Октябрьская революция в фильмах Октябрь С. Эйзенштейна и Ленин в Октябре М. Ромма

Čagalj, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:794508

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Октябрьская революция в фильмах *Октябрь* С. Эйзенштейна и *Ленин в Октябре* М. Ромма

studentica: Ivana Čagalj

mentor: dr.sc. Danijela Lugarić Vukas

ak. god.: 2017/2018.

U Zagrebu, 25. rujna 2018.

Содержание

1. Введение 1

2. Революция и кино 1

2.1. *Октябрь* С.М. Эйзенштейна 5

2.2. *Ленин в Октябре* М. Ромма 9

3. Заключение 12

4. Литература 14

Sažetak

Ključne riječi

Ключевые слова

Životopis

1. Введение

Октябрьская революция 1917 года является одним из важнейших событий недавней русской истории, по которому часто сняли фильмы. Через годы менялась власть, менялись идеологии, по мере чего менялось изображение революции в кино. Власть пыталась создать костяк своей идеологии чтобы распространить ее между людьми. Самый лучший способ распространения идеологии – изменение памяти и истории. Не обязательно менять историю полностью, достаточно изменить определенные детали для обеспечения власти. Цель настоящей работы – показать связь кино, политики и истории посредством анализа изображений исторического события в двух фильмах. В историческом смысле Октябрьская революция была относительно маленьким событием (в том смысле, что в ней участвовало относительно маленькое количество людей и что произошедшее было последствием достаточно стихийных процессов), однако искусство, и кино в особенности, превратили этот небольшой переворот в монументальное событие. Роль кино в этом отношении было повлиять на людей посредством изменений их собственных воспоминаний. Два фильма, которые нас здесь интересуют, служат интересным примером того, насколько художественные репрезентации исторических событии различаются. В фильмах *Октябрь* (1928) М. Эйзенштейна и *Ленин в Октябре* (1937) М. Ромма показываются разные версии революции, и эта разница видна прежде всего в том, что одна сосредоточивается на определенное событие, а другая – на определенное лицо/образ.

2. Революция и кино

Октябрьская революция – событие, «изменившее судьбу России и оставившее неизгладимый след на всем двадцатом веке» (Бутенко 1997: 30). Как последствие Февральской революции, которая произошла раньше Октябрьской, в стране сложилась ситуация двоевластия. С одной стороны, власть, созданная думским комитетом буржуазно-помещичьего Временного правительства, с другой, власть Советов рабочих и солдатских депутатов как демократическая диктатура пролетариата и крестьянства (Бутенко 1997: 34). Такое состояние не могло сохраниться в стране, поэтому 25 октября (7 ноября) 1917 года в России произошел революционный переворот. По словам

Бутенко, в отличие от Февраля, это был не стихийный взрыв недовольства масс, а достаточно продуманное и организованное выступление вооруженных отрядов рабочих, солдат и матросов, завершившееся взятием Зимнего и арестом членов Временного правительства. В результате успеха вооруженного восстания Октябрьской революцией была одержана политическая победа – буржуазное Временное правительство, возглавленное эсером А. Керенским, было свергнуто, а государственная власть была передана Второму Всероссийскому съезду Советов, создавшему и утвердившему рабоче-крестьянское правительство, возглавленное лидером большевиков – В. Лениным (Бутенко 1997: 40).

С Февральской революции самодержавная традиция юбилеи и торжества будут заменены. И как их заменить. Одним из решений было празднование праздников, связанных с социализмом. Однако празднование международных праздников дополнялось праздниками, которые отмечали уникальную большевистскую идеологию. В своем исследовании *Изобретение традиций* историк М. Хобсбаум утверждает, что «изобретенная традиция — это совокупность общественных практик ритуального или символического характера, обычно регулируемых с помощью явно или неявно признаваемых правил; целью ее является внедрение определенных ценностей и норм поведения, а средством достижения цели — повторение. Последнее автоматически предполагает преемственность во времени. И действительно, всюду, где это возможно, такие практики стараются обосновать свою связь с подходящим историческим периодом» (Хобсбаум 1983: 48). Он также утверждает, что изобретение традиций часто происходит «в ходе радикального преобразования общества, когда быстро разрушались социальные формы, под которые подстраивались старые традиции, а взамен возникали такие формы, к которым эти традиции уже невозможно было приложить. Или когда старые традиции уничтожались потому, что и они сами, и поддерживающие их люди и институты не обнаруживали достаточную приспособляемость и гибкость» (там же: 51). Несмотря на то, что в тексте *Изобретение традиций* речь не идет о русской революции, «придуманная традиция применима и к временному правительству, и к большевикам, поскольку оба политических органа пытались бороться с разрушением старых традиций, пытаясь создать ощущение исторической непрерывности» (Peterson 2015: 755).

