

УДК 94(47):778.5.084.5

DOI 10.26456/vthistory/2025.4.099–113

## **Формирование советского историко-революционного нарратива в 1930-е гг.: анализ фильма М.И. Ромма «Ленин в Октябре»<sup>1</sup>**

**Ю.С. Филина**

Институт российской истории РАН, г. Москва, Россия

Статья посвящена анализу процесса создания фильма М.И. Ромма «Ленин в Октябре» (1937 г.) в контексте формирования советского историко-революционного нарратива в 1930-е гг. На основе архивных материалов и мемуаров авторов фильма реконструируется эволюция сценария, репрезентация ключевых персонажей (В.И. Ленина, И.В. Сталина, врагов революции) и политических сил (большевиков, эсеров, меньшевиков). Особое внимание уделяется влиянию идеологических установок и доступа к историческим источникам на конструирование нарратива. Фильм иллюстрирует переход от коллективной истории партии к героическому нарративу. Исследование выявляет механизмы мифологизации Октябрьской революции, включающие упрощение хронологии событий, минимизацию роли оппозиции и акцентирование единства вождей (В.И. Ленина и И.В. Сталина) как героев-символов.

**Ключевые слова:** историко-революционный нарратив, советский кинематограф, «Ленин в Октябре», М.И. Ромм, А.Я. Каплер, Октябрьская революция, пропаганда, цензура, репрезентация персонажей, сталинская эпоха.

Практически любой фундаментальный труд по истории советского кинематографа упоминает дилогию М.И. Ромма про В.И. Ленина, состоящую из фильмов «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1939). Первый фильм открыл художественную кино-лениниану и принес всеобщую известность режиссеру как в среде профессионального сообщества, так и среди массового зрителя. Популярность фильма отмечалась в периодической печати<sup>2</sup>. Современные исследователи оценивают аудиторию «Ленина в Октябре» в 21 миллион зрителей за первый год демонстрации<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта Российского научного фонда № 23-18-00303 по теме «Советский исторический нарратив: содержание, акторы и механизмы конструирования».

<sup>2</sup> Напр.: Кинофильмы о Ленине // Рабочая Москва. 1938. 21 января

<sup>3</sup> Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2023. С. 324

Создание диалогии происходило в период масштабных идеологических сдвигов в исторической науке. После установления советской власти ведущие позиции заняла так называемая «школа Покровского». Однако в начале 1930-х гг. произошла радикальная перестройка исторической науки<sup>4</sup>. Итогом этого процесса стало появление «Краткого курса ВКП(б)»<sup>5</sup>. По мнению Д. Бранденбергера, именно тогда произошел переход к истории партии не как коллективному субъекту, а как истории героев<sup>6</sup>. Данное обстоятельство усилило значение кино, ставшего одним из главных инструментов конструирования историко-революционной памяти.

В советской историографии тема историко-революционного кино исследовалась преимущественно с двух позиций: как часть киноведческих исследований либо как история о создании ленинианы. Наиболее масштабной работой по конструированию исторического нарратива в советском кино является монография Е.А. Добренко, где автор продемонстрировал значимость кино для советского общества как одного из главных инструментов конструирования истории<sup>7</sup>. В исследовании Д. Бранденбергера уделяется внимание вопросу исторического нарратива в кино 1930-х гг.<sup>8</sup> Кроме того, данной теме посвящён довольно обширный список публикаций последнего десятилетия<sup>9</sup>, однако нельзя сказать, что тема исчерпала себя. В рамках данной статьи предпринята попытка реконструировать процесс создания фильма «Ленин в Октябре», разработки и корректирования повествования и репрезентации героев революционных событий авторами с учетом формировавшегося советского историко-революционного нарратива.

Первый фильм диалогии был подготовлен, в первую очередь, к юбилейной дате – 20-летию Октябрьской революции. Несмотря на важность для советского государства праздничного календаря, юбилейное кино в первые десятилетия советской власти создавалось непросто: сроки были сжатыми, случались регулярные задержки, а уже готовое кино нередко направляли на дополнительные съёмки. Не избежал этого и фильм «Ленин в Октябре». Уже

---

<sup>4</sup> Тихонов В.В. Полезное прошлое. История в сталинском СССР. М., 2024.

<sup>5</sup> Бранденбергер Д. Кризис сталинского агитпропа: Пропаганда, политпросвещение и террор в СССР, 1927–1941. М., 2017. С. 34–35.

<sup>6</sup> Там же. С. 92.

<sup>7</sup> Добренко Е.А. Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008.

<sup>8</sup> Бранденбергер Д. Кризис сталинского агитпропа: Пропаганда, политпросвещение и террор в СССР, 1927–1941. М., 2017. С. 92–103.

<sup>9</sup> См.: Мазур Л.Н. Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе. 1917–1953 гг. // Вестник архивиста. 2017. № 3. С. 168–182. Апостолов А.И. Воображая жертву: жертвенность в контексте трансформаций историко-революционного нарратива в советском кино сталинской эпохи // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 2 (31). С. 66–82.; Киселева А.А. Формирование отношения к российской истории в СССР 1930–1940-х гг. (на материале исторического кино) // Studia Culturae. 2021. №. 47. С. 130–141.

готовый к осени фильм не пустили в массовый прокат вплоть до декабря 1937 г., поскольку доснимался эпизод с штурмом Зимнего<sup>10</sup>.

