

*«Великий гражданин»: Слово и пение,
диалог и монтажные фигуры*

При всей важности слова, не оно является носителем смысла в фильме. В этом парадоксальным образом убеждает поражающий обилием слов фильм «Великий гражданин» Фридриха Эрмлера, создавший легендарную версию убийства Кирова (в фильме — Шахова), жертвы заговора партийной оппозиции, прямо связанной с иностранными разведками.

«Великий гражданин», вышедший на экраны после серии процессов, в 1938 году, — единственный фильм в советском кино, в котором оппозиция (Карташову придано некоторое сходство с Бухариным, Боровский выступает как сподвижник Троцкого и в конце второй серии в кадре появляется даже «реальный» Пятаков) играет значительную роль, ей как бы предоставлена возможность представить свою программу. Хотя фильм состоит, в основном, из споров, собраний и речей, он полностью избегает дискуссии и — диалога. Шахов спорит на протяжении четырех часов со своими политическими противниками, соревнуется с ними как оратор перед различными аудиториями, но ни одна произнесенная в фильме речь не аргументативна, расхождения в политических и экономических программах не конкретизированы. В тот момент, когда герои заканчивают риторическое введение и приближаются к конкретным предложениям, сцена обрывается, речь срезается. Ни одна фраза из газеты или письма не видна в кадре как полный текст. Предложения оборваны, они — указания и намеки на произнесенное и не произносимое, «бессмысленный всплеск смысла». Главное в этих речах — это вербализация признания в вере или неверии (будет построен социализм или нет). Понимание и узнавание (кто свой, кто враг) достигается, в конце концов, не через слово, а через «интуицию», интонацию, песню. Герой (Шахов) «чувет», кто враг, и это определяет странный тип оборванного диалога. Шахов объясняется с Карташовым-Бухариным в долгом обвинительном монологе. Тот возражает: «Я этого не говорил», на что Шахов парирует: «Но, очевидно, думал». Зал понимает также нутром, через интонацию и физиогномику, но не через речь, кто свой и кто чужой. Идентификация происходит через песню: Максим насвистывает знакомую мелодию «Шара голубого», единство аудитории и оратора достигается через хорошее пение «Интернационала».

Фильм, построенный на разорванном диалоге, на обесмысливании слова, на утверждении интонации как носителя смысла, полностью избегает фигуры восьмерки, разработанной именно для монтажа диалога. Пространство не разворачивается на две половины, которые объединяются фигурой смотрящего/слушающего и говорящего. Это либо столкновение двух фронтальных разъединенных пространств, либо, что чаще — объединение героев в нераздробленном кадражом плане. Драматургия соотношения видимого и слышимого, с которой позволяет достаточно виртуозно работать восьмерка, не стремящаяся к синхронизации обеих сфер, игнорируется. Это имеет свою логику, определяющую взаимоотношение элементов пары —