Октябрьская революция обозначила резкий и решительный разрыв с старыми традициями. Тогда важнейшую роль играло все новое. Поэтому не удивляет, что

существенным являлось найти то событие, которое означало бы новую власть, которое было бы символом нового порядка. В этом отношении Октябрьскую революцию можно понимать как «помнящую культуру». В книге одноименного названия Ассман пишет, что «Искусство запоминания обращено к отдельному человеку и снабжает его приемами, помогающими развить память. Речь идет о совершенствование индивидуальной способности. В случае же 'помнящей культуры' речь идет, напротив, о выполнении социального обязательства. Она обращена к группе. Здесь ставится вопрос: 'Чего нам нельзя забыть?' Этот вопрос—в более или менее явной форме, на более или менее центральном месте—принадлежит к непременным атрибутам любой группы» (Ассман 2004: 30). Образами воспоминаний на те исторические события, которые нельзя забыть, управляет не только интересы та группа на власти которой в интересах было сохранить в памяти определенную версию какого-то события, а и то, что то, что остается в памяти (и что, наоборот, подвластно забвению), зависит от интересах настоящего времени. В этом отношении выступает Октябрьская революция как символ такого размера: «Помнящая культура основывается в большой степени, хотя вовсе не исключительно, на формах обращенности к прошлому. Прошлое же вообще возникает лишь в силу того, что к нему обращаются» (там же: 31). С временем Октябрьская революция превратилась в учредительное событие нового государства.

В двадцатые годы в России было много массовых спектаклей, каждый из которых по-разному инсценировал Октябрьскую революцию. По словами Петерсон, «назначение таких спектаклей было многогранным, они отмечали значимые политические, национальные и международные юбилеи, праздновали революционный дух, а главное, создавали повествование, придававшее большевистскому режиму отчетливый момент зарождения, которое затем быстро мифологизировалось» (Peterson 2015: 753). Несмотря на то, что все эти зрелища под открытым небом были исполнены вживую, они использовали технику из фильма. Российские кинематографисты, в свою очередь, находились под влиянием этих живых зрелищ, даже *Октябрь* Эйзенштейна находился под непосредственным влиянием крупнейшего массового зрелища в России *The Storming of the Winter Palace* (т.е. *Взятие зимнего*, там же).

Кино является мощным инструментом в руках правительства. Как писала историк кино Зоркая, «задача ленинского руководства киноискусства до 1930-х, была неукоснительное движение к государственной монополии» (Зоркая 2006: 78). Зоркая в книге *История советского кино* (2006) пишет, что в 1922 году был создан специальный

орган, Главный комитет по контролю за репертуаром (Главрепертком). С первых дней новой власти такой контроль называется «ленинской политикой в области кино», «политикой партии в кинематографе». Для партии важнейшим искусством из всех является кино, потому что его смысл находится в его задаче. Кино не было для большевистской партии, его смысл был обеспечить государственную власть. Кино служило как пропаганда советской идеологии, оно «самое доступное массам во всех отношениях (распространенность кинотеатров в городах, дешевые билеты, выразительный язык пластики, не требующий от зрителя грамотности) зрелище, которое легче всего поставить на службу идеологическим целям» (там же: 79).

