



В. МИЛЬДОН

Монолог для хора: двойник-призрак. Образы Ленина и Сталина в советском кино 30–40-х годов

Давно замечена черта, общая разным культурам: персонаж определенного исторического времени утрачивает конкретные признаки и становится фигурой «вне хронологий». В русском фольклоре подобное произошло с Ильей Муромцем. Он появился в былинах X–XII веков, но обороняет Русь от татар, пришедших в XIII веке, а в одной казацкой песне XVII века он вообще чуть ли не сподвижник Степана Разина*.

И этот, и аналогичные факты свидетельствуют: многие столетия идет один и тот же процесс утраты историческим персонажем собственной жизни и приобретения вымышленной; народное сознание накладывает на него архетипическую схему, не соответствующую его реальным подвигам. Герой получает «мифологическую биографию», которая «воссоздается заново — по мифологическим стандартам»**.

Так создавались биографии Ленина и Сталина в книгах и фильмах. Задержусь на очерке М. Горького и поэме В. Маяковского — образце будущих кинобиографий¹.

Горький пишет: «...Все это было так необыкновенно и говорилось им, Лениным, *как-то не от себя, а...по воле истории*»***.

Эту оценку писатель повторит, излагая отношение Ленина к мировой войне: «Нет, вы подумайте: чего ради сытые гонят голодных на бойню друг против друга! <...> Страшно дорого за-

* Сахаров И. П. Сказания русского народа. Т. 1, кн. 3, изд. 3, СПб., 1841, с. 231.

** Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998, с. 65.

*** Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 17. М., 1952, с. 13. Везде в цитатах из книг и фильмов курсив мой, авторский оговариваю.

платят за это рабочие, но в конце концов выиграют они. *Это — воля истории*»*.

Ленин у Горького думает и говорит не «от себя», а «от истории», он ее знает вдоль и поперек, в нынешнем и грядущем. Фольклору известны подобные персонажи — пророки, через кого божество обращается к народу, или само божество. «Отозвав же двенадцать учеников Своих, сказал им: вот, мы восходим в Иерусалим, и свершится все написанное... о Сыне Человеческом...»**.

Горький наделяет Ленина свойствами мифологического пророка-божества. Хотел этого автор или нет — действовала не подвластная его контролю архетипическая традиция. Вот почему, вопреки обыденным признакам, подчеркнутым в образе Ленина, тот превосходит все человеческие нормы. «В мире есть *только одна сила*, способная освободить ее (народную массу — В. М.) из плена хищников, — *сила правды Ленина*»***.

«Одна правда» — это присуще только божеству (идет под руку из Апокалипсиса: «Я есть Альфа и Омега»). Одна из особенностей архаического сознания состоит в том, что свое божество мыслится абсолютным — таков облик горьковского героя, восходящий к родоплеменным богам, к минувшим фазам культурной истории. «...Великое дитя окаянного мира сего, *прекрасный человек*, которому нужно было *принести себя в жертву* вражде и ненависти ради осуществления дела любви»****.

Кое-кто из современников, хорошо знавших Ленина, дает совсем иное описание его личности. Не стану ссылаться — достаточно прочитав его сочинения, где он часто в очень грубой форме возражает оппонентам, и «дело любви» вызовет недоверие. Не это главное. Горький, близко знакомый с Лениным, рисует, однако, не биографический, но архетипический портрет; его герой не историческая, а мифологическая фигура. Сравним-ка: «...*Сын Человеческий* (“прекрасный человек” Горького — В. М.) не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы служить и отдать душу Свою для искупления многих»*****. «Хлеб же, который Я дам, *есть Плоть Моя, которую Я отдам за жизнь мира*»^{6*} («принести себя в жертву... ради... дела любви»).

* Там же, с. 18.

** От Луки, 18, 31.

*** Горький, там же, с. 25.

**** Там же, с. 30.

***** От Матфея, 20, 28.

^{6*} От Иоанна, 6, 51.

Нет поводов утверждать: писатель умышленно сопоставлял своего персонажа с Христом, все же аналогии напрашиваются, и они бросились в глаза западному аналитику русской истории: «Официальная версия жития Ленина в том виде, как она сложилась к 1920-м годам, *списана* в ее основных чертах с *жизни Христа*. Главный герой изображается... живущим во исполнение судьбы, предопределенной к моменту его рождения»*.

Если и было «списывание», то, несомненно, безумышленное, как бывает, когда реальная жизнь поглощается мифологическим стереотипом и рукой автора водит не им начатая традиция.

Такова поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Чего стоит лексика при описании исторического лица, тем более, история еще не успела стать «историей» (поэма написана в 1924 году): «отец и сын революции», «избранник», «пророк», «гений», «самый человечный человек». После этого не вызывает удивления первобытная заговорная формула: (Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить». Другой русский писатель процитировал похожие слова, сказанные, правда, за много столетий до Маяковского. Додонские жрицы в Древней Греции возносили молитву: «Зевс был, Зевс есть, Зевс будет»**.

В отличие от Горького, который не выдумывал фактов, Маяковский делает это не однажды, хотя оправданием может служить гиперболизм его стилистики. Все же искажения истории в контексте предыдущего воспринимаются свидетельством не лично го, а мифологического стиля.

Ильич уже здесь.
 Он изо дня на день
 проводит
 с рабочими
 пятый год.
 Он рядом стоит
 на каждой баррикаде,
 ведет
 всего восстания ход.

