

Научная статья

УДК 791.61 + 791.43 + 32.019.5 + 323.272 + 94(470)“1917” + 929 Троцкий + 316.7

doi 10.15826/tetm.2024.2.067

«Карикатура 90-х» или притча о революции? Кинонарратив о Л. Д. Троцком в его байопике 1993 года: переход от репрессивного забвения к селективному

Вячеслав Александрович Фисюков

Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия
v.fisyukov@eu.spb.ru, <https://orcid.org/0009-0005-8505-5987>

Аннотация. В статье исследуются репрезентации поворотных моментов биографии Л. Д. Троцкого в его байопике 1993 года — первом в России игровом кино, посвященном судьбе некогда «врага № 1». С помощью методов киноанализа Г. Кортэ выделяются нарративные особенности и визуальные образы в фильме. Затем на материале рецензий обобщаются способы декодирования содержащихся в нем смыслов, а на основе интервью создателей фильма определяется их видение киноленты. Для анализа полученных результатов используется понятийный аппарат А. Ассман: формы репрессивного забвения, то есть уничтожения упоминаний о личности или событии, и селективного забвения, естественного для любого общества избирательного памятования о прошлом. Исторические неточности кинонарратива учитываются как производные техники «палимпсеста» — символического переписывания, порождаемого интерпретациями и реинтерпретациями событий прошлого. Темы, не представленные или слабо артикулированные в фильме, рассматриваются как проявления «скрытого молчания» (В. Виницки-Серуси и Ч. Тигер). В заключение отмечается, что выявленные в кинонарративе методы конструирования образов и клише в репрезентации Л. Д. Троцкого частично «нормализуют» его как историческую фигуру и позволяют назвать фильм элементом перехода к селективному забвению.

Ключевые слова: Л. Д. Троцкий, кинонарратив, декодирование, конструирование образов средствами киноязыка, селективное забвение, техника палимпсеста, скрытое молчание

Для цитирования: Фисюков В. А. «Карикатура 90-х» или притча о революции? Кинонарратив о Л. Д. Троцком в его байопике 1993 года: переход от репрессивного забвения к селективному // *Tempus et Memoria*. 2024. Т. 5, № 2. С. 28–41. <https://doi.org/10.15826/tetm.2024.2.067>

Благодарности: признателен Б. Колоницкому, А. Моисеенко, Р. Шумякову, П. Вицинской за советы, данные при обсуждении этого исследования.

Original article

“Caricature of the 90s” or Parable of Revolution? The Film Narrative about L. D. Trotsky in his 1993 Biopic: the Transition from Repressive Forgetting to Selective Forgetting

Vyacheslav A. Fisiukov

European University at Saint Petersburg, Saint-Petersburg, Russia
v.fisyukov@eu.spb.ru, <https://orcid.org/0009-0005-8505-5987>

Abstract. The article explores the representation of the pivot points of L. D. Trotsky’s biography in his biopic of 1993 — the first Russian fiction film dedicated to the fate of the once “enemy № 1”. With the help of G. Korte’s film analysis methods, the author highlighted narrative features and visual images in the film. Then on the material of reviews the ways of decoding the meanings contained in it are summarized, and on the basis of interviews of the film’s creators their vision of the film is determined. A. Assman’s conceptual apparatus is used to analyze the obtained results: forms of repressive forgetting, i.e., destruction of references to a person or event, and selective forgetting, selective remembrance of the past, natural for any society. The historical inaccuracies of the film narrative are accounted for as derivatives of the technique of “palimpsest” — symbolic rewriting generated by interpretations and reinterpretations of past events. Themes not presented or weakly articulated in the film are seen as manifestations of “covert silence” (V. Vinitzky-Seroussi & C. Teeger). The author concludes that the methods of constructing images and clichés in the representation of L. D. Trotsky, highlighted in the film narrative, partially “normalize” him as a historical figure and allow us to call the film an element of the transition to selective forgetting.