Самый Ленин в кинематографе увидел «определенного рода учебное пособие для пропаганды и агитации общих идеологических положений и для конкретных прагматических дел» (там же). Короче говоря, кино предоставляло самое популярное культурное пространство для мифологизации истории. В своих работах Хальбвакс пишет о социальной обусловленности памяти. В этом отношении Октябрьскую революцию можно связать с понятиями индивидуальная и коллективная память. Хальбвакс следующим способом пишет о рамке и о событии: «Рамка и события тождественны по природе: события суть воспоминания, но и сама рамка состоит из воспоминаний. Эти два рода воспоминаний различаются тем, что вторые более устойчивые, всегда заметны нам, и мы пользуемся ими для припоминания и реконструкции других» (Хальбвакс 2007: 133). Так же Октябрьская революция существовала в памяти индивидов, но с течением времени и в процессе социализации эта память является сформирована коллективом, а эти «коллективы обуславливают память своих членов» (Ассман 2004: 36).

В этом отношении важным является также то, что факты не создают наши сознания о прошлом, а выбор языка описания, как они представлены, интерпретированы. Поэтому история — «не память, поскольку всеобщей памяти не бывает, существует только коллективная, то есть неотделимая от группы, 'определенная в своей принадлежности' память» (Ассман 2004: 45). Октябрьская революция принадлежит культурной памяти. Не принадлежит коммуникативной памяти из-за того, что коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым, которые человек разделяет со современниками, но которые исчезают вместе с носителями, воплощающими его, и она уступает место новой памяти (там же: 53). Культурная память направлена на фиксированные моменты

в прошлом и для культурной памяти «важна не фактическая, а воссозданная в воспоминании история, и только она. Можно сказать также, что в культурной памяти фактическая история преобразуется в воссозданную воспоминанием, то есть в миф» (там же: 55). Таким образом новая власть посредством фильма хотела фиксировать Октябрьскую революцию как важнейшее событие не только в советской, а и в мировой истории, как показывают фильмы Эйзенштейна и Ромма.

2.1. *Октябрь* С.М. Эйзенштейна

Фильм С.М. Эйзенштейна создавался по заказу Октябрьской юбилейной комиссии при Президиуме ЦИК СССР и стал самым масштабным проектом советского кино 20-х гг (Романова 2011, ел. публ.). *Октябрь*, также известный на Западе под названием *Ten Days That Skook The World* (Bordwell 1993: 13), широкий зритель увидел только в марте 1928 г. (Забродин 2011: 184), а и тогда показывались только фрагменты картины. Важным является то, что революция в кино различается от революции в историческом смысле, по мере чего революция в кино превращается в философскую идею, в мифологизированное грандиозное событие. Повторение этой адаптированной версии события в кино влияет на сознание людей и фиксирует эту «новую» версию праздника в истории. «Праздники и обряды в регулярности своего повторения обеспечивают передачу и распространение знания, закрепляющего идентичность, и тем самым воспроизведение культурной идентичности. Ритуальное повторение обеспечивает единство группы во времени и в пространстве» (Ассман 2004: 60). Т.е. управление кино значит также управление историей. В *Октябре* «представлена выправлена корректура, заменившая первоначальный черновик событий 1917 года, то есть саму реальность. Фильм Эйзенштейна учил сомневающихся за рубежом и внутри СССР, и даже самых участников событий видеть их такими, а не иными, именно так, а не иначе» (Зоркая 2006: 109). Эйзенштейн нам представил на экране некую новую, «вторую» революцию.

Октябрь ознаменовал собой основание Советского Союза, в результате чего получается спектакль, создающий миф о происхождении, о прошлом, переработанном в свете современных интересов. Фильм должен был охватывать период от Февральской революции до окончания Гражданской войны. В окончательный вариант вошли: сцена Февральской революции, встреча Ленина на Финляндском вокзале, расстрел демонстрации 4 июля, наступление Корнилова на Петроград и дивизия генерала

Крымова, штурм Зимнего и 2 Всероссийский съезд Советов (Романова 2011, ел. публ.). С точки зрения отношений исторического события и форм его репрезентации в искусстве, самым интересным является то, что фильм «представляет переворот 25 октября как гораздо более тщательно спланированный, чем это было. Небольшой отряд, вторгшийся в Зимний дворец, становится на все времена – многотысячной толпой» (Bordwell 1993: 80). Революция была исторически маленьким событием, но глобально – это действительно было огромное событие, которое навсегда изменило политическую, экономическую, социальную картину мира.