Решение о создании кинокартин и организации конкурса на сценарий к двадцатому юбилею было принято на заседании Политбюро ЦК ВКП(б) 19 марта 1936 г.<sup>11</sup>. К закрытому конкурсу на сценарий фильма были привлечены Н.Ф. Погодин, братья Васильевы, А. Довженко, А.Г. Ржешевский, Л.И. Славин, М.Э. Чиаурели, Б.А. Лавренев, П.А. Павленко и А.Я. Каплер. Непосредственно общением со сценаристами занимался П.М. Керженцев. 1 апреля 1936 г. он сообщает Сталину и Молотову, что фактически все выбранные сценаристы, кроме А.Я. Каплера, заняты<sup>12</sup>.

Сохранилась переписка П.М. Керженцева с А.Я. Каплером, приложенная к первой версии сценария, которая охватывает период с мая по ноябрь 1936 г. 4 мая 1936 г. П.М. Керженцев пишет письмо А.Я. Каплеру, в котором просит о черновике сценария: «Прошу сообщить мне Вашу наметку с указанием примерно сюжета, действующих лиц, хронологических рамок сценария»<sup>13</sup>. Он получает ответ от сценариста только в начале августа 1936 г. К этому моменту основной сюжет, по-видимому, был уже проработан: «Сюжетный герой вещи Эйно Рахья. Фамилия его пока заменена вымышленной. (Я подчеркиваю, что Рахья сюжетный герой, т. к., по сути, герой Ильич)»<sup>14</sup>.

Первый вариант сценария был представлен 23 ноября 1936 г. и назывался «Ильич с нами»<sup>15</sup>. Для отзывов он рассылался в партийные инстанции<sup>16</sup>. Как только он был предварительно одобрен (Главное управление кинофотопромышленности (далее – ГУК) предоставило свои замечания), его передали на Мосфильм для назначения съемочной группы. На должность режиссера был назначен М.И. Ромм.

П.М. Керженцев докладывал о результатах конкурса на киносценарий об Октябрьской революции Сталину и Молотову. Согласно письму (под грифом «секретно»), сценарии предоставили Каплер, Погодин, Славин, Ржешевский и Чиаурели. По каждому из сценариев Керженцев представил краткое заключение. Наиболее удачным был признан «Ленин в Октябре». Тем не менее даже он дорабатывался с учётом пожеланий ГУКа: «более широко показать роль партии и руководство восстанием со стороны Ленина и Сталина, более развернуто показать рабочие массы, снять излишне приключенческие моменты»<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы. М., 2005. С. 444–445.

<sup>11</sup> Там же. С. 316.

<sup>12</sup> Там же. С. 315.

<sup>13</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (далее – РГАЛИ). Ф. 962. Оп. 1. Д. 204. Л. 1.

<sup>14</sup> Там же. Л. 2–3.

<sup>15</sup> Там же. Л. 8.

<sup>16</sup> Там же. Л. 9.

<sup>17</sup> Российский государственный архив социально-политической истории (далее – РГАСПИ). Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 58.

28 декабря 1937 г. во время обсуждения среди кино-профессионалов выхода «Ленина в Октябре» М.И. Ромм указывал, что семь месяцев сценарий А.Я. Каплера лежал в Комитете искусств, т. к. все ждали сценариев от «гениев», а А.Я. Каплер таковым не считался<sup>18</sup>. Успевшие заслужить признание сценаристы и режиссеры не спешили браться за выполнение государственного заказа. Позднее как Ромм, так и Каплер будут указывать не только на сжатость сроков, но и на рискованный тип кинопроизводства: «... Снятый эпизод немедленно монтировался, озвучивался, перезаписывался, отправлялся в лабораторию и с него снималась лаванда. Когда был снят последний эпизод, то картина готова»<sup>19</sup>. Сложность заключалась и в том, что, несмотря на спешку, требовалось знакомство киношников с описываемыми историческими событиями.

Одним из важных способов «легитимации» историко-революционного фильма была демонстрация его неразрывной связи с «подлинно историческими» фактами при реальном отказе от воспроизведения исторически точного, хронологически последовательного рассказа. В этом отношении можно говорить о консенсусе среди советских режиссеров, считавших, что подлинная историчность достигалась преимущественно двумя путями: общением с участниками революционных событий и знакомством с историческими документами. Однако к середине 1930-х гг. даже специализированный, целевой доступ к архивным материалам был не всегда возможен. Например, в сентябре 1936 г. вышла «Инструкция начальника ГУК Б.З. Шумяцкого о порядке работы с документальными материалами, собранными для написания сценариев», в которой говорилось, в том числе об ограничении и контроле над копиями «секретных» материалов из архивов<sup>20</sup>.

Тем не менее «Ленин в Октябре» создавался в тесном контакте с музейными специалистами. За экспертизу со стороны музейного сообщества отвечал Центральный музей им. В.И. Ленина в лице его директора Н.Н. Рабичева. Судя по одной из записок заместителя начальника ГУКа В. Усиевича к Шумяцкому, реакция Н.Н. Рабичева на «Ленина в Октябре» была неоднозначной<sup>21</sup>.

