
Сергей ИЛЬЧЕНКО

ШТУРМ ЗИМНЕГО КАК ЗЕРКАЛО СОВЕТСКОГО КИНО

В прежние времена любой советский школьник мог наизусть процитировать стихи классика детской литературы, живописующие те самые события, которые случились в столице Российской империи вечером 25 октября 1917 года (по старому стилю). Помните?

Мы видим город Петроград
В семнадцатом году:
Бежит матрос, бежит солдат,
Стреляет на ходу.
Рабочий тащит пулемет.
Сейчас он вступит в бой.

Понятно, что за целый век, прошедший с того самого дня, случилось немало важных исторических событий, оставивших свой след в кинематографе. Но штурм Зимнего дворца — это совсем отдельный случай, ибо он — своеобразная квинтэссенция тех радикальных событий в России, которые в совокупности нынешние историки номинируют как «Великая русская революция». При этом имеется в виду именно неразрывная цепь революционных перемен в нашей стране по схеме «от Февраля к Октябрю», имея в виду две произошедшие в России революции (воспользуемся прежней терминологией) — буржуазно-демократическую и социалистическую. В наши задачи не входит спор об исторических дефинициях. Мы рискнем присмотреться к основным экранным версиям ключевого эпизода в насыщенной до предела цепи исторических событий 1917 года.

Именно с помощью экранной культуры, как мы увидим в дальнейшем, и был сформирован как в массовом сознании, так и в российской цивилизации визуальный образ эпизода, который в исторической литературе известен как «штурм Зимнего дворца в Петрограде 25 октября 1917 года». Мифотворчество было настолько продуктивным, что предопределило критическое отношение к любым иным альтернативным — научным и художественным — версиям событиям вокруг Зимнего дворца. Мы намерены разобраться именно в том, каким образом сложился подобный экранный миф и как он в конце концов стал не только экранным, но и историческим фейком.

Сергей Николаевич Ильченко родился в 1957 году в Ленинграде. Окончил театроведческий факультет ЛГИТМиК. Автор более 20 книг, посвященных теории и практике телевидения, обозреватель радио «Петербург». Доктор филологических наук, кандидат искусствоведения. Доцент кафедры телерадиожурналистики СПбГУ.

Именно под этим углом мы и рассмотрим три фильма, поставленные режиссерами-классиками отечественного кинематографа: «Октябрь» Сергея Эйзенштейна (1927), «Ленин в Октябре» Михаила Ромма (1937) и «Я видел рождение нового мира» (вторая часть дилогии «Красные колокола», 1982) Сергея Бондарчука.

Первоначально необходимо хотя бы вкратце изложить общепринятую историческую фабулу памятного эпизода. Центральным местом, в канве Октябрьской революции, принято считать штурм Зимнего дворца. По официальной версии советского периода, он начался 25 октября 1917 года, в 21.45, после холостого выстрела с крейсера «Аврора». Хотя на самом деле был еще и световой сигнал со стен Петропавловской крепости. В Белой гостиной Зимнего дворца в ночь с 25-го на 26 октября, в 2 часа 15 минут министры Временного правительства были арестованы. Таков в общих чертах сюжет истории. Имеет смысл обратиться в первую очередь к тому экранному варианту его интерпретации, который задал всю последующую традицию демонстрации событий октября 1917 года в Петрограде. Речь идет о фильме Сергея Эйзенштейна «Октябрь».

Вариант Сергея Эйзенштейна

После триумфальной премьеры предыдущей картины — «Броненосец „Потемкин“» 24 декабря 1925 года — у режиссера возник замысел снять фильм о событиях, которые происходили в ходе 1917 года и в конечном счете привели страну к Великой Октябрьской социалистической революции. Логика постановочной мысли Эйзенштейна была очевидна: он опирался на предыдущий опыт съемок фильма к юбилейной дате.

Стоит напомнить, что «Броненосец „Потемкин“» первоначально и не планировался как самостоятельное произведение. В Одессе Сергей Михайлович снимал лишь развернутый эпизод, который должен был войти в общий цикл под названием «1905 год». Однако гениальное озарение, охватившее режиссера на Потемкинской лестнице и ставшее впоследствии одним из самых ярких мифов мировой истории кинематографа, спродуцировало желание превратить эпизод в законченную ленту, что и было сделано в рекордно короткие сроки.