Key words: L. D. Trotsky, film narrative, decoding, selective forgetting, palimpsest technique, construction of images through film language, palimpsest technique, covert silence

For citation: Fisiukov, V. A. (2024). “Karikatura 90-kh” ili pritcha o revolyutsii? Kinonarrativ o L. D. Trotskom v ego baiopike 1993 goda: perekhod ot repressivnogo zabveniya k selektivnomu [“Caricature of the 90s” or Parable of Revolution? The Film Narrative about L. D. Trotsky in his 1993 Biopic: the Transition from Repressive Forgetting to Selective Forgetting]. *Tempus et Memoria*, 5, 2, 28–41. <https://doi.org/10.15826/tetm.2024.2.067>

Acknowledgments: I thank to B. Kolonitskii, A. Moiseenko, R. Shumyakov, and P. Vitsinskaya for advice given when discussing this study.

В 1987 г. Ю. Н. Афанасьев, ректор Московского государственного историко-архивного института, заявил, что выступает за публикацию работ Л. Д. Троцкого. В ответ на его реплику один из слушателей выкрикнул: «Вы читали Троцкого и сидите здесь в комфорте. Знаете, сколько людей за это отправили в Сибирь?» [Return to the Road of Lenin..., 16]. Спустя год все тот же Ю. Н. Афанасьев заметил, что в процессе переосмысления советской истории Троцкий — «крупнейшее белое пятно» [Brotherstone, Duke]. Только на рубеже 1980–1990-х гг. его фигура, спустя десятилетия актуализации сугубо в негативном контексте, «возвращается» в социальные рамки памяти сначала советского, а потом и российского общества.

В 1989 г. появляются первые биографические очерки о Троцком, после перерыва в 62 года вновь публикуются его работы [Danilov, Porter, 137]. Только с 1989 по 1990 г. в СССР издали, как правило в форме отрывков, 26 сочинений Троцкого [Thatcher 1990, 127–129]. Подробные биографии выходят в свет лишь в 1992 г. Это двухтомник «Троцкий. Политический портрет» Д. А. Волкогонова и «Троцкий. Опыт политической биографии» Н. А. Васецкого. Причем оба автора критиковали его и как «личность», и как теоретика. Если Н. А. Васецкий еще по советскому сценарию противопоставлял «ленинизм» «троцкизму» и «сталинизму», то Д. А. Волкогонов видел в Троцком одного из большевистских лидеров, виновных в «трагедии», постигшей Россию в XX в. [Thatcher 1994, 1418–1420].

В целом, по сравнению с перестройкой, в первой половине 1990-х количество публикаций о Троцком сокращается, но в его оценках среди исследователей наблюдается большой плюрализм [Thatcher 1996, 486].

О «возвращении» Троцкого на рубеже 1980–1990-х говорят и соцопросы. Например, в 1990 г. Н. Е. Копосов и Д. Р. Хапаева задавали ленинградцам вопрос о «симпатичных им деятелях революции и Советского государства». В результате по частотности ответов Троцкий занял пятое место после Ленина, Кирова, Держинского и Бухарина [Копосов, 124]. Однако если Бухарина, чье имя в перестройку ассоциировалось с нэпом как утерянной возможностью развития страны [Атнашев, 213–215], реабилитировали в 1988 г., Троцкий, несмотря на обсуждения в советском обществе по этому поводу [Thatcher 1990, 106, 111–118], был частично реабилитирован в 1992 г. [Справка Прокуратуры РФ...], а полностью — только в 2001-м.

В 1993 г., после публикации многих трудов, в том числе в виде собрания переизданных сочинений, выхода в свет биографий и частичной реабилитации, этапом в общем процессе «возвращения» Л. Д. Троцкого становится его появление на больших экранах: 6 ноября состоялась премьера фильма «Троцкий», первого в России байопика, посвященного его жизни [Стольников]. Режиссером выступил Л. Г. Марягин, он же до этого снял фильм о другом «вернувшемся вожде» — киноленту «Враг народа — Бухарин». После байопика Троцкий будет фигурировать как второстепенный персонаж в отечественных фильмах и сериалах, ему будут посвящать документальные ленты. Однако следующим кинопродуктом, снятым именно о жизненном пути Троцкого, станет одноименный сериал в 2017 г.