17 декабря 1937 г. в журнале «Советское искусство» выходит статья А.Я. Каплера «Великая тема», где он сообщает, что для ускорения работы над сценарием «была организована группа товарищей из числа сотрудников ленинской редакции “Истории фабрик и заводов”, которые вместе со сценаристом занялись изучением исторических источников»<sup>22</sup>. На следующий день проходит общественное обсуждение «Ленина в Октябре» в Смольнинском лектории, где помощник режиссера Васильев сообщает уже другую версию: «Прежде всего в Москве есть Музей Ленина, в котором собраны бо-

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 268. Л. 101.

<sup>19</sup> Там же. Ф. 844. Оп. 1. Д. 14. Л. 16.

<sup>20</sup> Кремлевский кинотеатр. С 350–351.

<sup>21</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 49–51.

<sup>22</sup> Каплер А. Великая тема // Советское искусство. 1937. № 58 (404). С. 3.

гательшие материалы о Владимире Ильиче»<sup>23</sup>. Кроме того, он ссылается на встречи с участниками октябрьских событий, в первую очередь с Д.З. Мануильским.

В воспоминаниях М.И. Ромма фигурирует трагикомичная история с секретными документами: «“Уроки Октября” Троцкого, “Воспоминания” Рахья, которого по совету Шумяцкого Каплер переделал в Василия. Был номер “Новой жизни” с письмом Зиновьева и Каменева и целый ряд других вещей, которые можно было держать только в руках, в чемодане»<sup>24</sup>. У Ромма не было собственной квартиры, где бы он мог спокойно работать со столь важными документами, поэтому он дважды останавливался у своих коллег. В киносреде шли массовые аресты, поэтому оба раза Ромма с документами задерживали как проживавшего у преступников. Схожую историю в воспоминаниях приводит и сын В.А. Антонова-Овсеенко: его отец закончил общаться с помощником режиссера С. Васильевым о событиях октябрьских дней за полчаса до ареста<sup>25</sup>.

Взаимодействие при создании фильма с революционными деятелями и партийными структурами должно было помочь в создании чувства ощущения исторической подлинности. Для авторов же существовала ещё одна сторона взаимодействия с указанными государственными органами – согласование содержания фильма. На обсуждении «Ленина в Октябре» 17 декабря 1937 г. в большом зале Ленинградского лектория помощник режиссера Д. Васильев следующим образом описывал процесс согласования картины: «Главным консультантом был начальник Главного управления кинематографии Шумяцкий. Кроме того, все куски, которые снимались первоначально, показывались в других авторитетных партийных консультациях, и мы оттуда получали все указания и поправки. И вообще вся постановка, с момента, когда был написан сценарий, а сценарий был написан по инициативе товарища Сталина, затем сценарий был представлен правительственному управлению, все было поручено комиссии. Сценарий получил очень хорошую оценку, получил первое место»<sup>26</sup>. Однако было ли возможно такое оперативное согласование отснятых фрагментов? Это представляется маловероятным. Архивные материалы, а также эпизод с доснятием штурма Зимнего дворца и ареста Временного правительства говорят в пользу того, что первый фильм дилогии в процессе съемок не согласовывался с партийным начальством.

Сценарные изменения, являющиеся обыденными в процессе создания кино, способны указать на то, какие были цензурные границы авторов, что для них было важно, а что вторично. Серьёзные изменения претерпела и первоначальная сцена «Ленина в Октябре» – пролог фильма. На титульном листе авторского сценария значится следующее: «В прологе использован эпизод из книги Джона Рида “Десять дней, которые потрясли мир” – разго-

<sup>23</sup> РГАЛИ. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 268. Л. 22.

<sup>24</sup> Ромм М.И. Как в кино. Дубль-2. Устные рассказы. Нижний Новгород, 2014. С. 94.

<sup>25</sup> Ракутин А. Именем революции. М., 1965. С. 178.

<sup>26</sup> РГАЛИ. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 268. Л. 3.

вор солдата со студентом»<sup>27</sup>. Пролог с той же сценой и ее титулом сохранялся и в версии Комитета по делам искусств<sup>28</sup>. Студент представляет вроде как революционные, но противобольшевистские силы, солдат же стоит за «народную правду» о противостоянии двух классов – буржуев и остальных, выразителем которой является Ленин. Несмотря на применение студентом самых разных аргументов – от собственного сидения в тюрьме за революционную деятельность до подкупа немцами Ленина – ему не удаётся переубедить солдата<sup>29</sup>.

Отбор главных персонажей для фильма осуществлялся с учётом текущей политической конъюнктуры. Главным сюжетным персонажем, по утверждению автора сценария, является Василий – рабочий, оберегавший Ленина. Его прототипом являлся Эйно Рахья. В 1960-е гг. А.Я. Каплер говорил об этом уже открыто. В стенограмме беседы о работе над образом В.И. Ленина от 22 сентября 1967 г. А.Я. Каплер сообщал: «... Выяснилось, что говорить об этом человеке в то время было невозможно, так как он уже был репрессирован»<sup>30</sup>.

Образ Василия, как и многих героев и антигероев дилогии, оказался весьма удачным. Настолько, что многие зрители поверили в историчность этого персонажа. На обсуждениях «Ленина в Октябре» у зрителей также возникал вопрос, кто такой Василий. Авторы не отвечали прямо, но тем не менее указывали на наличие некой исторической основы: «Василий – это образ не портретный [...] нам не рекомендовали точно воспроизводить этого человека»<sup>31</sup>. В феврале 1940 г. А.Я. Каплер для аудитории творческого совещания по вопросам исторического и историко-революционного кино заявлял, что «Василий – это, как известно, персонаж вымышленный»<sup>32</sup>. Василий стал в итоге тем персонажем, с которым мог себя отождествлять каждый зритель, настроенный положительно к советской власти.

