



Штурм Зимнего дворца как мифотворчество в отечественной экранной культуре

С.Н. Ильченко

доктор филологических наук, доцент

Статья посвящена анализу киноинтерпретации штурма Зимнего дворца в Петрограде осенью 1917 года. В центре исследования — анализ процесса создания экранного образа известного исторического события различными режиссерами на разных этапах развития отечественного кинематографа. Особое внимание уделяется изучению объективных и субъективных факторов, повлиявших на формирование мифологической доминанты в конкретных общественно-политических условиях, характерных для определенных периодов истории советского кино.

УДК 778.5.01.067.2

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Великая Русская революция, кинематограф, исторические события, достоверность, фейк, мифология

2017 год отмечается как Год 100-летнего юбилея совокупности тех радикальных событий в России, которые нынешние историки номинируют в целом как «Великая Русская Революция». При этом речь идет именно о неразрывной цепи революционных перемен в нашей стране по схеме «от Февраля к Октябрю», имея в виду две произошедшие в России революции (воспользуемся прежней терминологией), буржуазно-демократическая и социалистическая. В нашу задачу не входит спор об исторических дефинициях, это скорее попытка подвергнуть анализу основные экранные версии ключевого эпизода в насыщенной до предела цепи исторических событий 1917 года, который оформил переход власти от Временного правительства к Съезду Советов.

Именно с помощью экранной культуры, как увидим в дальнейшем, и был сформирован в массовом сознании и в российской историографии визуальный образ эпизода, который известен как «штурм Зимнего Дворца в Петрограде 25 октября 1917 года». Мифотворчество было настолько продуктивным, что предопределило критическое отношение к любым иным альтернативным, научным или художественным, версиям событий вокруг Зимнего дворца. Стоит разобраться в том, каким

образом сложился подобный экранный миф и как он, в конце концов, стал не только экранным, но и историческим фейком. В центре исследования три фильма, поставленные режиссерами-классиками отечественного кинематографа, — «Октябрь» Сергея Эйзенштейна (1927), «Ленин в Октябре» Михаила Ромма (1937) и «Я видел рождение нового мира» Сергея Бондарчука (2-я часть дилогии «Красные колокола», 1982).

Вариант Сергея Эйзенштейна

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

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 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 киноленты на тему “Десять дней, которые потрясли мир” (режиссер Эйзенштейн)»¹.

Однако работа осложнилась параллельными съемками картины «Генеральная линия», ради которых режиссер покинул Москву на три месяца (с ноября 1926 года по февраль 1927 года). И только 8 марта 1927 года он вместе с Г.В. Александровым получает утвержденный сценарий будущего фильма. Последовала долгая киноэкспедиция в Ленинград. 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»².

11 октября 1927 года были сняты последние кадры будущей картины. И хотя к монтажу Эйзенштейн приступил не дожидаясь окончания съемочного периода, 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

¹ Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 6. М.: Искусство, 1971. С. 526.

² Шкловский В.Б. Эйзенштейн. 2-е изд. М.: Искусство, 1976. С. 153.



Так «штурмовали» Зимний дворец в фильме С. Эйзенштейна «Октябрь» (1927)

заседании, посвященном 10-летию Великого Октября, которое состоялось в Москве в Большом театре 6 ноября 1927 года, были показаны только фрагменты из 2-й серии.

Праздники прошли, и началась неспешная и обстоятельная доработка картины, которую Эйзенштейн и Александров проводили в течение нескольких месяцев. Идея о двух сериях от-

пала, но и одна серия «Октября» шла достаточно долго — 1 час 50 минут. На экраны фильм был выпущен 14 марта 1928 года. В советской печати картина получила в основном позитивную оценку, так же как и среди кинематографического сообщества и среди тех, кто был непосредственным участником и свидетелем событий октября 1917 года в Петрограде.