Из официальной биографии Ленина известно: лишь в начале ноября 1905 года он вернулся в Россию из-за границы, уехав туда в июле 1900 года, то есть отсутствовал больше пяти лет. В середине же декабря 1905 года, в разгар Московского вооруженного восстания, он уже в Финляндии. Значит, и на баррикадах не был,

* *Пайнс Р.* Русская революция. Ч. 2, М., 1994, с. 11.

** *Мережковский Д. С.* Атлантида-Европа. Тайна Запада. М., 1992, с. 289.

и не мог по этой причине руководить*. Однако «мифологическое жизнеописание» требует, и поэт работал в согласии с приемами архетипической героизации исторического лица: оно всегда и одновременно в разных местах.

Первый художественный неигровой фильм о вожде — «Три песни о Ленине» (1934, Д. Вертов). Его важнейшая особенность в том, что словесный текст (титры) определяет содержание эпизодов, не нуждающихся в словах. Возникает мысль, что титры строятся по принципу заговорной магии: изображение *после* слов воспринимается как их результат. Герой походит на мага, чародея, заклинателя физических сил. Титры почти дословно повторяют ветхозаветного пророка. Вертов о Ленине: «Из тьмы он делает свет, из смерти он делает жизнь». Исаяя: «И поведу слепых дорогою, которой они не знают, неизвестными путями буду вести их; мрак сделаю светом пред ними и кривые пути прямыми»**.

«Никто не знает безымянных авторов этой песни», — объявляет экран. «Пойте Господу новую песнь, хвалу Ему от концов земли»***. Вертов и поет, его песня, как и библейская, пронизана духом безымянности. Даже на документальных кадрах Ленин кажется порою одним из многих действующих лиц, главными же — невидимое всемогущее божество, в Ленине лишь персонифицированное, и бесконечная людская масса, исполняющая его волю. «Миллионы песчинок — бархан <...>, миллионы слабых — сила».

Эту силу славит Вертов, у него преобладает «миллион песчинок», и органическая природа (потоки воды или зерна, уголь и нефть) — такой же герой, как человеческая масса: митинг, военный либо физкультурный парад, фронтовая атака пехоты или конницы. Стихийная материальность несоизмеримо велика рядом с каким-нибудь явлением духовной жизни. Ленин — мифологический герой, словно повелитель (и победитель) органического мира. Титры: «Он основал нашу стальную партию».

Партия — некая материя, преобразуемая волей мага. В мифологическом контексте объясним эпизод: в день похорон вождя колонны несут транспарант «Ленин — наше бессмертье». А до этого на экране сказано: «Мы отдали бы свою жизнь, только вернуть его». Вертов выразил типичную родоплеменную психологию: от здоровья и жизни божества зависит благополучие народа. В этих условиях история-время теряет какой-либо смысл,

* Ленин Владимир Ильич. Краткая биография. Изд. второе. М., 1955, с. 47, 86, 87, 89.

** Исаяя, 42, 16.

*** Исаяя, 42, 10.

она — помеха бессмертию, антибожественна, дьявольская выдумка. С этим и связан феномен архетипизации — подгонка исторических (изменчивых) событий под стереотип; его присутствие — аргумент в пользу бессмертия. Поэтому-то в поэме Маяковского время не играет заметной роли, хотя речь идет об исторических событиях и лицах: «Ленин и теперь живее всех живых...» «Теперь» — синоним «всегда», со строками поэта неожиданно перекликается эпизод из фильма «Падение Берлина» (1949, М. Чиаурели). Солдат спрашивает командира в разгар боев 1942 года: мол, прошел слух, будто Сталин был в Сталинграде. Командир отвечает: а было ли разве, чтобы Сталина не было? он всегда с нами.

В каждом из примеров сталкиваемся с мифологизацией исторической фигуры, как свойственно архаическому мировоззрению. Его устойчивость к воздействиям времени подтвердилась всего двенадцать лет назад в «Обращении ЦК КПСС к советскому народу в связи с 70-летием Великой Октябрьской революции»: «...Его (Ленина — В. М.) нравственный пример, плоды его *титанической* деятельности *будут жить в веках**.

(В скобках замечу — близко стилистике библейского пророка: «... Славьте Господа, призывайте Имя Его; возвещайте в народах дела Его, напоминайте, что велико Имя Его. Пойте Господу, ибо Он сделал великое — да знают это по всей земле**.)

«Нравственный пример в веках» — знак религиозного подхода к жизни, вневременного представления, которому история только мешает, от нее хотят избавиться — вот откуда «жить в веках», то есть всегда, вечно. Только для вечности пригоден абсолютный нравственный пример, не терпящий рядом других образцов поведения.

Есть в картине Вертова эпизод, доказывающий, что изображение *больше* авторских расчетов. В одном кадре — десятки молящихся мусульман, в следующем — десятки марширующих пионеров. После мусульманского ритуала пионерский наталкивает на мысль о молитве другому божеству, о том, что большевистская идеология с поклонением Ленину — разновидность религиозной и научный коммунизм — тот же молитвослов. На это уже обращали внимание. С. Н. Булгаков², комментируя Марксово деление «предыстории» на рабство, феодализм и капитализм, писал: «По своей логической структуре это ведь те же апокалиптические звери...»***. Через несколько лет П. Н. Новгородцев³ заметил

* «Правда», 14 марта 1987 года.