Если Василий был сюжетным героем, то действительно центральным персонажем являлся В.И. Ленин. Культ личности и мемориализация В.И. Ленина к году выхода первого фильма дилогии были уже масштабно развёрнуты<sup>33</sup>. Однако в кино, которое, казалось бы, являлось «главнейшим из искусств», все еще оставался пробел. Ленин появлялся в художественных фильмах, но либо в виде хроникальных кадров, либо портретов. Опыт С.М. Эйзенштейна, который создал образ вождя на экране с помощью «типажного» (схожего внешним обликом) Никандрова, был признан неудачным и получил множество негативных откликов. Остальные режиссёры

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 3. Д. 277. Титульный лист.

<sup>28</sup> Там же. Ф. 962. Оп. 1. Д. 204. Л. 25.

<sup>29</sup> Рид Дж. Десять дней, которые потрясли мир. М., 1957. URL: [http://www.sovmusic.ru/jpg/10\\_dnej/10\\_dnej.htm](http://www.sovmusic.ru/jpg/10_dnej/10_dnej.htm) (дата обращения: 20.06.2025)

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 3. Д. 387. Л. 12.

<sup>31</sup> Там же. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 268. Л. 3.

<sup>32</sup> Там же. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 2784. Л. 10.

<sup>33</sup> См: О Ленине: сборник воспоминаний: в 4-х кн. М., Л., 1924; Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников. М.; Л., 1928. и т.д.

боялись браться за такую ответственную задачу, как создание полноценного образа В.И. Ленина. Однако во многих фильмах он присутствовал сюжетно, как незримая сила, влияющая на развитие истории, часто с использованием кинохроники (например, «Его призыв» или «Три песни о Ленине»). «Ленин в Октябре» положил начало художественному воплощению образа вождя. В выступлениях и воспоминаниях М.И. Ромм и А.Я. Каплер описывали, что им было важно воссоздать не натуралистичный образ В.И. Ленина, а тот, который уже отложился в представлениях основной массы населения. Это касалось и цветопередачи: природный, довольно светлый и рыжеватый оттенок волос Ленина на киноплёнке выглядел совсем не так, как на фотографиях более раннего периода, поэтому гримеру пришлось использовать более темные оттенки накладных волос. В схожем ключе приходилось работать при демонстрации возвращения Ленина из Финляндии, когда он изменил внешность. Из выступления А.Я. Каплера в 1940-е гг.: «Ленин в октябре 1917 г. приехал из Финляндии бритым, и, следуя натуралистически исторической точности, Ленина надо было показать в этот период бритым, но тогда его не узнали бы в картине, так как народ знает Ленина с бородой и усами. Этот очень грубый и вульгарный пример показывает, как приходилось ломать натуралистическую историческую действительность ради достижения исторической правды, ибо образ Ленина, создавшийся в сердце народа, есть образ именно того Ильича с бородой и усами, портрет которого существует в представлении народа»<sup>34</sup>. В первоначальном сценарии А.Я. Каплера вождь мирового пролетариата демонстрировал значительную суровость по отношению к Василию, являвшемуся собирательным образом советского гражданина<sup>35</sup>. Василий получал упреки в незнании чего-либо и невнимательности, однако при переходе к киноверсии эти моменты были исключены, а вот примеры заботы В.И. Ленина и его внимания к простому человеку – усилены. Трудоспособность и неприхотливость В.И. Ленина в быту отмечалась многими мемуаристами, за этими воспоминаниями следовал и М.И. Ромм. Также он отдельно подчёркивал, что с Щукиным они старались в каждом кадре выразить то, что двигало Ильичом на протяжении жизни – волю к революции.

И.В. Сталин также появлялся в картине. Его образ уже воссоздавался художественными силами на экране, например, в советском фильме Госкинопрома Грузии «Американка» (1930). Однако канонического образа второго вождя ко второй половине 1930-х гг. ещё не сложилось. Не преуспела в этом отношении и диалогия: образ Сталина конструировался лишь как приложение к Ленину. В 1940-х гг. А.Я. Каплер сетовал на то, что второй вождь всё ещё является не взятой вершиной для советской кинематографии: «Что же касается до образа Сталина в этих картинах, то мне представляется, что эта работа, вообще, ещё не может даже быть признана начатой...»<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> РГАЛИ. Ф. 2208. Оп. 2. Д. 651. Л. 5-6.

<sup>35</sup> Там же. Ф. 631. Оп. 3. Д. 277.

<sup>36</sup> Там же. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 2784. Л. 10.