В подобном контексте развернутый эпизод, посвященный штурму Зимнего дворца восставшими 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», где был представлен достаточно субъективный взгляд 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, где американец описывает путь, который вместе с ним прошли те, кто «штурмовал» Зимний: «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...”

³ Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. М.: Государственное издательство политической литературы, 1959. С. 98.

Простояв здесь несколько минут, отряд, насчитывающий несколько сот человек, ободрился и вдруг без всякого приказания снова кинулся вперед. В это время при ярком свете, падавшем из всех окон Зимнего дворца... мы вскарабкались на баррикады, 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»³.

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 последующими эпизодами. 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» уже своим названием распространила в мировом культурном пространстве образную интерпретацию событий Октября-1917. Недаром лента Эйзенштейна демонстрировалась за рубежом именно с названием, идентичным названию книги Рида.

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 порядка вещей? Заметим, что именно этот кадр стал частью официального плаката к фильму «Октябрь». Уместно вспомнить и замечание 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*, это выразительно»⁴.

Кульминационный эпизод штурма, когда из-под арки Главного штаба революционно настроенные массы выбегают на Дворцовую площадь и решительно устремляются на баррикады у Зимнего, получился настолько впечатляющим, что позднее во многие документальные фильмы о событиях 1917 года эти постановочные кадры включались безо всякого уведомления —

⁴ Шкловский В.Б. Цит. соч. С. 153.

как историческая хроника. Таким образом, почти одновременно с выходом фильма «Октябрь» возник, благодаря визуальной интерпретации известных на момент съемки исторических сведений об Октябре-1917, развернутый экранный миф. С точки зрения современных коммуникационных практик его вполне можно номинировать как художественный фейк. При этом его влияние 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 революции стал фильм Михаила Ромма «Ленин в Октябре», которым было отмечено 20-летие Великой Октябрьской социалистической революции. Характерно, что первоначальный сценарий будущего проекта именовался вполне определенно — «Восстание».

Проблема была в том, что 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 обойтись было невозможно.

Желающих братья за создание столь амбициозной историко-революционной ленты не находилось. После долгих переговоров с руководством советского кино Михаил Ромм решил 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. И 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 отсутствовала одна, ключевая, сцена. Вечером 7 ноября Михаила Ромма вызвали к Борису Шумяцкому, заместителю председателя Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР, руководившему кинопроизводством. Именно он и озвучил категорическое требование И.В. Сталина, касающееся отсутствия в фильме важнейшего эпизода Октября-1917. Вот как описывает эту сцену 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»⁵.

Дальнейшие шаги по созданию экранной версии ключевого эпизода Великой Октябрьской социалистической революции в Петрограде Михаил Ромм описал в мемуарах, часть из которых была опубликована после его кончины, в постсоветский период. Это может служить косвенным доказательством того, что идеологическое руководство страны советского времени не допускало появления подробностей создания экранного фейка, надолго зафиксировавшего в массовом сознании образ этого исторического события. В киноверсии оно носило постановочный характер, что отчасти соответствовало и содержанию самого события, связанного со штурмом Зимнего дворца.

В мемуарах М.И. Ромма можно обнаружить 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 расправ-

ляться будет нелегко, они до сих пор помнили, как Эйзенштейн снимал, и не хотели повторять этот опыт. Подумали мы, решили снимать на “Мосфильме”»⁶.

Очевидная искусственность снятого финала фильма Михаилом Роммом проявляется сегодня, с исторической дистанции, в следующей детали: ворвавшиеся в Зимний дворец рабочие, солдаты и красногвардейцы

⁵ Ромм М.И.
Как в кино. Дубль-2.
Устные рассказы.
Нижний Новгород:
ДЕКОМ, 2014. С. 114.

⁶ Там же. С. 115.

Кадр из фильма
«Залп “Авроры”»,
в роли комиссара
Бельшева —
Кирилл Лавров



устремляются на второй этаж по известной всему миру Иорданской лестнице. На самом же деле штурмовавшие Зимний про-большевистские отряды проникли в здание с противоположной стороны и по другой лестнице, гораздо менее широкой и не такой «кинематографической».