В случае с проектом съемок фильма об Октябрьской революции у Эйзенштейна было достаточно времени и ресурсов, чтобы не превращать работу над картиной в испытание на выносливость для всей съемочной группы. Уже в середине 1926 года режиссер получает в руки утвержденный список мемуаров и художественной литературы, которые можно было бы использовать при разработке сценария. А в сентябре того же года специальная юбилейная комиссия утвердила и проект съемки «центральной художественной фильма на тему „Десять дней, которые потрясли мир“ (режиссер Эйзенштейн)».

Предлагаемые со стороны сценарии режиссер отвергал ввиду их значительно объема и гигантского охвата событий не только 1917 года, но и последующей Гражданской войны. Хотя сам он в предварительных набросках схемы будущего сценария также мыслил фабульную канву картины с аналогичным размахом. Первоначально его «юбилейная фильма» должна была заканчиваться взятием Перекопа в 1920 году (!).

Работа осложнялась параллельными съемками картины «Генеральная линия», ради которых режиссер покинул Москву на целых три месяца (с ноября 1926 года по февраль 1927 года). И только 8 марта 1927 года он вместе с Г. В. Александров-

вым получает в руки утвержденный сценарий будущего фильма. Последовала долгая киноэкспедиция в Ленинград, в ходе которой повторилась история съемок фильма о броненосце. По свидетельству В. Б. Шкловского, «съемки „Октября“ иногда продолжались по сорок часов подряд. Съемки на улицах, на набережных. Разрушался и вновь воздвигался колосс памятника Александру III. Дрожали от выстрелов „Авроры“ люстры дворцов».

11 октября 1927 года были сняты последние кадры будущей картины. И хотя к монтажу Эйзенштейн приступил, не дожидаясь окончания съемочного периода, но было ясно, что к юбилейной дате окончательный вариант «Октября» не будет готов. Было отснято более 30 000 метров пленки. Эйзенштейн даже попытался расширить хронометраж картины до двух серий и «разложить» фильм на две серии в объеме 4000 метров. В результате было принято компромиссное решение. На торжественном заседании, посвященном 10-летию Великого Октября, которое состоялось в Москве, в Большом театре 6 ноября 1927 года, были показаны только фрагменты из второй серии.

Праздники прошли, и началась неспешная и обстоятельная доработка картины, которую Эйзенштейн и Александров проводили в течение нескольких месяцев. Идея двухсерийного отпала, но и одна серия фильма «Октябрь» шла достаточно долго — 1 час 50 минут. На экраны страны фильм был выпущен 14 марта 1928 года. В советской печати картина получила в основном позитивную оценку, так же как и среди профессионального кинематографического сообщества и среди тех, кто был непосредственным участником и свидетелем событий октября 1917 года в Петрограде.

Отмечая мастерство создателей картины, экспрессию ее монтажных переходов, выразительность ракурсов и множество образных решений, многие все же указывали на то, что, следуя собственной теории «монтажа аттракционов», Эйзенштейн превратил некоторые эпизоды в самоценные шедевры кинорежиссуры, которые не имеют прямого отношения к ходу исторических событий, а в ряде случаев интерпретируют их достаточно своеобразно.

В подобном контексте развернутый эпизод, посвященный штурму Зимнего дворца восставшими народными массами, является ключевым как для понимания идеологического, так и образного смысла экранной версии событий октября 1917-го в Петрограде. К 1927 году еще не была сформирована официальная версия произошедших тогда в столице Российской империи событий. Однако уже в 1923 году на русском языке была издана книга американского журналиста Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир». В ней был представлен достаточно субъективный взгляд наблюдателя на октябрьскую революцию, но главное обстоятельство все же было упомянуто. Рид описывал то, что происходило вокруг Зимнего дворца вечером 25 октября 1917 года (по старому стилю). Приведем характерную цитату, в которой американец описывает тот путь, который вместе с ним прошли те, кто «штурмовал» Зимний. Джон Рид пишет: «Подобно черной реке, заливающей всю улицу, без песен и криков прокатились мы под красной аркой. Человек, шедший передо мной, тихо сказал: „Ох, смотрите, товарищи, не верьте им! Они наверняка начнут стрелять...“ Выйдя на площадь, мы побежали, низко нагибаясь и прижимаясь друг к другу. Так бежали мы, пока внезапно не наткнулись на пьедестал Александровской колонны.