Фильм, в его первоначальном монтаже, демонстрировал плотную связь двух вождей, их личную симпатию и близость друг к другу. В первой же сцене «Ленина в Октябре», где зрителю демонстрируют Ленина, незримо появляется и Сталин. Ленин первым же произнесённым предложением просит товарища Василия передать сообщение Сталину и только после этого – письмо Н.К. Крупской. После приезда к Анне Михайловне (Феофановой) Ленин снова обращается к Василию, чтобы он, впрочем, как и зритель, не забывал о том, кто главный человек в жизни Ильича: «Помните, прежде всего – свидание со Сталиным». При встрече двух вождей демонстрируется и их физическая близость, они обнимаются дважды. В фильме И.В. Сталин интересуется бытовыми условиями В.И. Ленина. В сценарии такое заботливое отношение у советских вождей было обоюдным. Давая очередное указание Василию, Ленин проявляет заботу о скромном и/или неприхотливом Сталине: «Последнее – возьмите деньги – вот... достаньте теплое кашне и передайте его Сталину. И нужно сделать это тактично»<sup>37</sup>. Среди положительных идентифицируемых героев выделяются также Ф.Э. Дзержинский и Я. Свердлов.

На противоположном полюсе от «истинно советских людей» стояли враги советской власти, склонные к заговору, который являлся основой вражеского действия в дилогии. В первоначальном сценарии и в итоговом варианте порядок показа врагов советской власти разнится. В фильме «Ленин в Октябре» первые необезличенные враги – это Троцкий, Каменев и Зиновьев. Правда, в фильме о них рассказывают, а не показывают.

Обстановка в партии большевиков накануне восстания не была спокойной, разногласия проявлялись и в ходе заседаний 10 и 16 октября. Ни о каком единстве партии в тот момент говорить нельзя<sup>38</sup>. В фильме события партийных заседаний перемешаны, несколько заседаний представлены как одно – 10 октября 1917 г. Зрителя в полной мере на заседание ЦК не пускают: общего плана нет, лишь речь Ленина. Впрочем, как и Василия: тот ждет за дверью. Тем не менее события с возражением Каменева и Зиновьева против вооружённого восстания изложены достаточно последовательно. Зритель видит Ленина, выступающего на партийном заседании, обвиняющего в предложении ждать<sup>39</sup>. Сталин в оригинальной версии фигурирует на заднем плане относительно Ленина. Предатели присутствуют на словах, но не изображаются.

В сценарии А.Я. Каплера Зиновьеву давалось слово на партийном заседании: «... Я глубоко убежден, что объявлять сейчас вооруженное восстание – значит ставить на карту судьбу партии, судьбу русской и международной революции»<sup>40</sup>. Однако впоследствии позиция «врага» была минимизирована.

<sup>37</sup> РГАЛИ. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 19.

<sup>38</sup> Российская революция 1917 года: власть, общество, культура: в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 715–717.

<sup>39</sup> РГАЛИ. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 24.

<sup>40</sup> Там же. Ф. 631. Оп. 3. Д. 277. Л. 15.



В сценарных версиях фильма «Ленин в Октябре» первыми представленными зрителю врагами являются представители буржуазии. В авторском варианте сценария А.Я. Каплера враги-буржуи не только появляются первыми, но и лучше прописаны по сравнению с другими антагонистами, им отведено больше сцен. Во главе их находится Родзянко, заседают они в кабинете посла иностранной державы<sup>41</sup>: «В креслах – миллионеры, заводчики, министры Временного правительства Терещенко и Коновалов, какой-то генерал, два полковника. В глубине, на диване, сложив мясистые руки на огромный живот, развалился слоноподобный Родзянко»<sup>42</sup>. Делается акцент на том, что Временное правительство готовило сдачу Петрограда: «Родзянко, который, как известно, в это самое время подготовил сдачу Питера немцам»<sup>43</sup>. Данное обстоятельство согласуется с ленинской позицией о намерениях Родзянко сдать Петроград немцам<sup>44</sup>, хотя документальных доказательств таких намерений нет.

Родзянко весьма узнаваем, но вот министры Терещенко и Коновалов вряд ли были известны широкой публике. Кроме того, если указанные лица представляли скорее реакционные силы, то был ещё один спектр враждебных большевикам сил – демократических. В отличие от врагов, засевших в самой партии большевиков, эти буржуазно-демократические враги не представлены конкретными историческими фигурами: ни Рутковский, ни Кириллов, ни Жуков не являются историческими фигурами. Можно предположить, что прообразом Жукова является Мартов, а Рутковского – Савинков, однако прямых указаний на это нет.

Одной из главных характеристик буржуазных врагов является то, что они действуют всегда в согласии со своими зарубежными партнёрами, полагаясь на их помощь и поддержку. Более того, в своей борьбе против большевиков они готовы жертвовать российскими территориями<sup>45</sup>. Посол иностранной державы говорит, что надо разоружить заводы руками эсеров и меньшевиков, а затем «принять некоторые меры относительно большевистских лидеров». Родзянко менее осторожен в своих высказываниях и прямо говорит о необходимости убить Ленина. Сценарный вариант расширял список большевиков, убийство которых планировалось буржуями: «Паузу прерывает военный атташе: – Надо понимать господина посла немножко шире. Большевистский партий имеет своя головка. Есть Ленин и есть Сталин.<sup>46</sup> <...> – Затем Свердлова! – кричит Терещенко»<sup>47</sup>. Далее по ходу сце-

<sup>41</sup> РГАЛИ. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 13. В авторском сценарии А.Я. Каплера они заседали первоначально в кафе.

<sup>42</sup> Там же. Ф. 966. Оп. 2. Д. 568. Л. 13.

<sup>43</sup> Там же. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 15.