** Исайя, 12, 4–5.

*** Булгаков С. Н. Апокалипсис и социализм // Булгаков С. Н. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1993, с. 384.

по поводу высказывания Ф. Энгельса о коммунизме как скачке из царства необходимости в царство свободы и в связи с уверенностью К. Маркса, что пролетариат, свергнув буржуазию, справится с проблемами, которых прежде человечество не могло решить: «...Все эти верования очень напоминают обычные религиозные чаяния и пророчества»*. Позднее эту мысль высказал исследователь племенных воззрений М. Элиаде⁴: «...Автор «Коммунистического манифеста» берет и продолжает один из величайших эсхатологических мифов Средиземноморья и Среднего Востока, а именно: спасительную роль, которую должен был сыграть Справедливый («избранный», «помазанный», «миссионер», а в наше время пролетариат), страдания которого призваны изменить онтологический статус мира. Фактически, бесклассовое общество Маркса и последующее исчезновение всех исторических напряженностей находит... прецедент в мифе о Золотом веке...»**.

Современному читателю «скачок» Энгельса напомнит, скорее всего, не только религиозные чаяния, но и «магические скачки» из текстов Кастанеды. Марксистская социология близка такому магизму. Во всяком случае, общественную атмосферу, сложившуюся в России после победы марксистов-большевиков, один из мастеров нашего кино сравнивал с атмосферой *бесовской одержимости*. Выступая в декабре 1989 года в Москве на конференции «ФЭКС и эксцентризм», Л. З. Трауберг говорил: «У Пушкина есть гениальное стихотворение «Бесы». «В поле бес нас водит, видно». И вот мы, вместо того, чтобы заниматься настоящими добрыми картинами, часто должны были заниматься прославлением недоброго в нашей жизни <...> Когда обвиняют Михаила Ромма в том, что он показал несправедливо, глупо Бухарина в картине «Ленин в 1918 году», забывают, что это делал не Михаил Ромм. Это делает гнет догмы, гнет злобы, гнет чиновничества»***. Бесы, одним словом, и М. Ромм был одержим, не помня себя, — типичная родоплеменная мотивация индивидуальных поступков, снимающая с человека ответственность за собственные действия.

Объяснение Трауберга походит на чувства, испытанные солдатом Шадриным в фильме «Человек с ружьем» (1938, С. Юткевич): «Я с Лениным разговаривал. Он великая голова, его весь мир знает <...> Я забыл, где я, что я, готов всю душу ему выложить». Так и М. Ромм, по версии Трауберга, *забыл*, кто он и где — бесовское наваждение. Странно или нет, но это единственная причи-

* Новгородцев П. Н. Об общественном идеале. М., 1991, с. 225.

** Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М.; Киев, 1996, с. 25.

*** Киноведческие записки. № 7 (1990), с. 8–9.

на, внятно объясняющая, что произошло с населением большой страны, имевшей тысячелетнюю историю. Другие причины, как будто, не дают столь исчерпывающего ответа. Русский писатель, описывая Петроград 1917–1921 годов, А. М. Ремизов⁵, склоняется к сходному толкованию: «А знаете, что я заметил, — сказал я, — я не только на себе, а и на тех, кто пронес революцию в Россию, страду пережил в России, — *мы* ведь *все* вроде как *заворожены!*»*

Массовая «завороженность» в качестве характерного феномена племенной психологии является источником образности фильмов о Ленине и Сталине. В начале «Трех песен» возникают титры: «Мы не видели его ни разу, мы не слышали его голоса, но всем нам он был близок, как отец (вождь-отец — устойчивая фигура архаического мира. — В. М.). Ни один отец не сделал для детей столько, сколько сделал Ленин». Заканчивается фильм другими титрами: «*Люди забудут названия стран*, где жили их предки, но имя Ленина не забудут».

Какая последовательная и, помимо воли автора, страшная логика: сначала Ленин больше отца, и этим предположено, что родной отец не имеет значения в жизни (как оно и свойственно родоплеменной архаике), и его легко забыть, а потом, при такой «беспамятной» психологии, и страну (родину) забудешь. В сущности, Вертов сказал: там, где Ленин больше отца, рано или поздно все пропадет в забвении.

«*Ленин в Октябре*» (1937, М. Ромм) — идеальная иллюстрация схемы, по которой мифологизируется исторический герой. Он скрывается от врагов вдали от родины; возвращается, чтобы исполнить миссию освободителя; враги ищут его, он меняет имя, внешность; до поры до времени таит свою силу и обнаруживает ее в нужный момент. Таков Одиссей — типичный племенной герой. У М. Ромма таков Ленин. Он возвращается из-за границы в кабине паровоза, на станции — проверка документов, Ленин ускользает. В Петрограде живет на конспиративной квартире, враги рыщут, подсылают соглядатаев выслеживают будущего триумфатора, и по его следам бросаются полчища (в фильме — грузовик с вооруженными солдатами). Вмешивается «волшебный помощник» (шофер грузовика). Он путает дорогу, портит машину и мужественно гибнет, успевая крикнуть имя своего кумира. Погоня опаздывает, но угроза не миновала. Когда герою надо попасть в заповедное (спасительное) место, он меняет внешность (перевязывает щеку). Враги побеждены, и Ленин в своем настоящем виде появляется перед восторженной толпой.

* Ремизов А. Выхренная Русь. М., 1991, с. 528.