Однако, несмотря на резкие разницы между образом Октябрьской революции в кино и Октябрьской революции как исторического событии, *Октябрь* заложил основу советской канонической версии истории революции. Однако из-за перемены политического климата в СССР и по мере взятия Сталиным всей полноты власти Эйзенштейн был вынужден удалить из фильма многие деятели: «Эйзенштейн своими руками выправлял фильм *Октябрь* вырезая из него фрагменты с неугодными историческими персонажами» (Янгиров 2011: 220). Эйзенштейн был ответственен за создание фильма о Октябрьской революции, в его собственной версии, которая навсегда останется в истории. «Культурная память всегда имеет своих особых носителей. К ним относятся шаманы, барды, грио, а также жрецы, учителя, художники, писатели, ученые, мандарины, и прочие, как бы ни называли в разных культурах этих уполномоченных знания» (Ассман 2004: 56). В этом контексте, Эйзенштейн является таким художником. Он был художником, который хотел показать свое искусство, он хотел показать суть революции, дать свою интерпретацию события, а не только прямо

показать факты. Несмотря на то, что он был режиссером, он не мог игнорировать требования власти, которые включают изменение многих деталей события. «В противоположность коммуникативной памяти культурная не распространяется сама собою, а нуждается для этого в специальной заботе. Тем самым возникает контроль за распространением, который, с одной стороны, обязывает к участию, с другой стороны, отказывает в праве на участие. Культурная память всегда окружена более или менее строго охраняемыми границами» (там же: 57). Контроль над кино служил для пропаганды идеологии, и борьбы с врагами партии.

Одним из ключевых искажений истории в фильме является роль Троцкого. В течение нескольких лет после революции Троцкий был известен как лидер восстания, но «попытка Троцкого и его сотрудников выступить против Сталина на праздничной демонстрации утром 7 ноября заставила С.М. Эйзенштейна и Г.В. Александрова срочно в течение дня перекраивать ленту, вырезая из нее целую группу руководителей Октябрьского вооруженного восстания» (Багдасарян 2004: 135). В 1927 году Троцкий был очернен как предатель и диверсант. Он появляется в фильме только на сцене, показывающей митинг 10 октября, где его показывают спорящим с Лениным перед тем, как неохотно голосовать за восстание. В результате того, как пишет Багдасарян (2004), в день юбилея фильм был показан в Большом театре не полностью и фрагментарно.

Кроме вырезывания Троцкого из киноленты, Эйзенштейн воздействовал на сознание зрителя также путем его монтажа. Его прежние работы воплотили теорию «монтажа аттракционов, агрессивно-эмоциональных кадров, шокирующих зрителя и вызывающих нужную режиссеру эмоцию» (Романова 2011, ел. публ.). Этот резкий стиль подчеркивает фрагментированное резание кадров, разбивает одну сцену на множество кадров, выстраивая драматическое действие из множества коротких, крупных планов. В *Октябре* в сцене развода моста в эпизоде разгона июльской демонстрации невозможно определить, происходит ли действие на одном или на нескольких мостах. Эта сцена смонтирована как серия кадров со сценами насилия, в сценах показаны трупы на площади, издевательство обывателей над раненым большевиком, убитая женщина и мертвая лошадь.

В *Октябре* Эйзенштейн пользуется и интеллектуальным монтажом – «экранными образами, последовательность которых должна была порождать в сознании зрителя определенные ассоциации и понятия» (Романова 2011, ел. публ.).