<sup>44</sup> Ленин В.И. Полное собрание сочинений. В 55 т. М., 1965. Т. 34 URL: <https://leninism.su/works/73-tom-34/1712-pismo-k-chlenam-partii-bolshevikov.html> (дата обращения: 30.10.2025)

<sup>45</sup> РГАЛИ. Ф. 966. Оп. 2. Д. 568. Л. 14.

<sup>46</sup> Там же. Л. 15.

<sup>47</sup> Там же. Л. 16.

ны перечисляются еще Дзержинский и Урицкий. Присутствует в фильме и А.Ф. Керенский. Несомненно, для массового зрителя это была одна из наиболее узнаваемых фигур. Однако он изображён как человек, лишённый фактической власти и потерявший связь с реальностью. Окружение Керенского насмехается над его пафосной манерой речи и не видит в нём политического лидера.

Судя по имеющимся материалам, антигерои в первом фильме о Ленине произвели не столь сильное впечатление на зрителя, однако шпик некоторым запомнился: «Приходит Лагутин [актер] ко мне [М.И. Ромм] и говорит: “Какой успех! Вчера на улице мальчишки узнали меня и закидали камнями, а в трамвае какой-то парень посмотрел на меня и говорит: “Ты где сходишь, гад?” Пришлось ехать до конечной остановки”»<sup>48</sup>.

В исследуемой диалогии на примере революционного периода авторам нужно было продемонстрировать советскому (и не только) зрителю абсолютное превосходство партии большевиков и их закономерную победу над остальными политическими силами и при большой поддержке населения. Однако отображению центристских или правых партий, таких как кадеты или октябристы, не нашлось места. Они отождествлялись со всеми буржуазными силами в виде капиталистов разного масштаба, помещиков и офицерства. Выразителем их политической воли являлось, согласно диалогии, Временное правительство, пусть и к октябрю 1917 г. наступило разочарование буржуазных сил в фигуре А.Ф. Керенского.

Сложнее оказалось А.Я. Каплеру и М.И. Ромму в первом фильме определиться со стратегией репрезентации эсеров. Первоначальная стратегия предполагала показать, с одной стороны, ту поддержку, которой пользовалась партия эсеров у населения, с другой стороны, наступившее разочарование после нежелания немедленно заканчивать войну. В режиссёрском сценарии указано, что на митинге (начальная сцена) выступает эсер, который говорит о необходимости участия в войне до победного конца. Большевик Матвеев доказывает, что оратор совсем не крестьянин, а маскирующаяся интеллигенция<sup>49</sup>. Также эсеры фигурировали в сцене с письмом из деревни, в котором было описано, что крестьяне первоначально были с эсерами, но те поддерживали Керенского и продолжение войны, поэтому крестьяне передумали, а еще заодно убили офицеров<sup>50</sup>. От этих сцен в «Ленине в Октябре» было решено отказаться. В итоговом варианте эсеры и меньшевики оказались прикреплены друг к другу, как и их олицетворения – Жуков и Рутковский.

Следует отметить, что в фильме фигурирует ещё одна политическая сила – это анархисты. Правда, информация о них лишь мелькает в кадре в виде расположенной в Смольном таблички «Анархисты на третьем этаже». Вероятно, такое изображение должно было передать зрителю послание о незначи-

<sup>48</sup> РГАЛИ. Ф. 844. Оп. 1. Д. 35. Л. 13

<sup>49</sup> Там же. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 10.

<sup>50</sup> Там же. Л. 35.

тельной роли анархистов в революционных событиях. В одной из сцен В.И. Ленин упоминает черносотенную газету, говоря, что врагов надо знать в лицо.

Перед создателями фильма вставал ряд трудностей и в демонстрации Советов. Согласно «Краткому курсу истории ВКП(б)», после февральских событий 1917 г. Советы захватили меньшевики и эсеры, которые своими действиями дискредитировали Советы среди населения<sup>51</sup>. Однако после корниловского мятежа авторитет и влияние Советов выросло<sup>52</sup>. Авторы не могли раскрывать позицию Троцкого по восстанию, показывать его деятельность в Петроградском Совете. Ввиду этого Советы в фильме оказались фактически исключены из нарратива, присутствуя лишь в виде лозунгов на плакатах.

Одним из принципиально важных моментов стало изображение роли Военно-революционного комитета (далее – ВРК). 20 октября было образовано бюро в составе трех большевиков (Антонов-Овсёенко, Подвойский, Садовский) и двух левых эсеров (П.Е. Лазимир, Г.Н. Сухарьков). ВРК заручился поддержкой петроградского гарнизона. ВЦИК покинул Смольный, с 22 октября там разместился штаб по подготовке вооружённого восстания<sup>53</sup>. Однако на момент съёмок фильма документы, которые касались ВРК, были засекречены.

Вопрос о роли ВРК оказался весьма важным для И.В. Сталина в связи с формированием нарратива о его участии в революционных событиях октября 1917 г. Для подчеркивания роли Сталина в этих событиях надо было сместить акцент с ВРК на так называемый Военно-революционный центр (далее – ВРЦ). Впервые смещение акцента произошло ещё в 1924 г. в ходе так называемой «литературной дискуссии», когда в выступлении Сталина именно ВРЦ был назван главным в организации восстания. Исследователь Е.Ю. Синин пишет, что для доказательства данного положения И.В. Сталин специально обратился к протоколам заседания ЦК РСДРП(б) именно от 16 октября 1917 г. с концентрацией на «практическом центре» руководства восстанием<sup>54</sup>. При этом как другие документы, так и воспоминания, созданные в скором времени после революционных событий, не приводят данных о какой-то особой роли ВРЦ.