„А много ваших убито?“ — спросил я.

„Не знаю, верно, человек десять...“

Простояв здесь несколько минут, отряд, насчитывающий несколько сот человек, ободрился и вдруг без всякого приказа снова кинулся вперед. В это время при ярком свете, падавшем из всех окон Зимнего дворца... мы вскарабкались на бар-

рикады, сложенные из дров, и, спрыгнув вниз, разразились восторженными криками: под нашими ногами оказались груды винтовок, брошенных юнкерами. Двери подъездов по обе стороны главных ворот были распахнуты настежь. Оттуда лился свет, но из огромного здания не доносилось ни звука».

Сегодня, с исторической дистанции в целый век, все очевидней становится сцепление различных обстоятельств, которые в своей совокупности привели к формированию достаточно стройного и впечатляющего образа Октября-1917 не только в культуре, но и в массовом сознании. Для Сергея Эйзенштейна некоторые описанные Джоном Ридом события, приведенные факты, цитаты стали первоотчетком к созданию собственной экранной версии происходившего в Петрограде. Некоторые фрагменты ленты «Октябрь» сегодня могут восприниматься исключительно как наглядная иллюстрация журналистских заметок и мини-репортажей американца, в том числе и те, которые связаны со штурмом Зимнего и последующих эпизодов. Однако заметим, что в тексте Джона Рида дана менее драматичная и не очень экспрессивная картина прохода отрядов красногвардейцев и рабочих в Зимний дворец.

Книга «10 дней, которые потрясли мир» даже собственным названием распространила в мировом культурном пространстве образную интерпретацию событий Октября-1917. Недаром лента Эйзенштейна демонстрировалась за рубежом именно с названием, идентичным названию книги Рида. В то же время к моменту съемок «Октября» в отечественной литературе появилась и еще одна образная версия случившегося в Петрограде в связи со взятием Зимнего. Мы имеем в виду поэму Владимира Маяковского «Хорошо!», которой сам автор дал выразительный подзаголовок — «Октябрьская поэма». Она была готова к осени 1927 года. Автор активно выступал с ней на публике в Москве и Ленинграде, а также в крупнейших городах страны. Можно сказать, что устная версия немного опередила выход печатного издания поэмы. Для нас важно то, что к моменту начала работы над окончательным вариантом фильма «Октябрь» текст Маяковского уже широко распространен в читательской среде. Мы не можем достоверно утверждать, что Эйзенштейн и Александров были знакомы с поэмой, но то, что существует прямая перекличка между теми ее фрагментами, в которых описывается штурм Зимнего, и структурой аналогичного эпизода в картине, для нас очевидно.

Приведем одну из самых ярких и широко известных цитат, свидетельствующих о том, как Маяковский воплотил собственное видение штурма известного здания в Петрограде:

А поверху
 город
 как будто взорван:
бабахнула
 шестидюймовка Авророва.
И вот
 еще
 не успела она
рассыпаться,
 гулка и грозна, —
над Петропавловкой
 взвился
 фонарь,
восстанья
 условный знак.

— Долой!
 На приступ!
 Вперед!
 На приступ! —
 Ворвались.
 На ковры!
 Под раззолоченный кров!
 Каждой лестницы
 каждый выступ
 брали,
 перешагивая
 через юнкеров.