Другая черта мифологической героизации — типология врагов. Сначала они могущественны, герой слаб и прячется; он вернулся, но враги еще сильны, и он избегает открытого боя, хитрит, пока не подоспеет подмога. Во всех фазах борьбы противники у (с) нижаются, в частности, средствами бранного словаря. Например, Зиновьев и Каменев, не согласные с Лениным, именуются «предателями». В «Человеке с ружьем» войска генерала Краснова⁶, брошенные на защиту законного Временного правительства, названы «бандой». В *лентах о Сталине* («Клятва», «Третий удар», «Падение Берлина») противная сторона изображена карикатурно, в позорных ситуациях, нравственно посрамлена.

Если собрать перечисленные признаки, не уточняя, о ком говорится, получим образцовую судьбу мифологического героя, каким он выступает в архаических легендах. Не важно, что имеем дело с историческим персонажем недавнего прошлого (Ленин) или современности (Сталин) — в том и в другом случае конкретная жизнь «переделывается» по схеме мифологической героизации. Реальные обстоятельства — всего-навсего, материал для архетипической биографии. Еще несколько примеров из картины Ромма.

С 6 июля 1917 года, после неудавшегося большевистского переворота, Ленин перешел на нелегальное положение: скрывается в Петрограде, живет возле станции Разлив (30 км от города), переезжает в Финляндию. Только 7 октября он возвращается в Петроград*. За трехмесячное отсутствие он не мог руководить большевиками, что бы ни говорилось о роли его статей и писем. В эти недели его заменил Троцкий — вот почему в фильмах 30-х годов этот период изображен скупом: мифологической схеме не на чем развернуться.

Другой эпизод. Незадолго до восстания 25 октября Ленин читает газету «Новая жизнь» (ее название видно в кадре) и раздражается гневной тирадой по поводу интервью Зиновьева и Каменева, якобы выдавших решение ЦК о восстании. Однако: 1) интервью давал только Каменев; 2) он говорил, что партия *не принимала* решения о восстании; что он с группой лиц принципиально против насильственного захвата власти. Следовательно, не только не выдал тайны, но делал вид, что никакой тайны нет, и когда Ленин потребовал наказать и того и другого за предательство, ЦК, естественно, голосовал против**. Спрашивается, что же Ленин читал в фильме, держа газету? То, что нужно мифологической схеме, а не то, что написано, и если этого нет, архаическое созна-

* Ленин... Краткая биография, с. 178, 189.

** Протоколы ЦК РСДРП(б). М., 1958, с. 113.

ние, не задумываясь, переделывает прошлое. Не истина дорога, а племенной герой. Пройдет много исторического времени, прежде чем героем станет истина. Для России такое время еще не наступило. Поэтому из двух вариантов, «истинного» и «героического», Ромм выбрал второй. Так же он поступил, когда «героизм» Сталина справедливо объявили (после XX съезда) фиктивным: из фильма «Ленин в 1918 году» (1939) были вырезаны сцены с его участием. Однако и здесь рукой автора правила не истина.

Имеется, конечно, повод: обычное поведение в лад политической конъюнктуры. На это возражаю: условия, в которых (де) героизация важнее истины, я и рассматриваю следствием племенной психологии, как черту архаического, а не современного общества. До и после 1956 года М. Ромм поступал как человек племенной системы, как «одержимый», «...мы ведь все вроде как заморожены!»

Начиная с «Октября» (1927, С. Эйзенштейн), воспет штурм Зимнего: множество солдат и матросов, ожесточенная перестрелка, взламывание резных ворот (один из наиболее известных, кадров, кстати) и пр. Есть сведения, что ничего похожего не было — сошлюсь на беспристрастное мнение: «Зимний дворец не был взят приступом: образ идущих на штурм отрядов рабочих, солдат и матросов... — чистая выдумка, попытка подарить России свой штурм Бастилии. В действительности, после того, как Зимний перестал защищаться, его наводнила толпа. Потери исчислялись пятью убитыми и несколькими ранеными, в основном жертвами шальных пуль»*.

Между тем именно *штурм* представлен и Роммом, и Юткевичем — по невольной мифологической героизации: герой не может победить *легко*, «негероически».

Один из персонажей Ромма рассказывает, что представлял себе Ленина человеком большого роста, физически сильным. Когда он видит его, то восклицает: «Обыкновенный!» И все же первое впечатление достовернее, на экране Ленин действительно громаден, но не буквально, а метафорически. У Вертова он ассоциируется либо с природными стихиями, либо он — повелитель неисчислимых человеческих масс, именуемый в титрах «вождь угнетенных *всего мира, избавитель* каждого поработанного человека». Тянет продолжить: «Придите к Нему все трудящиеся и обремененные, и Он успокоит вас»**.

С помощью надписей, реплик, мимики персонажей Ромм не раз отделяет Ленина от остальных действующих лиц. Например, ти-

* *Пайнс Р.* Цит. соч., с. 168–169.

** Парафраз евангельских слов — От Матфея, 11,28.

тры: «На полу, укрывшись *чужим плащом* (вариант переодевания *гонимого мифологического* героя. — В. М.), после заседания, решившего *судьбы человечества*, спал *гений революции*».