Принимая лозунг «за бога, за веру, за отечество» (там же) в качестве основы, Эйзенштейн сочетает статуи из разных культур, с кадрами, показывающими военные медали. В этих сценах Эйзенштейн пытается демистифицировать идею Бога, выстраивая идолов по нисходящей интеллектуальной шкале (Bordwell 1993: 92). Он хотел создать киноязык, состоящий из визуальных фигур речи и абстрактных дискурсивных методов. Но в то же время было необходимо, чтобы форма фильма была понятна массовому зрителю. Фильм при этом был раскритикован как «формалистический и непонятный» (там же: 13) рядовому зрителю.

В фильме режиссер обращает внимание на революционные массы, и эти сцены с массой выбраны подробно и преувеличены. «Монументальная статураность *Октября,* несмотря на то что она была начинена пафосом 'растекания' прежних лет (эта была борьба с Зимним дворцом, борьба со старой культурой), в изменившейся культурной ситуации стала знаком затвердевания новой мифологии» (Янгиров 2011: 193). Зимний дворец был взят значительно меньшими силами, чем это показано в *Октябре*. Эта и другие сцены были вдохновлены предыдущими работами других режиссеров на тему Октябрьской революции. «От массового действия *Взятие Зимнего* сохранилось неизмеримо больше документов и свидетельств, нежели от самого взятия. Воспоминания участников противоречивы, не вполне достоверны, фрагментарны. Празднество– повторение в 1920 году заместило собой, подменило реальное событие. Вошла в историю вторая версия – возможно более четкая, продуманная, организованная. Второе издание, исправленное и дополненное. Мифологизированное событие» (Зоркая 2006: 111). Поэтому *Октябрь* можно рассматривать как «синтез десятилетнего развития революционного мифа, фиксирующего его образы постоянно на фильме» (Bordwell 1993: 82).

Интересным является то, что сцены и кадры имели документальный характер, хотя многие были не историческими, а символическими. Вымышленные, рожденные творческим воображением кадри вошли в советские учебники. «То, что произошло с отдельными кадрами фильма *Октябрь*, превратившимися в исторические документы для курса школьной истории, относится и к фильмам в целом, к экранному эпосу революции» (Зоркая 2006: 128). Фильм не говорит об Октябрьской революцию как об историческом событии, но об идее революции как таковой, в философском смысле, как событие, которое переворачивает мир. Фильм изображает философскую идею Октябрьской революции, а не настоящие исторические факты о событии. Революция –

мистифицированное событие, но, возможно, потому, что сама философская идея революции, как большого поворота, после которого уже ничего не будет как раньше, настолько грандиозна, что невозможно снять на эту тему банальный, небольшой фильм. Художественное творчество таким образом вытесняет реальную историю. Историческое событие становится «фактом биографии, а факт биографии – историей, воспроизведенной так, как она увиделась художнику» (там же: 112). История изменилась.

2.2. *Ленин в Октябре* М. Ромма

Если главной целью киноискусства 20-х гг. было утверждение исторической необходимости победы над царским режимом и осуждение старой традиции, старого порядка, то главной задачей киноискусства 30-х гг. становится исследование формирования нового социалистического сознания в течение борьбы за социализм. По мере того, как в киноискусстве 20-х гг. художники кино обращали внимание на образы народной массы, в кино 30-х гг. внимание перенесено на образы и характеры типических представителей народной массы, представленных в типичных обстоятельствах революционной эпохи. Активной идеологизации киноискусства в 1930 г. помогло совпадение с утверждением звукового кино, после чего важными средствами характеристики героев стали голос и слово (Багдасарян 2004: 117). С звучащим словом изменилась стилистика киноискусства: в 20-е годы подчеркивается резкое, фрагментированное резание кадров, разбивание одной сцены на множество кадров, а в 30-е годы камера стала менее подвижной в сценах, сцены основаны на диалоге, и т.п. Самым важным персонажем в кино является В.И. Ленин.

Несмотря на его физическую смерть в 1924 году, Ленин продолжал жить в кино. «Мертвый 'продолжает жить' в памяти потомства, как если бы речь шла о естественном продолжении самодеятельного существования. Но на самом деле речь идет об акте оживления, которым мертвый обязан волевому решению группы не допустить его исчезновения, сохранить его силой воспоминания как члена общности, взять его с собой в шагающее дальше настоящее» (Ассман 2004: 34). Смерть Ленина стала одним из важнейших событий русской истории XX века, а образ Ленина одним из канонических образов советского кинематографа, который основан не столько на документах, сколько на мифах официальной пропаганды и представлениях советских людей о вожде революции.