Однако некоторая нарочитая показательность отдельных деталей легендарного эпизода, связанного со штурмом Зимнего дворца, не прошла мимо внимания даже тех, кто был сторонником творческих поисков Эйзенштейна. Выразительные кадры того, как революционный матрос взбирается на запертые ворота, ведущие внутрь двора, и наступает башмаком на царский герб, чем не символ революционного изменения привычного порядка вещей? Заметим, что именно продолжение этого кадра стало частью официального плаката к фильму «Октябрь». Здесь уместно вспомнить проницательное замечание того же В. Б. Шкловского: «Фактически ворота Зимнего не были закрыты, и через них не надо было перелезать. Но перелезание через ворота дало показ окончательного преодоления не только царизма, но и царства вещей. На воротах изображены орлы и короны. Люди, лезшие через ворота, пользовались геральдическими украшениями как ступенями, которые они попирают ногами. *Это хорошо придумано* (выделено нами. — С. И.), это выразительно».

Кульминационный эпизод штурма Зимнего дворца, когда из-под арки Главного штаба революционно настроенные массы выбегали на Дворцовую площадь и решительно устремлялись на баррикады у Зимнего, получился настолько впечатляющим, что позднее во многих документальных фильмах о событиях 1917 года эти игровые постановочные кадры включались в монтаж безо всякого уведомления как историческая хроника. Таким образом, почти одновременно с выходом фильма «Октябрь» благодаря энергичной визуальной интерпретации известных на момент съемки исторических сведений об Октябре-1917 возник развернутый экранный миф. С точки зрения современных коммуникационных практик его вполне можно номинировать как художественный фейк.

Влияние его оказалось настолько сильным, что предложить иную трактовку, иной зрелищный образ Октября-1917 не представлялось возможным ни по идеологическим, ни по цензурным, ни по творческим соображениям.

Вариант Михаила Ромма

Следующим этапом в формировании визуального образа ключевого политического акта социалистической революции стал фильм Михаила Ромма «Ленин в Октябре». Его появлению предшествовала целая серия событий, которые пришлось на 1937 год. Как известно, именно на него пришелся разгар той общественно-политической ситуации в Советском Союзе, которую в научной и публицистической литературе времен перестройки и гласности стали именовать как «Большой террор».

Тем не менее именно на этот год выпал 20-летний юбилей Великой Октябрьской социалистической революции. Данное обстоятельство и предопределило желание руководителей советского кинематографа «встретить» столь значимую дату фильмом, который был бы напрямую связан с событиями Октября-1917. Характерно, что первоначальный сценарий будущего проекта именовался вполне определенно — «Восстание».

Проблема тем не менее заключалась в другом. Никто не мог гарантировать его реализацию в срок, к юбилейной дате. Как никто не мог гарантировать и художественное качество будущей картины. Ситуацию усугубляла и вполне очевидная идеологическая заданность фильма, главным героем которой, конечно же, был В. И. Ленин, но все понимали, что без фигуры И. В. Сталина в такой картине обойтись было невозможно.

К ситуации добавлялось и чисто производственное обстоятельство: кинематографическое начальство долго не решалось сделать выбор между «Мосфильмом» и «Ленфильмом» в качестве студии-производителя. Фильм все-таки был запущен на «Мосфильме», у которого были более чем скромные финансовые показатели деятельности, а такая масштабная лента, фактически революционная эпопея, могла восстановить статус-кво для столичной киностудии (так оно в результате и случилось).

Однако желающих браться за создание столь амбициозной историко-революционной ленты не находилось. Рассматривался даже вариант с равноправным участием двух молодых, но уже популярных на тот момент режиссеров — Юлия Райзмана и Михаила Ромма. Последний после долгих переговоров с коллегой и руководством советского кино решился единолично возглавить съемочную группу.