Оратор на митинге восклицает: «Товарищи! Нам выпало счастье осуществить мечту всех угнетенных». Далее естественно продолжить: «Да здравствует революция, всемирная победа пролетариата!» и пр. В фильме: «Да здравствует товарищ Ленин!» Вертов в «Трех песнях» прямо пишет: «Это песни об Октябрьской революции, которая и есть Ленин». Он, вождь всех, равен событию, которое, полагали, освободит всех, он сам — это событие, такова архетипическая модель. «Широчайшая популярность в народе первых фильмов о Ленине и Сталине, может быть, тем и объясняется, что в построении художественных образов великих вождей они нашли перекличку с тем, что уже *прочно отложилось в народном сознании*»*.

На языке современной этнопсихологии это именуется архетипической схемой, она, действительно, прочна в народном сознании, определяя многие действия и помыслы. Автор, следовательно, утверждает: картины о вождях были выражением племенного (народного) мировоззрения, поэтому события на экране имели отношение не к исторической, а к мифологической реальности. Вот почему, по наблюдениям исследовательницы, из советских лент 30–40-х годов ничего нельзя узнать о каждодневной жизни: что, например, люди ели, чем интересовались, сколько стоили продукты, одежда и т. п.**

Должны пройти столетия, чтобы сознание признало реальность не меньшей по значению величиной; чтобы научились отделять мысленное от материального и догадаться, что у мысли ограничен радиус действия и она выражает, а не формирует бытие человека. С утверждением этого взгляда и наступило новое время истории, в немалой степени характеризующееся отказом от племенного мировоззрения. У России это еще впереди.

«Отложившееся в народном сознании» подтвердил по-своему С. Юткевич, рассказав о работе над «Человеком с ружьем»: «...Здесь невозможен шаблон, игра “на выигрыш”; здесь мало добросовестности в изучении иконографии, мало одного старательного подражания попыткам живописцев, скульпторов и фо-

* Попов И. Ф. Образы вождей Великой Октябрьской социалистической революции на экране // Образы Ленина и Сталина в кино. Сб. статей. М., 1939, с. 12.

** Маматова Л. Модель киномифов 30-х годов // Кино: политика и люди. 30-е годы. М., 1995, с. 60–61.

тографов уловить великие черты. Нужно помнить, что *образы эти легендарны*»*.

Образы легендарны, бессмысленно требовать исторической правды, реалистического соответствия. Это — другая поэтика, уходящая корнями в племенные реакции. Правда, не только уходит в них, но и культивирует, укрепляет — средства кино благоприятны для магических процедур, которым так отзывчива собирательная народная душа. Одним из подобных средств и является *легенда* — таковы фильмы о Сталине. Классика легендарности — «Великое зарево» (1938, М. Чиаурели). Автор отдает себе отчет в том, что снимает легенду, тогда как подлинная мифологизация себя не осознает. Спустя год после картины режиссер писал: «Мы своей работой должны помочь изучению истории партии. «Краткий курс истории ВКП(б) — этот замечательный научный труд <...> — должен явиться основной вехой для решения наших творческих проблем историко-партийного фильма»**.

Картина 1938 года определена «*историко-революционной*», теперь она именуется «*историко-партийной*». Революция — не история одной партии, но такая замена естественна для того, кто работает с легендой и создает ее: революция — это партия, а партия — вождь, следовательно, и так далее. Чиаурели и не отрицает: «Живых людей из плоти и крови (читай: Ленина и Сталина. — В. М.) мы наделяем чертами *титанических героев*, слагаем о них песни. Так создается эпос»***.

«Великое зарево», точно, «эпическая» вещь — нет людей, одни «титаны». Так оценивают друг друга в фильме Ленин и Сталин. Высказываясь против явки Ленина на суд, Сталин отвечает оппонентам: «Второго Ленина у нас нет, я не знаю *в истории человечества* такого». Ленин, скрываясь в Разливе, спрашивает у солдата о VI съезде партии в Петрограде: «Как идет?» *Солдат*. Как при вас. *Ленин*. Еще бы! Такой пламенный рулевой, как Сталин.

После выстрела «Авроры» один из персонажей произносит: «Какое зарево!» Сталин тут как тут: «Это великое зарево. Оно озарит *весь мир*». Разумеется, только мир — достойное титанов поприще.

Те, кто занимался конкретной историей, а не архаическими стереотипами, давно доказали, что в предоктябрьских событиях Сталин играл скромную роль; на виду, в деле были совсем другие лица. Не так в фильме — никаких «других», всюду Сталин. Оно и понятно: факты в легенде не цель, а материал.

* Образы Ленина и Сталина в кино, с. 26.

** Там же, с. 40.

*** Там же, с. 44.

Итоговый кадр «Ленина в 1918 году» — заголовок газеты «Правда» во весь экран: «Ленин будет жить. Такова воля пролетариата». Исследователи архаических верований собрали много свидетельств зависимости физического мира от волевых импульсов. Такая связь типична для магического мировоззрения, и в этом культурном контексте фильм «Клятва» (1946, М. Чиатурели) — типичный феномен магии. После смерти Ленина Сталин говорит: «Такие люди, как Ленин, не умирают. Он жив и будет жить вечно среди нас». Вспоминается молитва додонских жриц.

«Вечная жизнь вождя» — элемент племенной гносеологии: глава племени ассоциируется, если отбросит опосредованные связи, с бессмертным божеством-отцом-спасителем. Многие архаические народы сохраняют тела умерших вождей в расчете на их оживление-воскресение. Такой смысл приобретают всенародные похороны Ленина в «Трех песнях» и «Клятве».