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. Вновь черно-белые кадры революционно настроенных масс, бегущих к Зимнему 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.

При анализе трех версий следует учесть еще одно важное историческое обстоятельство. Великая Русская революция 1917 года не имела в своей хронологии четко акцентированных насильственных массовых действий, когда одна политическая сила де-факто подавляла другую. Волнения в Петрограде в феврале-марте 1917 года носили достаточно стихийный, не организованный характер. Отречение императора Николая II вообще произошло вдали от столицы Российской империи, а новая власть в лице Временного правительства не успела (или не смогла?) оставить след в истории организацией зрелищно-массовых акций по свержению монархии и демонтажу всей предыдущей политической системы. Поэтому большевики и их союзники интуитивно стремились к вооруженному варианту прихода к власти, в центре которого должен был оказаться некий массовый и зрелищный акт низвержения официальных руководителей государства. В этом, на наш взгляд, кроются и социально-психологические корни возникновения мифологии событий 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 советского кинематографа в картинах историко-революционной тематики, где сюжетно так или иначе затрагивалась тема Октября-1917, созданный экранный фейк-канон соблюдался неукоснительно. Можно обнаружить

его отражение в таких лентах, как «Человек с ружьем» (1938, режиссер Сергей Юткевич), «В дни Октября» (1958, режиссер Сергей Васильев), «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).

Вариант Сергея Бондарчука

Возможно, что этого варианта не было бы, 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. Картина имела шумный успех, получила три премии «Оскар»: 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 натурных съемок в Ленинграде. Уоррен Битти нашел выход, отправившись снимать Петроград образца 1917 года... в 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 журналиста Джона Рида.

Первая часть дилогии, «Мексика в огне», посвящена истории путешествия Джона Рида в Мексику, когда там происходила революция. А вот вторая часть под названием «Я видел рождение нового мира» как раз представляла собою фактически экранизацию книги «Десять дней, которые потрясли мир». С учетом того, что 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.

Проект «Красные колокола» был задуман в цветном широкоформатном варианте. Оставим в стороне анализ первой части дилогии, понятно, 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 высоких инстанций, а по прибытию в город на Неве встретился с первым секретарем Ленинградского обкома КПСС Григорием Романовым. Поддержка была обещана и — оказана. Так, для съемок сцены штурма Зимнего на Дворцовой площади были возведены настоящие баррикады, а для участия в массовых сценах привлечены военнослужащие Ленинградского военного округа.

Как режиссер Сергей Бондарчук прекрасно осознавал всю мифологичность изображения штурма Зимнего, являвшего кульминацию восстания масс. Созданный экранный образ ключевого акта Октября-1917 к началу съемок «Красных колоколов» давно стал фейком, с которым приходилось считаться всем, кто обращался к теме Октябрьской революции. Несколько лет спустя после съемок дилогии Сергей Федорович поделился 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»⁷.

Поэтому в фильме «Я видел рождение нового мира» и возникла непривычная для зрителей работа госпиталя, который, действительно, был расположен в здании Зимнего дворца в октябре 1917 года. Ревизовал

⁷ Высторбец А.И. Сергей Бондарчук. Судьба и фильмы. М.: Искусство, 1991. С. 254.

Таким предстал В.И. Ленин в исполнении Алексея Устюжанинова в фильме «Я видел рождение нового мира»





Экранный образ
Джона Рида воплотил
Уоррен Битти
в фильме «Красные»

* Высторбец А.И.
Сергей Бондарчук.
Судьба и фильмы.
М.: Искусство, 1991.
С. 254.