Времени было в обрез, потому что картину надо было сделать к 7 ноября. Что и предопределило характер работы над фильмом. Съемочный период длился 80 дней. Все эпизоды с участием Бориса Щукина, которому была доверена роль Ленина, снимались с одного дубля. 6 ноября 1937 года в Большом театре в Москве состоялся премьерный показ фильма «Ленин в Октябре». Далее картину ждал прокат в 16 городах Советского Союза. Однако в первом варианте фильма отсутствовала одна, ключевая сцена. Вечером 7 ноября Михаила Ромма вызвали к Борису Шумяцкому, заместителю Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР, руководившему всем отечественным кинопроизводством. Именно он и озвучил режиссеру категорическое требование И. В. Сталина, касающееся отсутствия в фильме важнейшего эпизода Октября-1917. Вот как описал эту сцену в своих мемуарах сам Михаил Ильич: «Выходит Шумяцкий, потирает руки, говорит:

— Ну, вот, сегодня после демонстрации Иосиф Виссарионович еще раз смотрел картину и просил передать вам, что без ареста Временного правительства и штурма Зимнего дворца все-таки крах буржуазного правительства России будет неясен. Придется доснять штурм Зимнего дворца и арест Временного правительства.

Я говорю:

Как доснять? Когда доснять? Ведь картина на экране!

А Шумяцкий говорит:

Нет, она уже не на экране, час назад по телеграфу снята со всех экранов».

Дальнейшие шаги по созданию экранной версии ключевого эпизода Великой Октябрьской социалистической революции в Петрограде Михаил Ромм много позже описал в мемуарах, часть из которых была опубликована после его кончины, уже в постсоветский период развития нашего кинематографа. Что является косвенным доказательством того, что идеологическое руководство страны времен СССР не допускало публичного появления подробностей создания экранного фей-

ка, надолго зафиксировавшего в массовом сознании публики образ события. В киноверсии оно носило очевидно постановочный характер. Что отчасти соответствовало и содержанию самого исторического события, связанного со штурмом Зимнего дворца.

В мемуарах М. И. Ромма по поводу съемок можно обнаружить следующий характерный абзац, описывающий попытку доснять «штурм Зимнего»: «Назавтра или послезавтра поехали мы в Ленинград. Приехали, площадь закатана асфальтом, стоят трибуны перед Зимним дворцом. Чтобы снимать, надо было бы их ломать. А я как-то не привык ломать вещи. В Зимнем дворце снимать — видели мы Орбели, хранителя, — понял я, что там с массовой расправляться будет нелегко, они до сих пор помнили, как Эйзенштейн снимал, и не хотели повторять этот опыт. Подумали мы, решили снимать на „Мосфильме“».

Очевидная искусственность снятого финала фильма Михаила Ромма сегодня, с исторической дистанции, проявляется в следующей детали: ворвавшиеся в Зимний дворец рабочие, солдаты и красногвардейцы устремляются на второй этаж здания по лестнице, которую нынче именуют «Октябрьской». В реальности нет документальных свидетельств того, что именно этот маршрут был главным 25 октября 1917 года. Но после выхода фильма Михаила Ромма никто уже не сомневался в том, что все было именно так, как показано в известной ленте. Любопытно, что при строительстве декораций «Зимний дворец» для ее изображения была использована лестничная конструкция, которая оставалась на складах киностудии «Мосфильм» со времен съемок кинокомедии «Цирк». Инсценировка истории по прямому указанию И. В. Сталина хотя и была вынужденной, но все-таки оставалась неким экранным зрелищем, энергичным и впечатляющим, несмотря на свою абсолютную фэйковую природу.

Учитывая последующий идеологический и культурный контекст в кинематографическом развитии темы Октябрь-1917, можно утверждать, что Михаил Ромм с его версией штурма Зимнего дворца фактически закреплял уже существовавшую трактовку Эйзенштейна-Александрова. И вновь черно-белые кадры революционно настроенных масс, бегущих к Зимнему дворцу и врывающихся в здание, в очередной раз убеждали многомиллионную аудиторию советских зрителей, что в 1917 году в революционном Петрограде все было именно так. И никак иначе. Киноверсия стала визуальным каноном, закрепившим яркий зрелищный образ события, которое по сути было историческим, но оставило в источниковедении Октября-1917 достаточно противоречивый фактологический и мемуарный след.