В одном из первых вариантов режиссёрского сценария указана в форме примечания перед началом непосредственно текста сценария историческая неточность с несколькими заседаниями ЦК в реальности, которые в фильме были слиты в одно. Отдельно указано на «выбор пятерки по руководству восстанием», которое состоялось 16 октября<sup>55</sup>. Здесь определён-

<sup>51</sup> Краткий курс истории ВКП(б). М., 1938. С. 170.

<sup>52</sup> Там же. С. 193.

<sup>53</sup> Российская революция 1917 года: власть, общество, культура: в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 718.

<sup>54</sup> Синин Е.Ю. И.В. Сталин и Военно-революционный центр: одна из страниц «литературной дискуссии» в РКП(б) 1924 года // Актуальные вопросы гуманитарных наук: сб. научных статей бакалавров, магистрантов и аспирантов. М., 2020. Вып. 3. С. 318.

<sup>55</sup> РГАЛИ. Ф. 844. Оп. 1. Д. 13. Л. 3.

но имеется ввиду ВРЦ и расстановка сил в соответствии со сталинской концепцией. В сценарии на партийном заседании демонстрировался момент с выбором ВРЦ<sup>56</sup>. Из большевистских органов акцент был сделан именно на партию, а точнее на ЦК. Далее ВРЦ исчезает. Непосредственно восстанием, за исключением Ленина, который руководит скорее теоретически, согласно нарративу фильма, руководит «Штаб в Смольном». Однако указатель на стене Смольного гласит «Военно-революционный комитет». Звонок на фабрику о начале восстания раздается именно от ВРК. Добравшись, несмотря на различные угрозы и опасности, в Смольный, Ленин сразу направляется к Сталину, где зритель может увидеть тот самый «штаб»: Сталин в центре висит над картой Петрограда, рядом с ним Дзержинский, матрос и ещё два неаннотированных персонажа. Однако сам момент восстания четырежды перебивается титром «Военно-революционный комитет», именем же ВРК арестовывается и Временное правительство.

Отдельным блоком следует сказать про женских персонажей в фильме «Ленин в Октябре». Большинство женских персонажей находятся в домашнем пространстве: Анна Михайлова, приютившая Ленина по возвращении, жена Василия Наталья, даже Н.К. Крупская. Они не показаны какими-то активными участницами революционного процесса. Наталья, находящаяся в положении, выражает озабоченность происходящими событиями, указывает Василию, что отец из него так себе, т. к. он постоянно отсутствует. Тем не менее каждая из героинь высказывает личную человеческую симпатию к В.И. Ленину. Довольно часто на обсуждениях фильма звучал вопрос от зрителей, а где же Крупская. Это касалось не только подтверждения ею подлинности образа Ильича, но и непосредственного киновоплощения. В ходе зрительских обсуждений поднималось ещё несколько вопросов касательно женских персонажей. Несмотря на то, что женщины в фильме представлены преимущественно в домашнем пространстве, появление буквально нескольких женщин среди заводчан и марширующих колонн в Смольном вызвало дискуссию. Один из рядовых зрителей указывал, что подобные мелочи вносят долю фантазийного в фильм: «Вот, например, показан штрих – сбор на заводе и некоторые женщины (может быть женщинам это покажется обидным) очень революционно настроены. В самом деле этого не было. Женщины того времени значительно больше были забитым человеком, чем рабочий (шум зала). Возьмите фотоснимки рабочей гвардии того времени – увидите ли вы там женщину. Значит в погоне за задачами сегодняшнего дня вы нарушаете истину»<sup>57</sup>. Несомненно, общий тренд о соотношении участвовавших в революционных событиях октября мужчин и женщин был истолкован зрителем верно, но полное исключение женщины из революционного процесса на экране не было оправдано для создателей фильма ни с исторической, ни с идеологической точек зрения.

<sup>56</sup> РГАЛИ. Ф. 966. Оп. 2. Д. 568. Л. 17.

<sup>57</sup> Там же. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 268. Л. 9.

Таким образом, реконструкция процесса производства раскрывает, как под влиянием цензуры, ограниченного доступа к источникам и политической конъюнктуры авторы мифологизировали Октябрьскую революцию: упрощая хронологию событий, минимизируя роль оппозиции и акцентируя единство вождей (Ленина и Сталина) как героев-символов. Фильм отвергает февральские события как часть нарратива, фокусируясь на борьбе с буржуазией и заговорами, что усиливает мотив «шпиономании» и подчёркивает неизбежность большевистской победы при народной поддержке. Репрезентация персонажей отражает гендерные и социальные стереотипы эпохи: участие женщин (в том числе реальных исторических личностей) минимизировано, они ограничены домашним пространством, в то время как мужские герои (Василий как собирательный образ народа) идеализированы, хотя реальный исторический прототип был исключен. Политические силы (эсеры, меньшевики, анархисты) карикатурны или минимизированы, а институты вроде ВРК подчинены нарративу о партийном руководстве.

