

## *Фильмы одного сюжета*

Тотального выражения модель «советского фильма» достигает в тот момент, когда кино становится медиумом не другого искусства (традиционное и поэтому ослабленное решение), а другой реальности, и в первую очередь «другой» истории. Своеобразие советских монументальных картин определяется не только игнорированием опробованных повествовательных структур. Кино передается роль летописца, что является лишь модификацией его общего понимания как «медиума».

Один и тот же сюжет параллельно обрабатывается в разных искусствах — как роман, пьеса, опера, балет, картина, скульптура и кинофильм. Более того, один сюжет додумывается, разрабатывается, дополняется новыми деталями в разных

кинофильмах, образующих некое фиктивное, но с каждым новым произведением уточняемое пространство и время. Почти все ведущие советские режиссеры ставят историю Октябрьского восстания. Начиная с «Октября» Эйзенштейна (1927) этот сюжет инсценируется каждое десятилетие к новому юбилею с готовым набором утвержденных составных частей и часто параллельно в нескольких фильмах. В 1937/38 гг. создается первая группа таких фильмов: «Ленин в Октябре» Михаила Ромма, «Великое зарево» Михаила Чиаурели, «Выборгская сторона» Григория Козинцева и Леонида Трауберга и «Человек с ружьем» Сергея Юткевича. Эти фильмы опираются на одни и те же эпизоды, поэтому возможно появление фиктивных героев из одного фильма в другом (Максим вступает в том же 1938 году в пространство фильма «Великий гражданин» как узнаваемый посланец из ЦК) или перестановка эпизода из одного фильма в другой, как это произошло по указанию Сталина со сценой разгона Учредительного собрания, которая из сценария Юткевича перекочевала в фильм Козинцева и Трауберга.

В фильме Ромма Ленин передает рабочему Василию статью в «Правду» для Сталина. В фильме Чиаурели Сталин редактирует статью Ленина в редакции «Правды», а в фильме Юткевича — напечатанную в газете статью Ленина читают солдаты в окопах. В «Ленине в Октябре» вождь пишет в блокноте что-то зрителям не видимое, в «Великом зареве» камера приближается к блокноту так, что этот шрифт можно прочесть. Сталин, у Ромма молчаливо стоящий у карты, у Чиаурели отдает слышимые приказы — занять почтамт. То, как занимают почтамт, показывает Ромм. В «Человеке с ружьем» солдаты пишут письмо Ленину, письмо читается в «Великом зареве». На вопрос крестьянина из фильма Юткевича дается ответ в фильме Ромма. «Выборгская сторона» начинается с последнего кадра и последней фразы «Ленина в Октябре». Там же герой возвращается в Смольный после ареста членов Временного правительства, показанных у Чиаурели и Ромма. Некоторые кадры становятся каноном и воспроизводятся вновь и вновь: Ромм повторяет композицию эйзенштейновского штурма Зимнего (эффектную мизансцену, которая не соответствовала реальному движению рабочих отрядов), а Юткевич в более поздних «Рассказах о Ленине» просто вклеивает эту сцену как черно-белую «документальную» цитату в цветной фильм. Если «Выборгская сторона» подробно разрабатывает историю грабежа винных погребов Зимнего дворца, представленных как продуманная провокация, то «Человек с ружьем» сосредоточивается на взятии Гатчины. Есть и странные расхождения: у Ромма Ленин охраняется рабочим Василием, а не Эйно Рахья, реальным спутником, к тому времени уже, правда, репрессированным. У Чиаурели эту роль перенимает лично Сталин.

Это маниакальное уточнение фиктивной истории Октябрьского переворота работает на утверждение исторического мифа.

Противники Сталина, осужденные в процессах 1937 года, представлены в фильмах как враги народа уже тогда, в 1917 году. Ленин присутствует в картине, чтобы дать Сталину возможность действовать. В первой части дилогии Ромма Сталин спасает Ленина в убежище на Финском заливе от Каменева и Зиновьева (последний сопровождал его туда). Во второй части Сталин (не Троцкий) выигрывает гражданскую войну и спасает Россию от голода, посылая в центр хлеб с Волги, пока Ленин оправляется после покушения, организованного при участии Бухарина.

Эти фильмы стоят в начале своеобразных «коммеморативных действий», воспроизводящих революцию каждое десятилетие заново и при этом вносящих все новые и новые корректуры в историю. История при этом, самостоятельное творение кино, утверждается как бесконечно варибельное настоящее, а кинематография становится поистине коллективным творчеством, перешагивающим рамки одной картины. Каждый фильм становится частью некоего коллективного усилия.

«Кино — иллюзия, но она диктует жизни свои законы», — сказал Сталин в 1924 году.<sup>39</sup> Этой установке суждено было сыграть огромную роль в утверждении этой иллюзии как «важнейшего из всех искусств».