На фоне столетнего юбилея революции 1917 г. появляются исследования, посвященные анализу фильмов и сериалов об одном из ее главных участников — Л. Д. Троцком. Так, В. О. Васильева анализирует образы революции в постсоветский период на примере телесериалов «Троцкий» и «Демон революции» и использует понятие «популярная культурная память» как способ «описания взаимодействия между коллективной памятью и популярной культурой». Такая память воспроизводится

благодаря повтору сюжетов, которые «нарративизируются при помощи популярных медиа» [Васильева, 180–181]. Автор отмечает, что создатели сериала извлекают Троцкого «из толщи социально организованного забвения, которое длилось с 1940-х гг. до 2017 года» [Там же, 189]. В. О. Васильева кратко упоминает байопик 1993 г. [Там же, 192], но, видимо, не считает, что его выход в полной мере прерывает забвение Троцкого. В сериале отражается «квинт-эссенция» присутствия Троцкого в массовой культуре: он показан одновременно и как «популярный в народе герой», и как «такого же масштаба враг, “демон”» [Там же, 193].

Другой автор, А. А. Пронин, сравнивал особенности построения биографического нарратива в российском и немецком документальных фильмах о Троцком и определял в них схожие и отличные черты. Главное различие: немецкие документалисты повествуют о нем в контексте борьбы за власть со Сталиным, а российские делают больший акцент на трагичности его жизни, строят нарратив через сопереживание В. Волкову, внуку Троцкого, который рассказывал о последних годах его жизни [Пронин, 298].

Таким образом, актуальность работы заключается в продолжении изучения кинопрезентаций Л. Д. Троцкого и, шире, первых руководителей СССР на материале пока не изученного кинопродукта о нем — фильма 1993 г. Нарратив ленты рассматривается как способ переосмысления роли Троцкого во время его «возвращения» в публичный дискурс после десятилетий негативных интерпретаций или умолчаний о нем. Анализ фильма позволит определить, какие образы Троцкого отпечатались в «популярной культурной памяти» российского общества начала 1990-х гг. Цель статьи — определить методы конструирования образов Л. Д. Троцкого средствами киноязыка.

Процесс «возвращения» Л. Д. Троцкого я рассматриваю в рамках понятий, предложенных А. Ассман, — как переход от репрессивного забвения его имени на протяжении большей части истории СССР к селективному забвению в позднесоветские и первые постсоветские годы. Под первым понимается символическое уничтожение памяти о личности или событии путем одностороннего толкования исторического процесса и применения гибких

интерпретаций и ограничение доступа к общественным и культурным ресурсам. В случае с Троцким формой такого «структурного насилия» [Ассман, 44–47] стали, во-первых, арест примерно 100 книг [Блум, 16], вышедших до его ссылки в 1928-м и содержавших упоминания бывшего наркомвоенмора, и, во-вторых, их перемещение на полки спецхранов.

А. Ассман отмечает внутреннюю амбивалентность репрессивного забвения: несмотря на вычеркивание из анналов истории и «символическую смерть», судьба публично запрещенной личности начинает вызывать все больший интерес. Такое семантическое уточнение отчасти справедливо и в отношении Л. Д. Троцкого: репрессивное забвение его имени не предполагало стирания вообще каких бы то ни было упоминаний. Напротив, его персоналия постоянно очернялась и редуцировалась, что и позволяло ему оставаться в пределах как партийного, так и внепартийного дискурса.