Уже название последней картины ориентировано на магическую процедуру заклинания смерти, как выясняется в дальнейшем. Магизм преобладает в фильмах о Сталине, в фильмах же о Ленине больше героической мифологизации, хотя между ними нет непреходимой грани, они явления одного родоплеменного мира.

Архаическая заговорная формула часто носила диалогический (вопросно-ответный) характер. Об этом напоминает и сама клятва, и сцена одноименного фильма. Сталин произносит: «Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам <...> Клянемся!» И толпа на Красной площади отвечает: «Клянемся!»

Диалогизм схемы «вопрос-ответ» здесь превратился в монолог высшей силы (жреца-вождя, посредника между народом и божеством), слова которой только повторяются. На события 1924 года, очевидно, наложена поздняя ситуация, когда «хор», вся страна, *повторял* — редкий для нового времени «хоровой монологизм». Однако такое перенесение присуще заговорной магии, согласно наблюдениям знатока: «Заговор нередко конструирует новые мифы, синтезируя элементы традиционной мифологии с элементами господствующей... религиозной системы»*.

Так произошло в России с *марксизмом*: соединившись с чертами племенной гносеологии, он стал *магизмом* — системой заговорных формул. Никаких исторических или хотя бы магических аргументов в его пользу Россия не могла дать — оставались одни ритуальные заклинания.

Всеобщая клятва на Красной площади освобождала каждого от сознания личной ответственности за происходящее, ибо апелли-

* Топоров В. Н. Заговоры и мифы // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1997, с. 452.

рвала к инстинкту — боязни остаться без вождя-отца-божества. В этих условиях индивидуальное существование превращалось в атомарную часть всемирной материальности: живой уподоблялся умершему, чье воскресение психологически гарантировалось ритуальными почестями мертвому вождю. Идут на ум «Мертвые души» Гоголя, доказывающие: судьба ленинского тела не случайна и не есть грубая пропагандистская акция режима. *Мертвое* в «Клятве» — залог успеха заклинания, укрепляет надежду, что сбудутся мечты, исполнятся обещания. Одновременно содержится вряд ли сознаваемое ощущение неисполнимости того, в чем клянутся (от этого, кстати, клятва может быть еще жарче), хотя самый факт обращения к ней подтверждает недоверие реальной жизни. «Копирование этих архетипов выдает определенную неудовлетворенность своей собственной историей»*.

Воспроизводя древний ритуал, сцена клятвы, повторяю, в одном, существенном, отходит от него. «Набор универсальных семиотических оппозиций, описывающих содержательный уровень всего корпуса заговорных текстов <...>, сводим к двум *коррелирующим оппозициям* жизнь-смерть и свой-чужой...»**.

«Оппозиционный диалогизм», фундаментальное условие заклинания, был уничтожен большевиками. Расправа с инакомыслием подтачивала «племенную систему», имевшую основанием, независимо от воли ее руководителей и теоретиков, архаические ценности. Чтобы она развивалась, нужно было или преодолеть их и создать другую систему, или безоговорочно консервировать. Россия осталась в промежуточном положении: при внешнем отказе от родового мировоззрения и его форм, шла их консервация. Заклинания практиковались, но без *другого* полюса, и магическая энергия, если оставаться в рамках архетипа, обратилась против самого мага. «Дело Ленина-Сталина» провалилось, поскольку «неправильно» пользовались заговором: с изъятием одной из частей «коррелирующей оппозиций» заклинание жизни превратилось в служение смерти, жертвоприношения оказались напрасными.

С инстинктом смерти связано то, что до недавнего времени официальные торжества проходили перед мавзолеем, «мертвым домом», на вершине которого располагался партийный генералитет. В однополюсной заговорной системе «Клятвы» мавзолей был ритуальным центром вселенной, идеал общества воплотился

* *Элиаде М.*, цит. соч., с. 34.

** *Шиндин С. Г.* Пространственная организация русского заговорного // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993, с. 108.

непогребенным трупом. В деформированном племенном ритуале коммунистическая большевистская практика тяготела к превращению мира во всеобщее кладбище* — вот причина ее социальной неудачи: пока живое живо, оно противится смерти.

Назначение похоронных обрядов аграрного общества состояло в том, чтобы, предав земле, сохранить надежду на оживление, воскресение, как это ежегодно происходит с посеянным зерном. Второстепенные следы аграрности попадают в перечисленных фильмах. Вот Ленин косит («Ленин в Октябре») — бессмысленная для содержания эпизода и всей картины «сельская» сцена всплыла, полагаю, из подсознательных глубин, подобно эпизоду в «Падении Берлина»: Сталин окапывает садовые деревья. Он же в «Третьем ударе» (1948, И. Савченко) внезапно спрашивает на военном совещании: «Какие меры приняты наркомом земледелия для проведения сева в освобожденном Крыму?»

Аграрная психология убеждена, что непохороненный мертвец становится тенью, призраком, блуждающим среди живых, пока не успокоится в могиле. В «Падении Берлина» командир напутствует солдат перед атакой: «С нами Родина, с нами *дух* великого Ленина, с нами товарищ Сталин!»