К 20-летнему юбилею Октябрьской революции выйдет *Ленин в Октябре* М. Ромма. Это был проект, которому курировал лично Сталин, и в этом проекте режиссёр Михаил Ромм впервые в звуковом кино показал образы вождей. Это было первое обращение кинематографа к образу Ленина после *Октября*. В фильме отражены все ключевые революционные события: подготовка восстания на фабриках и заводах Петрограда, выстрел Авроры, штурм Зимнего дворца. Однако реальные исторические события в этом фильме зачастую искажены. Временное правительство показано как предатели, которые мечтают только об одном – убить Ленина. Л. Каменев и Г. Зиновьев опубликуют тайные планы большевиков о выступлении в ночь с 24 на 25 октября. Фильм косвенно подтверждал, что большевики Каменев и Зиновьев изменники, которые хотели задушить революцию. В действительности Л. Каменев и Г. Зиновьев считали вооруженный переворот только преждевременным (Романова 2009, ел. публ.).

В 1920-е годы мифологизация вождя была связаны с конкретным переживаемым моментом революции. В фильме Эйзенштейна *Октябрь* образ Ленина является неотделимым от картины событий 1917 года. С одной стороны, он является символом революции, а с другой — только одной частью истории. В *Октябре* образ Сталина не получил большого участия, а ни Ленин не вышел очень удачно. Как писал кинокритик Бордвэл, «Эйзенштейн также рисковал критикой, поставив исполнителя, чтобы сыграть Ленина. Сталин поощрял культ вокруг умершего вождя, и его изображение украшало бюсты и картины в общественных местах по всему Советскому Союзу, но многие зрители не были готовы увидеть его в фильме» (Bordwell 1993: 13). Ленина играл рабочий Никандров, поистине двойник вождя, выбранный Эйзенштейном на эту роль только благодаря внешнему сходству (Романова 2011, ел. публ.). В фильме Ленина невозможно видеть в одиночестве, потому что его личность определяет роль партийного лидера. Таким образом режиссер использует Ленина для представления связи партии и народа.

Интересным является то, что первый раз после *Октября* Эйзенштейна Ленин появляется в фильме, однако следует подчеркнуть, что образ Ленина в исполнении актера Б. Щукина резко отличается от образа Ленина в *Октябре*, при чем, как писал кинокритик Романова, «на советских зрителей *Ленин в Октябре* произвел сильное впечатление вовсе не своим политическим содержанием. Он притягивал в кинотеатры толпы людей благодаря неожиданному образу Ленина в исполнении талантливого актера Б. Щукина» (Романова 2011, ел. публ.). Восприятие Ленина было настолько

позитивным, что заявилось о том, что фильм Ромма представляет собой «первое появление 'живого Ленина'» (Зоркая 2006: 236). Важную роль в этом восприятии Ленина сыграло то, что советский вождь изображен таким способом, чтобы всем понравился, с «человеческой точки зрения» и как рядовой человек: «У Ленина каким преподносил его Щукин был веселый заразительный смех, быстрота реакции, нетерпеливые движения и жесты. Этот невысокий человек весь – динамика, весь – сгусток юношеской энергии» (Зоркая 2006:236).

Кроме Ленина, фильм изображает узкий круг исторических участников революции. «Круг дозволенных участников исторических событий ограничивался Лениным, Сталиным, Свердловым, Молотовым, Дзержинским, Орджоникидзе» (Багдасарян 2004: 134). В фильмах показывается отношение Ленина к Сталину, при этом становится интересным, что «на сталинском киноэкране Ленин стал постепенно превращаться в смехового двойника Сталина, кинообраз которого становился все более монументальным» (Марголит по Романова 2009, ел. публ.). Рядом с Лениным в большинстве сцен появляется и «Сталин – большой, вальяжный, монументальный, рядом с маленьким, юрким и быстрым до суетливости Ильичом» (Зоркая 2006: 237). Сталин в фильме создавал образ Ленина, но и культ личности Ленина, потому что кино, как мы раньше писали, показалось особенно успешным для мифологизации. «Всякая личность и всякий исторический факт при своем поступлении в эту память немедленно транспонируются в поучение, понятие, символ; они получают смысл, они становятся элементом идейной системы данного общества» (Хальбваск по Ассман 2004: 39). Сталин создавал культ личности бывшего вождя и одновременно свой.