Под селективным забвением А. Ассман понимает естественный для любого общества «фильтр» памятования, отсеивающий одни воспоминания и сохраняющий другие. Оно является имманентной по своей сути частью памяти, ее извечной оборотной стороной [Ассман, 39]. Такое избирательное памятование становится возможным после плюрализации в оценках фигуры, до этого «демонизированной». Например, если авторы советских школьных учебников упоминали Троцкого эпизодически и резко негативно, то в учебниках начала 1990-х его историческую роль описывают намного полнее [Огоновская, 55–56]. С этого же времени проходят научные конференции [Идейное наследие Л. Д. Троцкого...], круглые столы [Сайт исторического факультета МГУ...], ему посвящаются выставки [Сайт ЦСПИ ГПИБ...; Трофименков].

Параллельно с этим в рамках селективного забвения сохраняется тренд скорее на «негативное забвение» Троцкого [Резник, 9–10]: среди 500 употреблений его имени в «Национальном корпусе русского языка» преобладают негативные коннотации [Кононова, 121], а в речах президента России В. В. Путина он неизменно ассоциируется с чем-то деструктивным и демоническим [Будрайтскис].

Одной из форм селекции событий прошлого в таком столкновении «позитивного»

и «негативного» памятования может стать техника палимпсеста, тоже выделяемая А. Ассман, — это символическое переписывание, порождаемое интерпретациями и реинтерпретациями фрагментов прошлого на самом разном материале [Ассман, 21–22]. То есть селективное забвение лучше всего иллюстрирует тезис «Каждое поколение задает свои вопросы прошлому», — в зависимости от политической конъюнктуры постоянно смещается акцент с одних ракурсов восприятия прошлого на другие. Например, на рубеже 1980–1990-х гг. некоторые авторы видели в борьбе Троцкого против бюрократии и, шире, советской системы предзнаменование будущей борьбы за перестройку [Сох, 96] или альтернативу сталинизму [Атнашев, 215], готовое идеологическое оружие его критики [Thatcher 1990, 113]. Такое избирательное памятование фигуры Троцкого для актуальных политических целей приводило к появлению новых репрезентаций, выходящих далеко за рамки господствовавших прежде сугубо негативных оценок его как личности и мыслителя.

Фильм вышел в прокат на фоне «дискредитации революции 1917 г. и ее деятелей, а также кампании по десталинизации» [Васильева, 192]. В дальнейшем анализе байопика я отмечу, как именно репрезентации Троцкого, Ленина и Сталина использовались для такой дискредитации. Однако для определения более общих особенностей кинонарратива я применю категорию «скрытого молчания» в форме «нев्यразительной коммеморации» («bland commemoration»), которую предложили В. Виницки-Серуси и Ч. Тигер. Всего они выделили четыре типа молчания: два служат целям забвения и два — памяти. Форма «нев्यразительной коммеморации» используется для памятования, но в расчете на широкую аудиторию. Для нее характерно стремление упростить события прошлого, часто за счет исключения отдельных «позорных и спорных» фрагментов, чтобы сделать их более доступными для памятования. Такое «неудобное» прошлое может присутствовать в имплицитном виде, в качестве намеков на проблемы, которые прямо не раскрываются [Vinitzky-Seroussi, Teeger, 1112–1114].

Эмпирическая основа исследования — нарратив байопика, который я рассматривал

с помощью приемов киноанализа, предложенных Г. Корте. Сначала по мере протоколирования эпизодов я выделял элементы сюжета. Полученные данные уточнял с помощью графика эпизодов, в нем указывал их конкретное время в общем нарративе фильма, приводил описание формы и содержания. На заключительном этапе анализа строилась временная ось киноленты с графическим отображением уже выделенных до этого структурно наиболее важных моментов повествования, мест действия и других возможных особенностей, намечались контекстуальные связи между ними [Корте, 89–111].

Анализ кинонарратива уточняется изучением комментариев создателей фильма после его премьеры, — определяется, какие идеи они собирались отразить в киноленте, как видели своих героев. На завершающем этапе обобщались способы декодирования содержащихся в фильме смыслов, сопоставлялись мнения рецензентов разных лет.