Генеральный директор Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровский, например, считает, что многое из того, что происходило вокруг ситуации с низложением и последующим арестом Временного правительства, чья резиденция находилась в Зимнем дворце, носило характер инсценировки, призванной зафиксировать в публичном дискурсе факт революционного прихода к власти партии большевиков и их союзников. Более того, по мнению ученого, визуализация череды центральных и важных эпизодов 1917 года, произошедших в Петрограде, имела очевидное (другой вопрос: случайное или намеренно организованное) визуальное сходство с иконографией Великой французской революции. И хотя эти события отделяли от Великой русской революции более 120 лет, но некоторые событийные переклички, зафиксированные в изобразительном искусстве и литературе, не потеряли на тот момент актуальности. Штурм Бастилии в Париже 14 июля 1789 года, давший старт Французской революции, и штурм дворца Тюильри 10 августа 1792 года очень четко обозначили переломные моменты в этой драме смены государственного строя в крупнейшей европейской стране.

Великая Русская революция 1917 года не имела в своей хронологии столь четко акцентированных насильственных массовых действий, когда одна политическая сила де-факто подавляла другую. Волнения в Петрограде в феврале—марте 1917 года носили достаточно стихийный, неорганизованный характер. Отречение императора Николая Второго вообще произошло вдали от столицы Российской империи, а новая власть в лице Временного правительства не успела (или не смогла?) оставить след в истории организацией соответствующих зрелищно-массовых акций по свержению монархии и демонтажу всей предыдущей политической системы. Поэтому большевики и их союзники так интуитивно стремились к вооруженному варианту прихода к власти, в центре которого должен был оказаться некий массовый и зрелищный акт низвержения прежних официальных руководителей государства. В этом, на наш взгляд, и социально-психологические корни возникновения событийной мифологии Октября-1917 года и возникающей цепочки полуфейков-полумемов: от залпа «Авроры» до штурма Зимнего дворца. И отечественный кинематограф сыграл в утверждении этой мифологии важнейшую роль.

В послевоенный период развития советского кинематографа в тех картинах историко-революционной тематики, в которых сюжетно так или иначе затрагивалась тема Октября-1917 года, созданный экранный фейк-канон соблюдался неукоснительно. Мы можем обнаружить его отражение в таких лентах, как «Человек с ружьем» (1938, режиссер — Сергей Юткевич), «День первый» (1958, режиссер — Фридрих Эрмлер), «Две жизни» (1961, режиссер — Леонид Луков), «Залп «Авроры» (1965, режиссер — Юрий Вышинский), «Посланники вечности» (1970, режиссер — Теодор Вульфович), «Семья Коцюбинских» (1970, режиссер — Тимофей Левчук). Косвенным образом эта версия присутствовала и в различных кино- и телеверсиях таких ключевых для отечественной культуры произведениях, как «Тихий Дон» Михаила Шолохова и «Хождение по мукам» Алексея Толстого.

Можно утверждать, что подобная экранная версия штурма Зимнего дворца «продержалась» в отечественном кинематографе вплоть до конца советского периода его развития. Новая попытка обновления привычных и укорененных в массовом сознании стереотипов восприятия Октября-1917 связана с именем одного из признанных лидеров отечественного и мирового кино Сергея Федоровича Бондарчука. И состоялась она на самом излете существования эпохи, которую некоторые нынешние историки публицистического толка именуют «эпохой застоя».

Вариант Сергея Бондарчука

Возможно, что этого варианта не было, если бы в 1981 году американский актер Уоррен Битти не снял фильм «Красные», в котором сам же и сыграл роль своего соотечественника, журналиста Джона Рида. Именно того Рида, который написал книгу о революции 1917 года под названием «10 дней, которые потрясли мир». Картина имела шумный успех, получила три премии «Оскар». Наград удостоились: сам Уоррен Битти (за лучшую режиссуру), Морин Стэптон (за лучшую женскую роль второго плана), Витторио Стораро (за лучшую операторскую работу). Картина получилась обстоятельной и продолжительной (3 часа 20 минут). В ней нашлось место и эпизодам, посвященным Октябрю-1917 в Петрограде.

Однако достаточно непростые отношения между Советским Союзом и США не создавали даже намек на возможность натуральных съемок в Ленинграде. Уоррен Битти нашел выход, отправившись снимать Петроград образца 1917 года... в сосед-

нюю европейскую столицу Хельсинки. Легко понять, что в кадре зрители «Красных» так и не смогли увидеть здание хотя бы приблизительно похожее на Зимний дворец, а сцена его штурма показана на экране в отраженном варианте.