### Список литературы:

1. *Апостолов А.И.* Воображая жертву: жертвенность в контексте трансформаций историко-революционного нарратива в советском кино сталинской эпохи // *Международный журнал исследований культуры.* 2018. № 2 (31). С. 66–82.
2. *Бранденбергер Д.* Кризис сталинского агитпропа: пропаганда, политпросвещение и террор в СССР, 1927–1941. М.: Политическая энциклопедия, 2017. – 365 с.
3. *Добренко Е.А.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: НЛЮ, 2008. – 416 с.
4. *Киселева А.А.* Формирование отношения к российской истории в СССР 1930–1940-х гг. (на материале исторического кино) // *Studia Culturae.* 2021. № 47. С. 130–141.
5. *Мазур Л.Н.* Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе. 1917–1953 гг. // *Вестник архивиста.* 2017. № 3. С. 168–182.
6. *Семенова Н.В.* Интерпретация ранней советской истории в драматургической «лениниане» // *Историческое знание и познавательные практики переходных периодов всемирной истории.* М.: ИВИ РАН, 2012. С. 290–300.
7. *Синин Е.Ю. И.В. Сталин и Военно-революционный центр: одна из страниц «литературной дискуссии» в РКП(б) 1924 года* // *Актуальные вопросы гуманитарных наук. Сб. научных статей бакалавров, магистрантов и аспирантов.* Вып. 3. М.: Книгодел, 2020. С. 315–326.
8. *Тихонов В.В.* Полезное прошлое. История в сталинском СССР. М.: НЛЮ, 2024. – 366 с.
9. *Федоров А.В.* Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2023. – 1270 с.

*Об авторе:*

Филина Юлия Сергеевна – кандидат исторических наук, научный сотрудник, Институт российской истории, РАН (Россия, Москва, ул. Дм. Ульянова, 19), e-mail: juliaphilinaiai@icloud.com

**Formation of the Soviet Historical-Revolutionary Narrative in the 1930s: Analysis of M. I. Romm's Film «Lenin in October»**

**Julia Philina**

The Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences,  
*Moscow, Russia*

The article analyzes the creation process of M.I. Romm's film "Lenin in October" (1937) in the context of the formation of the Soviet historical-revolutionary narrative in the 1930s. Based on archival materials and memoirs of the film's authors, the evolution of the script, the representation of key characters (V.I. Lenin, I.V. Stalin, enemies of the revolution), and political forces (Bolsheviks, Socialist Revolutionaries, Mensheviks) is reconstructed. Special attention is paid to the influence of ideological guidelines and access to historical sources on the construction of the narrative. The film illustrates the transition from the collective history of the party to a heroic narrative. The study reveals the mechanisms of mythologization of the October Revolution, including the simplification of the event chronology, the minimization of the opposition's role, and the emphasis on the unity of the leaders (V. I. Lenin and I. V. Stalin) as symbolic heroes.

**Keywords:** *historical-revolutionary narrative, Soviet cinema, "Lenin in October", M. I. Romm, A. Ya. Kapler, October Revolution, propaganda, censorship, character representation, Stalin era.*

*About the author:*

Philina Julia– Candidate of Historical Sciences, Research Fellow, Institute of Russian History, RAS (Russia, Moscow, Dm. Ulyanova St., 19), e-mail: juliaphilinaiai@icloud.com

**References:**

- Apostolov A.I. *Voobrazhaya zhertvu: zhertvennost' v kontekste transformatsiy istoriko-revolutsionnogo narrativa v sovetskom kino stalinskoy epokhi*. Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury. 2018. No. 2 (31). P. 66–82.
- Brandenberger D. *Krizis stalinskogo agitpropa: propaganda, politprosvet i terror v SSSR, 1927–1941*. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya, 2017. 365 p.

- Dobrenko E.A. *Muзей revolyutsii: sovetskoe kino i stalinskiy istoricheskiy narrativ*. Moscow: NLO, 2008. 416 p.
- Kiseleva A.A. *Formirovaniye otnosheniya k rossiyskoy istorii v SSSR 1930–1940-kh gg. (na materiale istoricheskogo kino)*. Studia Culturae. 2021. No. 47. Pp. 130–141.
- Mazur L.N. *Konstruirovaniye revolyutsionnogo mifa v sovetskom khudozhestvennom kinematografe. 1917–1953 gg.* Vestnik arkhivista. 2017. No. 3. Pp. 168–182.
- Semenova N.V. *Interpretatsiya ranney sovetskoy istorii v dramaticheskoy «leniniane»*. Istoricheskoye znanie i poznavatel'nye praktiki perekhodnykh periodov vsemirnoy istorii. Moscow: IVI RAN, 2012. P. 290–300.
- Sinin E.Yu. *I.V. Stalin i Voennorevolyutsionnyy tsentr: odna iz stranits «literaturnoy diskussii» v RKP(b) 1924 goda. Aktual'nye voprosy gumanitarnykh nauk. Sb. nauchnykh statey bakalavrov, magistrantov i aspirantov. Vyp. 3.* Moscow: Knigodel, 2020. P. 315–326.
- Tikhonov V.V. *Poleznoye proshloe. Istoriya v stalinskom SSSR*. Moscow: NLO, 2024. 366 p.
- Fedorov A.V. *Tsyacha i odin samyy kassovyy sovetskiy fil'm: mneniya kinokritikov i zriteley*. Moscow: OD «Informatsiya dlya vsekh», 2023. 1270 p.

*Статья поступила в редакцию 20.07.2025 г.*

*Подписана в печать 28.11.2025 г.*