Бондарчук и привычную хронологическую последовательность событий: выстрел «Авроры», штурм Зимнего дворца, выступление Ленина на Втором съезде Советов. И у Эйзенштейна, и у Ромма цепочка этих эпизодов составляла единый экранный хронотоп. У Бондарчука эти события отделены друг от друга рядом «соединяющих» эпизодов, которые остаются на некотором временном расстоянии. Подобным приемом режиссер пытался преодолеть прочно укоренившийся фейковый образ Октября-1917, но так или иначе обойтись без этих зрелищных моментов в картине было нельзя. При этом он либо получал недостоверные сведения от консультантов, либо его подвела память. 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»⁸.

Столь подробное описание и анализ деталей трех экранных версий визуального зрелища «Штурм Зимнего дворца» необходимы для того, чтобы прояснить тезис, что независимо от личности постановщика, времени создания фильма и конкретной общественно-политической ситуации, каждый из режиссеров практически не отступал от утвердившегося в традиции отечественного кинематографа канонического набора эпизодов Октября-1917 в Петрограде, в том числе и того события, которое в момент его сотворения получило раз и навсегда закрепленное название — «штурм Зимнего дворца» с последующим символическим комментарием — «и арест Временного правительства».

Вариант «Красных колоколов» получился едва ли не самым эффектным. Камера оператора Вадима Юсова в буквальном

смысле «парила» над Дворцовой площадью, фиксируя порыв масс, устремившихся к Зимнему дворцу. Вся монтажная фраза длилась на экране достаточно продолжительное время в сопровождении музыки композитора Георгия Свиридова.

Характерно, что сам Сергей Бондарчук не был до конца удовлетворен результатом. Хотя усилия съемочной группы не пропали даром, диалогия «Красные колокола» была удостоена Государственной премии СССР. Когда режиссер готовил фильм к показу на телевидении, он для повышения 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.

Заключение

Опыт интерпретации средствами экрана важных исторических событий 1917 года продолжился и в постсоветский период. Однако можно констатировать, что в новых политико-идеологических реалиях так и не была предъявлена аудитории новая, альтернативная версия уже существующему как эстетический феномен экранному фейку «Штурм Зимнего дворца». Показательно, что Александр Сокуров, снимая свой уникальный фильм «Русский ковчег» (2002), действие которого целиком происходит в интерьерах эрмитажных зданий, намеренно отказался от экранного воплощения темы Октября-1917, которая является знаковым элементом истории легендарного здания. Таким образом, эта сложившаяся мифологическая традиция в контексте функционирования российского кинематографа является определяющей в отношениях экранной действительности, фактического содержания и смысла реальных исторических событий. Дистанцированность от них во времени лишь усиливает проблему аутентичной презентации в различных видах и форматах экранного контента. В чем можно было убедиться и в дни празднования 100-летия Октября-1917, когда состоялись премьеры нескольких фильмов и сериалов, связанных с событиями и личностями той эпохи. Но их анализ — это уже задача следующего научного исследования. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарчук С., Прянишников А. Восстание. — М.: ВОАП-ИНФОРМ, 1985. — 95 с.
2. Висторбец А.И. Сергей Бондарчук. Судьба и фильмы. — М.: Искусство, 1991. — 333 с.

3. Данилкин Л.А. Ленин. Пантократор солнечных пылинок / Лев Данилкин. — М.: Молодая гвардия, 2017. — 783 с.
4. Зак М.Е. Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры. — М.: Искусство, 1974. — 280 с.
5. Логинов В.Т. Ленин в 1917 году. На грани возможного / Владлен Логинов. — Москва: Алгоритм, 2016. — 576 с.
6. Петербург как кино. — СПб.: Мастерская Сеанс, 2011. — 392 с.
7. Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1959. — 352 с.
8. Ромм М.И. Как в кино. Дубль-2. Устные рассказы. — Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. — 304 с.
9. Шкловский В.Б. Эйзенштейн; 2-е изд. — М.: Искусство, 1976. — 296 с.
10. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6-ти томах. Т. 6. — М.: Искусство, 1971. — 559 с.