Сегодня картина Уоррена Битти кажется достаточно наивной и — что особенно важно — откровенно недостоверной, в том числе и в части версии Октября-1917. Тем не менее советские идеологи не могли согласиться с тем, что о Великом Октябре сняли фильм американцы. И тогда возникает проект дилогии Сергея Бондарчука «Красные колокола». В ее основу были положены книги американского журналиста Джона Рида.

Первая часть дилогии — «Мексика в огне» — была посвящена истории путешествия Джона Рида в Мексику в то время, когда там происходила революция. А вот вторая часть под названием «Я видел рождение нового мира» как раз и представляла собой фактическую экранизацию книги американца «Десять дней, которые потрясли мир». С учетом того, что будущий фильм создавался в сотрудничестве с иностранными кинокомпаниями и предполагался его мировой прокат, был сделан и соответствующий выбор исполнителя главной роли. Им стал итальянский актер Франко Неро. Фильмы с его участием шли в советских кинотеатрах, в том числе и те, которые были посвящены борьбе с мафией. Таким образом повышалась узнаваемость персонажа, который для большинства потенциальных советских зрителей не идентифицировался визуально. Тогда как на зарубежных площадках Неро предстояло вступить в невольное сравнение с Уорреном Битти.

Проект «Красные колокола» был задуман в цветном широкоформатном варианте. Мы оставляем в стороне анализ первой части дилогии, так как нас более всего интересует вторая ее часть. На стадии подготовки съемочного периода было принято принципиальное решение: снимать центральные эпизоды в местах реальной локации в 1917 году. Чтобы производственный процесс был эффективным, Сергей Бондарчук заручился поддержкой самых высоких инстанций, а по прибытии в город на Неве встретился с первым секретарем Ленинградского обкома КПСС Григорием Романовым, дабы заручиться покровительством фактического руководителя города. Поддержка была обещана и — самое главное — оказана. Так, например, для съемок сцены штурма Зимнего на Дворовой площади были возведены настоящие баррикады, а для участия в массовых сценах были привлечены военнослужащие частей Ленинградского военного округа.

Как режиссер Сергей Бондарчук прекрасно осознавал всю мифологичность традиции изображать штурм Зимнего как кульминацию восстания масс. Созданный экранный образ заключительного акта Октября-1917 к началу съемок «Красных колоколов» давно стал фейком, в который приходилось верить всем и с которым приходилось считаться тем, кто обращался к теме Великой Октябрьской социалистической революции. Несколько лет спустя после съемок дилогии Сергей Федорович поделился с одним из журналистов собственным видением данного эпизода: «Я очень люблю фильм Сергея Эйзенштейна „Октябрь“. Смотрел его много раз. Это удивительная картина. Если бы ее не было, история нашего кинематографа была неполной. Но несмотря на то, что фильм сделан почти по свежим следам революции... политические страсти того времени, когда она создавалась, наложили на нее свою тень. Это — первое. Второе — в силу ряда обстоятельств в картине имеется ряд исторических несоответствий. Это, если мне не изменяет память, признавал и сам Эйзенштейн».

Поэтому в фильме «Я видел рождение нового мира» и возникли непривычные для зрителей кадры, демонстрирующие работу госпиталя, который действительно

был расположен в здании Зимнего дворца в октябре 1917 года. Ревизовал Бондарчук и привычную хронологическую последовательность событий: выстрел «Авроры», штурм Зимнего дворца, выступление Ленина на II съезде Советов. И у Эйзенштейна, и у Ромма цепочка этих эпизодов составляла единый экранный хронотоп. У Бондарчука эти события отделены друг от друга некоторыми «соединяющими» эпизодами и отстоят на некотором временном расстоянии. Подобным приемом режиссер пытался преодолеть прочно укоренившийся в массовом сознании фейковый образ Октября-1917, но все равно ему пришлось так или иначе воплощать эти зрелищные моменты в своей картине. При этом он либо получил недостоверные сведения от консультантов, либо его подвела память при беседе с автором книги о его творчестве. Например, в отношении пресловутого «залпа „Авроры“». Вот с каким пафосом он комментирует то, что происходило вокруг Зимнего дворца вечером 25 октября 1917 года (по старому стилю): «Все же не так было! Действительно, был залп. Но не холостой, как о том пишут. Снаряд попал в здание Зимнего, и Временное правительство вынуждено было перейти из Малахитового зала, где заседало, в небольшую комнатку — столовую. А Малахитовый зал, который никто не снимал до нас, мы тоже показали. Это ж история, подлинный факт».

