голоде», он без обиняков наз-

вал его причины: многоступенчатость инстанций и этапов прохождения сценариев, грубое вмешательство в творчество авторов многочисленных, зачастую безымянных консультантов и редакторов. «Идейно-художественный анализ, — говорил он, — подменяется вкусовыми оценками. Авторское «я» растворяется в навязанных ему решениях, в поправках и поправочках».

Пользуясь присутствием на активе министра кинематографии, он прямо и открыто говорил о недостатках в руководстве кинематографией. О беспомощности и неавторитетности ряда тогдашних работников, их замкнутости, чванливости, оторванности от творческих кадров. О случайных и скороспелых решениях, приводящих к издержкам и провалам. На ряде примеров он показал, что это чревато ломкой творческих биографий художников. Необходимость решительной перестройки методов руководства студиями он обосновал, анализируя и организационные вопросы, вскрывая ненормальности финансирования, причины удорожания картин.

Идею перестройки системы планирования кинопроизводства, изменения организационной структуры студий, создания творческих объединений, введения хозрасчета он упорно и последовательно обосновывал и в дальнейшем.

Выступая на творческой конференции кинематографистов по итогам 1947 года в Москве, он вновь поднял ряд принципиальных вопросов, связанных с недостатками работы Министерства кинематографии и его большого художественного совета, членом которого он был с 1945 года. Но пафос отрицания им политики малокартинья противоречил тогдашним установкам министерства, а в своих конструктивных предложениях он, видимо, заглядывал слишком далеко вперед. Вскоре он убедился в этом на своем собственном опыте.

Через полгода после принятия двухсерийного сценария «Слава Ленинграда» «Ленфильм» получил указание министерства сократить его до одной серии. Еще через полгода — новая директива: «В связи с нецелесообразностью дальнейшей работы над сценарием договор расторгнуть, затраченные средства — списать»¹.

Видя, что «пробить» эту работу — дело почти безнадежное, Сергей Дмитриевич взялся за резервные темы. Студией был заключен договор с писателем Эльмаром Грином на написание сценария по его роману «Ветер с Юга», посвященному годам войны и поднимавшему важную тему укрепления добрососедских отношений с Финляндией. Одновременно по требованию министерства вносились сокращения и изменения в их с Вейсбремом сценарий «Пиковая дама». Сергей Дмитриевич принимал непосредственное авторское участие в этой работе. Оба сценария — «Дорога на Юг» и «Пиковая дама» — были

¹ ЛГАЛИ, ф. 4437, оп. 17, ед. хр. 16.

завершены и утверждены министерством к середине 1948 года. Однако ни один из них в производственный план не попал.

Позднее в министерстве возникла идея вернуться к теме Ленинградской эпопеи. Было решено заказать писателям Н. Тихонову и В. Саянову новый сценарий — «Битва за Ленинград», с тем чтобы использовать в нем образы из «Славы Ленинграда» Ю. Германа и С. Васильева. Началась работа над новым сценарием. В связи с этой авторской работой Сергей Дмитриевич попросил освободить его от обязанностей худрука студии. Однако, как свидетельствуют материалы сценарного отдела «Ленфильма», затея с новым сценарием оказалась мертворожденной: Васильев и Саянов не нашли общего языка. Было предложено Васильеву и редактору студии Л. Жежеленко представить новый вариант сценария Ю. Германа и С. Васильева «Слава Ленинграда» (без использования материалов сценария Н. Тихонова и В. Саянова)¹.

Переговоры и работа над вариантами заняли еще около года, и опять безрезультатно. Сценарий «не вписывался» в сокращенные планы фильмопроизводства.

В 1948 году С. Васильев был удостоен звания народного артиста СССР, в 1950 году за выдающиеся заслуги в развитии киноискусства награжден орденом Трудового Красного Знамени. Но даже при этих высоких признаниях его заслуг он не мог получить постановку.

Перспективы получить ее забрезжили лишь к концу 1949 года, когда был принят сценарий Л. Любашевского и С. Кара «На крыльях песни», посвященный истории Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии. Работа над этим сценарием началась за два года до этого. С. Д. Васильев, как худрук студии, немало помогал рождению вещи, и, когда режиссер, на которого сценарий был первоначально ориентирован, отказался от него, Сергей Дмитриевич решил сам взяться за эту постановку. Однако согласование вопроса о включении ее в производственный план вновь задержалось: попасть в урезанный список картине было нелегко. Только через год — в октябре 1950 года — большой художественный совет министерства принял режиссерский сценарий фильма под новым названием «Наши песни» и начались его съемки.

Подход к каждому из немногих запущенных в производство фильмов с требованиями, определяемыми уникальностью этого события, с ожиданием будущих шедевров сказался на судьбе и этой картины.

В марте 1951 года Министерство кинематографии, просмотрев четырнадцать отснятых сцен, забило тревогу. В приказе «О крупных недостатках в материале фильма «Наши песни» были признаны неприемлемыми по внешнему портретному рисунку образы ряда членов

¹ ЛГАЛИ, ф. 4437, оп. 17, ед. хр. 17, 18.

правительства. Не удовлетворила игра народного артиста СССР А. Борисова, исполнявшего роль руководителя ансамбля композитора Александрова. Недопустимыми были признаны ноты сомнения этого персонажа в своих силах (хотя здесь не было никаких отступлений от ранее утвержденного сценария). Неудачным был признан Н. Крючков в роли композитора-самоучки. Не понравилось то, как был снят съезд колхозников-ударников и интерьер Большого театра. Было предложено: переснять все сцены с членами правительства, доснять колхозников — участников съезда. Главку было вменено в обязанность просматривать каждый вновь отснятый объект и о результатах докладывать министру¹. Началась работа по пересъемкам. Но вскоре она прервалась, так как фильм «Наши песни» отнюдь не в связи с его качеством, а по чисто тематическим соображениям разделил судьбу десятков других фильмов — был исключен из производственного плана.

Было от чего прийти в отчаяние: со времени выхода «Фронта» в 1943 году прошло семь с половиной лет. Они до предела были заполнены напряженной работой. Но ни одно из начинаний не увенчалось успехом. Принятые и утвержденные сценарии продолжали лежать в письменном столе. За этот период полному сил и энергии режиссеру — человеку, отличавшемуся огромным трудолюбием, буквально одержимостью в работе, только раз удалось приступить к съемкам. И теперь этот фильм, уже отснятый почти наполовину, прекращен производством, «закрит».

Узнав об этом решении, Сергей Дмитриевич в полном смятении, без вещей, пешком пошел на Внуковский аэродром. Шел долго. Оставивался. Думал тяжелую думу. Купил билет, чтобы лететь в Севастополь, где была жена. Долетел. Добрался до дому. И там с ним случился тяжелый инфаркт.

¹ ЛГАЛИ, ф. 4437, оп. 17, ед. хр. 78, 80.