Вместе оказались дух-призрак и живой человек, изображенный, однако, и в этом и в других фильмах, как если б тоже был духом, покойником — невольная расплата за нарушение архаического ритуала: почести живому Сталину напоминают отношение к умершему Ленину, живого словно похоронили, чтобы он «вечно жил». В «Третьем ударе» один из персонажей пишет накануне боя заявление: «Если меня убьют, считать коммунистом!» Коммунизм ассоциируется со смертью — такова «аграрная гносеология», отодвигающая благу жизнь «на потом», в грядущее, послесмертное существование.

Сцена из «Клятвы»: на Красной площади из-за поломки остановился трактор. Подходит Сталин, садится за руль, и машина едет. На втором плане кадра как греза вождя о будущем едут по полям страны десятки тракторов. Когда, после этого на Сталинградском тракторном заводе имени Сталина (заговорное удвоение имени) выпускают первый образец, он воспринимается результатом магической воли. И еще деталь: герои спорят, можно ли увеличить проектную мощность завода. Последний аргумент: «Товарищ Сталин подписал!» «Ну, тогда пойдет», — соглашается спорщик.

* Подробнее об этом: Мильдон В. Тринадцатая категория рассудка. Из наблюдений над образами смерти в русской литературе 20–30-х годов XX века // Вопросы литературы. 1997, май-июнь.

«Подписал» равно «сказал» («подумал») — слово и мысль мага нерушимы, для него нет преград, в том числе хронологических — вот откуда в «Клятве» титры: «Труд преобразовал советского человека, он почувствовал себя *победителем времени*». Архетипическое сознание убеждено: время подчинено воле мага, он провидит будущее, творит настоящее, переделывает прошлое.

По сравнению с фильмами о Ленине, где авторы все же передавали индивидуальные черты героя, у Сталина отсутствует как раз *личное*. Он — портрет, почти монумент: его никогда не изображают лежащим, редко сидящим; он всегда стоит или медленно прохаживается. Мало свойств обычного человека, и это не беспокоит авторов: какое человеческое у божества? В непродолжительное время разоблачений Сталина (вторая половина 50-х годов) его все же признали *личностью* (в алогичном сочетании «культ личности»), но, кажется, для того, чтобы сохранить (опять-таки по бессознательному побуждению) целостность племенного мира, зашатавшегося после смерти мага-жреца-вождя.

Обожествляемая монументальность и «нечеловечность» Сталина отчетливы в «Падении Берлина» и «Третьем ударе». По замыслу авторов, Сталину противостоит Гитлер. Удивительно, хотя и объяснимо: заклятый недруг, окарикатуренный, согласно давней фольклорной традиции унижения врага, Гитлер-то и вызывает, не подберу нужного слова, сочувствие, что ли. У него несомненные человеческие черты: он кричит, смеется, потирает руки, пьет чай, грызет ногти, бранится, гладит собаку — разнообразные и натуральные действия.

Ничего похожего у Сталина: всегда ровный голос, без интонаций; движения бедны, приближаясь к пластике портрета-скульптуры. Он не ест и не пьет, его внешний вид не меняется, что бы ни происходило (в «Клятве» он один и тот же, хотя протекает почти тридцать лет. Не случайно равными Сталину персонажами присутствуют его портреты и статуи. Иногда появляется мысль, кто же кого играет: он — эти неподвижные изображения или они его? он — оживший портрет или портрет — застывший он, такой двойник-призрак?

Сравнивая советские фильмы о Сталине и нацистские о Гитлере, критик заметила, что в Германии актеры не играли фашистского вождя, тогда как у Сталина были экранные двойники, Геловани и Дикий*. Причина двойничества заключена в том, что гитлеровская идеология, несмотря на культ расы, прагерманства,

* Туrowsкая М. Кино тоталитарной эпохи // Кино: политика и люди. 30-е годы, с. 35–36.

была тоталитарной в границах *нового времени*, которому такие взгляды *уже чужды*, ибо взывают к минувшей эпохе. Известный историк кино заметил: «Традиционная немецкая склонность мыслить иррациональными мифологическими понятиями никогда не была полностью преодолена. И нацистам, конечно, важно было *не только упрочить* эти тенденции, но и *оживить* древние немецкие мифы»*.

«Склонность к мифологическим понятиям» никогда не преодолевается, сошлось на труды З. Фрейда и К. Г. Юнга⁷. Но одно дело, когда эти «понятия» ушли на периферию общественного сознания и ради определенных целей их вызывают, оживляют; и другое, когда они существуют в каждодневном обиходе. Германия Гитлера — первый случай, СССР Сталина (и сегодняшняя Россия) — второй. В нацизме не было ярко выраженной аграрной архаики и племенной психологии, гитлеровская идеология должна была их оживлять, по меткому наблюдению немецкого теоретика. В этом — одна из причин недолгой истории нацизма, он так и не прижился в Германии, шагнувшей, как и остальная Европа, в новое время.

России упомянутая идеология свойственна, и Сталину, большевизму ничего не надо было оживлять, нужно было только использовать, говоря словами З. Кракауэра⁸, «древние мифы». Двойник-призрак — одна из необходимых черт родоплеменного мировоззрения, кино почувствовало это.

Анализируя сцену «Клятвы» — Сталин в Горках возле скамейки, где он сживал с Лениным, — французский критик писал: «...Сталин поднимает глаза к небу. Сквозь еловые ветки пробивается солнечный луч, освещая лоб нового Моисея. Как видите, все на своих местах, вплоть до огненных рожек»**.