REFERENCES

1. Bondarchuk S., Pryanishnikov A. Vosstanie [Uprising]. — М.: VOAP-INFORM, 1985. — 95 p.
2. Vyistorbets A.I. Sergej Bondarchuk. Sudba i filmyi [Sergei Bondarchuk: Destiny and movies]. — М.: Iskusstvo, 1991. — 333 p.
3. Danilkin L.A. Lenin. Pantokrator solnechnyih pyilink [Lenin. Pantokrator sun dust] / Lev Danilkin. — М.: Molodaya gvardiya, 2017. — 783 p.
4. Zak M.E. Mihail Romm i traditsii sovetskoy kinorejissuryi [Mikhail Romm and the traditions of Soviet film directing]. — М.: Iskusstvo, 1974. — 280 p.
5. Loginov V.T. Lenin v 1917 godu. Na grani vozmojnogo [Lenin in 1917. Edge.] / Vladlen Loginov. — Moskva: Algoritm, 2016. — 576 p.
6. Peterburg kak kino [Petersburg as cinema]. — SPb.: Masterskaya Seans, 2011. — 392 p.
7. Rid Djon. 10 dnei, kotoryie potryasli mir [10 days that shook the world]. — М.: Gosudarstvennoe izdatelstvo politicheskoy literaturyi, 1959. — 352 p.
8. Romm M.I. Kak v kino. Dubl-2. Ustnyie rasskazyi [Like in the movies. Dubl-2. Oral histories]. — Nijniy Novgorod: DEKOM, 2014. — 304 p.
9. Shklovskiy V.B. Eyzenshteyn [Eisenstein]; 2-e izd. — М.: Iskusstvo, 1976. — 296 p.
10. Eyzenshteyn S.M. Izbrannyye proizvedeniya v 6-ti tomah [Selected works: in 6 volumes]. Т. 6. — М.: Iskusstvo, 1971. — 559 p.

The Storming of the Winter Palace as a Mythmaking of National Screen Culture

Sergey N. Ilchenko

Doctor (Philology), Associate Professor

UDC 778.5.01.067.2

ABSTRACT: The article analyzes the problems of cinematic authenticity of one of the key events of Russian history of the 20th century — that is the storming of the Winter Palace in Petrograd in autumn 1917. The interpretation of this event of the Great Russian revolution in the author's opinion is a good example to demonstrate the formation of the mythology of the Story, which was one of the meanings of types of screen culture of the Soviet period. The author examines classics of Russian cinema dedicated to the events of 1917 in Petrograd. The study focuses upon three films — October by Sergei Eisenstein (1927), Lenin in October by Michael Romm (1937) and I saw the birth of a new world (2nd part of the novels Red bells, 1982) by Sergei Bondarchuk.

Each of the three films is considered as a stage of formation of the image of the fake key events of October 1917. The author reveals the mechanism of formation of the onscreen Canon, which, since the film of Eisenstein, has been perceived as the only possible feature version of the event. Following the task, the author compares subsequent versions of Romm and Bondarchuk's October and concludes that they somehow had at its core thematic and visual concept of an image of the events specified by Eisenstein. The article demonstrates how a combination of different factors, which in the final versions of the films by Eisenstein, Romm, and Bondarchuk has led to the fact that the display concept of the episode "Winter Storm" when in each of them though differed in the details and the circumstances from the origin, coincide in the main idea of the assault on the rebels of the revolutionary masses.

Discussing the impact of the three classic films on the related and subsequent films devoted to the events of 1917, the author comes to the conclusion that in the current cinema the visual Canon of interpretation has a strong mythological style, which is at odds with the facts of documentary evidence and confirmation, which are in opposition to the established due to the cinema version. This allows to identify the on-screen episodes analyzed as a complex historical fake, which has obtained a pseudo-real life on screen.

KEY WORDS: the Great Russian revolution, cinema, television, historical events, authenticity, fake, mythology