С культом Ленина можно связать еще один признак коллективной памяти – ее воссоздающий характер, которое связывается с тем, что «нет памяти, способной удержать прошлое как таковое; от прошлого остается только то, что общество в ту или иную эпоху способно воссоздать в своих нынешних референциальных рамках» (Ассман 2004:42). Фильм был призван закрепить актуальную политическую идею, согласно которой Сталин – «близкий соратник и единственно возможный преемник Ленина»(Романова 2009, ел. публ.). Сталин был и зрителем и идеологом, он «держал фильмы по исторической тематике под своим личным контролем» (Багдасарян 2004: 116). Этот фильм, а и другие «ленинские фильмы фактически превращались в сталинские, окончательно закрепляли клише 'Сталин – это Ленин сегодня'»(Зоркая 2006: 237). Реинтерпретация революции с точки зрения Ромма сразу бросается в глаза: успех переворота обеспечили не революционные массы, а два лидера – Ленин и Сталин. В этом отношении следует еще раз подчеркнуть, что «Память занимается воссозданием. Прошлое не может сохраняться в ней как таковое. Оно постоянно реорганизуется с меняющимися контекстными рамками движущегося вперед настоящего» (Ассман 2004: 43). Временную изменчивость истории показывает также то, что в 1956 году, когда началась десталинизация, фильм перемонтировали:«после XX съезда Ромм вырезал из своей Ленинианы почти все сцены со Сталиным – купюры были сделаны во всех копиях, ходивших по экранам страны» (Романова 2009, ел. публ.). Оказывается, что новые идеологии изменяют (старую) историю. Более того, «прошлое является социальной конструкцией, формируемой духовными потребностями и контекстом каждого данного настоящего. Прошлое не вырастает естественным путем, оно является продуктом культурного творчества» (Ассманн 2004: 50). Власть влияет на кино, которое, следовательно, влияет на общество и его память, которая с временем иногда превращается в официальную историю.

3. Заключение

Октябрьская революция 1917 года, после которой партия большевиков во главе с Владимиром Лениным и Львом Троцким взяла власть в свои руки, имела большое значение для новой власти. Новая власть хотела разрыв с старой традицей, хотела разрыв с церковью и царизмом. Превращение Октябрьской революции в

монументальное событие является частью их попыток воздействовать на человека и общество посредством искусства и культуры. В первые 20-е годы 20 века было много спектаклей о революции 1917 года и до десятилетия Октября большинство фактов совпадали.

Из-за особой популярности кино, власть хотела влиять на мнение, на память людей. Хотя люди того времени были живыми свидетелями революционных событий, кино создавало «свой» образ Революции, согласно интересам времени создания фильма. Интересным является то, что с временем образ Революции, созданный в кино того времени, стал восприниматься как свидетельство настоящих событий. Т.е. образ придуманной, субъективно сделанной истории стал отождествляться с настоящей, объективной историей.

По мере того, как Эйзенштейн удалил из фильма многих участников революции (тех, которые до времени создания фильма считались врагами партии), *Октябрь* показывает новую, субъективную реальность и некую вторую революцию. В фильме революция изображается как организованное событие, в котором участвовали массы рабочих – т.е. такой, какой в самом деле она не была.

Ленин в Октябре М. Ромма также интересным способом «переписывает» историю: в центре внимания находятся не массы рабочих, а вождь Ленин, который изображается как «рядовой человек». Сталин посредством кино создавал культ Ленина, бывшего лидера, но одновременно и свой собственный культ.В итоге оказывается, что история в самом деле является продуктом культурных практик и художественного творчества.