Заметим, что этот исторический фейк давно прокомментирован специалистами. Крейсер «Аврора», находившийся на временной стоянке у Благовещенского моста, совершил только один (!) холостой выстрел в направлении Зимнего дворца. Таким способом был продублирован световой сигнал к началу штурма, который был дан со стен Петропавловской крепости. Однако в темном сумраке осеннего вечера он мог быть не замечен теми, кто готовился войти в Зимний дворец. И потому и состоялся знаменитый, ныне символически воспринимаемый выстрел «Авроры». Но стреляли и пушки Петропавловской крепости. Именно оттуда и прилетел тот самый снаряд, который попал в угол здания Зимнего дворца, выходившего на набережную Невы.

Мы столь подробно описываем и анализируем детали трех экранных версий визуального зрелища «Штурм Зимнего дворца», чтобы прояснить наш очевидный тезис о том, что независимо от личности постановщика, времени создания фильма и конкретно общественно-политической ситуации в стране каждый из режиссеров практически не отступал от утвердившегося в традиции отечественного кинематографа канонического набора эпизодов Октября-1917 года в Петрограде, в том числе и того события, которое в момент его сотворения получило раз и навсегда закрепленное за ним название — «штурм Зимнего дворца» с последующим смысловым и символическим комментарием «арест Временного правительства».

Вариант «Красных колоколов» получился едва ли не самым эффектным. Камера оператора Вадима Юсова в буквальном смысле «парила» над Дворцовой площадью, фиксируя революционный порыв масс, устремившихся по направлению к Зимнему дворцу. Вся эта монтажная фраза длилась на экране достаточно продолжительное время, и ее сопровождала музыка композитора Георгия Свиридова.

Характерно, что сам Сергей Бондарчук не был до конца удовлетворен творческим результатом. Хотя усилия съемочной группы не пропали даром. Диалогия «Красные колокола» была удостоена Государственной премии СССР. Когда режиссер готовил фильм к показу на телевидении, то он для повышения фактора зрительной аутентичности добавил в структуру картины кадры кинохроники. При этом вовсе не исключено, что в качестве «документальных» фрагментов использовались и кадры из фильма Сергея Эйзенштейна. Премьерный показ сериала на Центральном телевидении состоялся в 1984 году.

Что впереди?

Опыт интерпретации средствами экрана важных исторических событий продолжился и в постсоветский период развития отечественного кинематографа. Однако за более чем четвертьвековую историю его существования в новых политико-идеологических реалиях мастера десятой музы так и не смогли создать новую, альтернативную версию господствующему фейку «Штурм Зимнего дворца». Даже такой мастер, как Александр Сокуров, снимая свой уникальный фильм «Русский ковчег», действие которого целиком происходит в интерьерах эрмитажных зданий, намеренно отказался от экранного воплощения темы Октября-1917 года, которая является существенной частью истории легендарного здания.

Надвигающийся столетний юбилей Великой русской революции 1917 года наверняка отразится и в том, как мастера экранных искусств предпримут попытку современной интерпретации того, что составляло политическую и военную суть событий Октября-1917. Какой она может быть — подобные предположения относятся к сфере прогнозов. Но в одном мы можем быть уверены практически по максимуму: эти версии будут строиться на открытой или скрытой полемике с тем экранным фейком, который был сформирован с усиленным участием отечественных мастеров экранных искусств и преодолеть который при явном гигантском прогрессе технических возможностей визуализации событий, на наш взгляд, будет архисложно.