А. Базен⁹, кажется, первый разгадал архетипическую образность картин о Сталине. «Сталин <...> это сам господь бог, воплощенная трансцендентность»***. Трансцендентность *племенная*, добавлю. Это значит, человек не осознает себя, не отдает себе отчета в происходящем, уповая на коллективные действия, общие решения, идеологию «как все». Отсюда *культ вождя*, а не лица: поклоняются абстракции (и потому в кино Сталин лишен живых черт; потому «хор-монолог», не признающий *другой* стороны, не слышащий ее, разве что в качестве извечно враждебной); для

* Кракауэр Зигфрид. Пропаганда и нацистский военный фильм // Киноведческие записки. № 10 (1991), с. 112.

** Базен А. Миф Сталина в советском кино // Киноведческие записки. № 1 (1988), с. 167.

*** Там же, с. 162–163.

тех же, кто объектом избрал лицо, преобладают конкретные, индивидуальные свойства, и поклонение абстракции невозможно.

При открытии Большого Ферганского канала («Клятва») по воде плывут громадные портреты Сталина. Похоже, не от воды, а от портретов вождя плодоносят сады, зреют хлеба и цветет жизнь. Уместен библейский текст: «Он поместил в пустыне источник вод <...>, чтобы напоить землю»*. Если «он поместил» отнести к Сталину, понимаешь, почему один из героев, поднимая руки к его портрету, благоговейно произносит: «Вот наш Строитель!» Кадры «Клятвы» напоминают архаическую веру в способность мага-жреца (его изображения) силой молитвы-заговора орошать поля. Сталин сразу и царь, и жрец-маг — традиционное для племенного мировоззрения и русской истории совмещение функций. «... Ритуально-магическое слово «царя», которому «повиновались дожди», отождествлялось, согласно законам мифологического мышления, с самим дождем, а следующим шагом уже являлось отождествление с дождем и вызывателя-царя-первосвященника»**.

Назвав Сталина «Строителем», отождествили появление воды с волей вождя, подобно отождествлению дождя и вызывателя — всего одна логическая ступень до «орошения» земли портретами вождя. Так же Ленина отождествили с Октябрьской революцией в качестве ее причины. В «Падении Берлина» героиня заканчивает выступление на собрании словами: «Да здравствует Сталин, породивший нас для великой и счастливой жизни!»

Идут на память языческие мужские божества, способные *рожать*. Есть и еще смысл — слабо выраженная сексуальность в отношении к божеству. Та же героиня обращается к портрету Сталина с таким чувством, словно говорит с возлюбленным, а в конце картины спрашивает у живого вождя: «Можно я вас поцелую...» Прерву цитату. В «Колыбельной» (1937, Д. Вертов) со всех концов СССР тысячи женщин стремятся в Москву, чтобы видеть Сталина, а потом автор показывает, как все они нянчат новорожденных. Несомненна сексуальная природа вождя, хотя не на первом и даже не на втором плане. Да и сама сексуальность — продолжу цитату: «...За все, что вы сделали для *нашего народа*».

В финале «Клятвы» Сталин беседует с главной героиней. *Она. Как мы думали, так по-нашему вышло. Выстояли мы, клятву*

* Третья книга Ездры, 16, 61.

** Щедровицкий Д. В. Дождь ранний и поздний (ритуал вызывания дождя в Библии // Архаический ритуал в фольклоре и раннелитературных памятниках. М., 1988, с. 212.

нашу сдержали. Он. Человечество никогда не забудет, что сделал наш народ».

Выделенный текст характеризует родоплеменную психологию: мы подумали (мысль — разновидность заклęcia, неслышная речь), и стало по-нашему. «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет»*. Мы говорим, что сдержали клятву, иначе божество отвернется от нас. Соответствует ли сказанное сделанному, никого не интересует, самое важное — произнести нужные слова.

В архетипической модели бытия отсутствуют ситуации вероятности, ей незнакома идея относительности ценности человеческого существования; она не знает и не желает знать индивидуальной жизни, и в ней нет личного выбора со всеми его бедами и торжеством.

Для человека XX столетия, напротив, личный выбор — условие, без которого невозможна жизнь, поэтому так страстно хочет он, герой нового времени, отделаться от призраков и двойников и обрести самого себя, в противоположность героям архаического времени, возносящим заклинания идолу призрака-двойника.

Сложившаяся в нашей литературе 20-х и в кино 30–40-х годов традиция изображать Ленина и Сталина свидетельствует, что психология «хорового монологизма» крепко сидит в нас. От нее не избавиться вмешательством извне (или остается уповать на геологические сроки) — только собственное внутреннее усилие позволяет надеяться, но как раз оно чуждо племенному человеку. Правда, за последние два десятилетия появились признаки, что эта — не побоюсь сказать громко — *главная* для России проблема изживания родоплеменных реакций *осознана*. Значит, исторический архетип зашатался, однако его дальнейшая судьба туманна.

Тот факт, что по сей день остается непохороненным тело Ленина, можно, исходя из образов вождей на экране, толковать двояко: либо наше сознание так и останется архаическим, и бессмысленны ожидания *другого*; либо все-таки откажемся от мифологического героизма. Совершенно ясно одно: тот, кто связывает настоящую и дальнейшую жизнь народа с архаикой, тот рассчитывает посредством заклęcia вернуть прошлое, снова вызвать призраки и остановить начавшееся движение страны к новому времени.



* Бытие, 1, 3.