4. Литература

1. Ассман, Ян (2004) *Помнящая культура. Предварительные замечания*. В: *Культурная память*. Москва: Языки славянской литературы. С. 29-91.
2. Багдасарян, Вардан (2004) *Образ врага в исторических кинолентах 1930-1940-х гг.* В: *История страны: история кино.* Москва: Знак.
3. Бутенко, Анатолий Павлович (1997) *Правда и ложь о революциях 1917 года*. В: Социологические исследования. Россия: Издательство «Наука». С. 30-47.
4. Забродин, Владимир (2011) *Эйзенштейн. Кино, власть, женщины*. Москва: Новое литературное обозрение.
5. Зоркая, Нея Марковна (2006) *История советского кино*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского Университета.
6. Романова, Ольга (2009) *Лениниана М. Ромма. «Ленин в Октябре».* http://urokiistorii.ru/article/635 (28. 8. 2018.)
7. Романова, Ольга (2011) *«Октябрь» Эйзенштейна: между художественным изобретением и мифом о революции.* http://urokiistorii.ru/article/2549 (28. 8. 2018.)
8. Хальбвакс, Морис (2007) *Социальные рамки памяти*. Москва: Новое издательство.
9. Хобсбаум, Эрик (1983) *Изобретение традиций*. https://cyberleninka.ru/article/v/izobretenie-traditsiy (29. 8. 2018.)
10. Янгиров, Рашит Марванович (2011) *Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века*. Москва: Новое литературное обозрение.
11. Bordwell, David (1993) *The Cinema of Eisenstein*. London: Harvard University Press.
12. Peterson, Sandy (2015) *Russian Mass Spectacle and the Bolshevik Regime*. В: George-Graves, Nadine. (ред.) *The Oxford Handbook of Dance and Theater*. New York: Oxford University Press. С. 753-775.

Sažetak

Listopadska revolucija prijelomni je događaj u povijesti Rusije, Europe i svijeta. To je događaj koji se pamti kao oružano svrgavanje ruske privremene vlade A. F. Kerenskoga u Petrogradu 7. studenoga 1917. (25. listopada po starome julijanskom kalendaru) i dolazak na vlast boljševičke partije, koja je proglasila uspostavu sovjetske vlasti i uvođenje socijalističkog, odnosno komunističkoga društvenog poretka. Završni rad analizira kako se je pamćenje na Listopadsku revoluciju mijenjalo ovisno o potrebama određenoga vremena, u tom promijenjenom obliku čuvalo u onodobnoj sovjetskoj kulturi te kako je, povratnom spregom, mijenjalo i povijesne predodžbe o Revoluciji. Film, kao, kako govori i Leninova slavna rečenica, „najvažnija od svih umjetnosti“ u tom je modificiranju pamćenja odigrao posebnu ulogu. Tako su i filmovi Èjzenštejna i Romma promovirali neke političke ideje, povezane s konkretnim vremenom nastanka filmova. *Oktobar* Èjzenštejna tako je fokusiran na prikaz revolucije kao povijesnog događaja koji su predvodile mase radnika, a ne istaknuti pojedinac. *Lenin u Oktobru* Romma, pak, usmjeruje se na bivšeg vođu partije, Lenina, koji služi i kako bi novi vođa Stalin utvrdio i opravdao svoj mitologizirani status. Zanimljivo je pritom da su obje reinterpretacije povijesnoga događaja ostale zabilježene kao objektivna povijest i u sovjetskim povijesnim udžbenicima, što dokazuje da se povijest ne odražava u kulturi, nego da kultura tu povijest stvara.

Ključne riječi

Listopadska revolucija, kulturalno pamćenje, film, Lenin, Stalin

Ключевые слова

Октябрьская революция, культурная память, кино, Ленин, Сталин

Životopis

Ivana Čagalj (Makarska, 1996.) završila je I. jezičnu gimnaziju u Splitu. Upisala je studij španjolskog jezika i književnosti te ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2014. godine. Završila je preddiplomski studij hispanistike 2017. godine.