Над фильмом «Троцкий» начали работать еще в 1990 г. В книге воспоминаний Л. Г. Марягина, режиссера кинокартины, указывается, что съемки проходили совместно с США, Мексикой и Турцией [Марягин, 267]. В новостной заметке «Коммерсанта» этот ряд расширяется и среди стран, где проходили съемки, также называются Франция, Австрия, Турция и Украина. Там же фильм описывается как «один из самых дорогостоящих в российском кинематографе» на тот момент, его бюджет — 1,5 млн долларов [Стольников]. Над сценарием работали режиссер Л. Г. Марягин и Э. Я. Володарский, уже известный к этому времени как сценарист советских фильмов «Проверка на дорогах», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Мой друг Иван Лапшин» и «Моонзунд». Главную роль исполнил В. Н. Сергачев, Сталина сыграл Е. И. Жариков, президент Гильдии актеров кино России, второстепенную роль матроса Каргина — В. В. Меньшов.

Несмотря на продолжительные съемки в нескольких странах, крупный бюджет и «звездный» актерский состав, фильм на сегодняшний день практически забыт. Отчасти это может быть связано с датой премьеры: буквально за месяц до нее расстрелом Белого дома закончился конституционный кризис 1992–1993 гг. Поэтому страницы популярных газет

и журналов в первую очередь занимали статьи с обсуждениями его последствий, а также размышления по поводу грядущих выборов депутатов первой Государственной думы и текста проекта Конституции [Проект. Конституция..., 4]. Хотя в выпуске «Известий» за 6 ноября все же разместили рецензию на конкурента «Троцкого» в борьбе за зрительское внимание — телефильм «Раскол» об истории РСДРП с 1897 по 1905 г. [Кисунько, 12]. В нем актеру, исполняющему роль Троцкого, отвели второстепенную роль. Его кинообраз представлен и в более ранней работе режиссера Л. Г. Марягина — упоминавшемся фильме «Враг народа Бухарин» (1990). Таким образом, на общественно-политический контекст выхода фильма повлияли три ключевых момента: публикация в предшествовавшие годы сочинений и биографий Троцкого, общественная рефлексия по поводу конституционного кризиса и тенденция переосмысления советской истории и, в частности, большевистских вождей в кинематографе.

На этапе протоколирования фильма я выделил основные мотивы повествования и обозначил элементы сюжета — определил в качестве отдельных эпизодов экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, развязку и финал. После этого составил их график с указанием временной протяженности в общем нарративе фильма, особенностей содержания и формы. Внимание главным образом уделял чередованию разных планов, художественным деталям, которые раскрывают образы персонажей, и визуальным средствам связи между сценами внутри эпизодов. Сокращенный график эпизодов представлен в прил. 1.

Ключевые мотивы в кинонарративе: личное противостояние Сталина и Троцкого, трагедия семьи Льва Давидовича и жестокость большевиков в прошлом. Так, первый мотив встречается уже во втором эпизоде. Персонаж Сталина в 1940 г. вспоминает о встрече с Троцким в Вене в 1913 г., когда последний раскритиковал его статью, и замечает: «А все-таки в национальном вопросе вы не бум-бум». Эта сцена сменяется воспоминанием об их встрече уже в 1918 г. в Смольном дворце, когда Троцкий в окружении свиты из военных и матросов публично унижил Сталина, который тогда был наркомом по делам национальностей, и вновь повторил процитированную фразу. Таким

образом, за неполные 1,5 минуты хронометража из уст Троцкого она прозвучала трижды. Причем заканчивается эта череда сцен-воспоминаний кадром с Троцким уже в 1940-м, которого, как следует из видеоряда, посещают те же мысли о прошлом.

Воспоминание о встрече в Смольном содержит и другую деталь: тогда Троцкий одолжил наркомнацу 1500 рублей. Этот долг Сталин вернул в 1929 г., когда на пароходе «Ильич» Троцкий получил «вспомоществование» в размере 1500 долларов. Правда, эти деньги ему выдали в унижительной форме: посланник Сталина бросил их на пол вагона, и Троцкому пришлось на коленях подбирать ассигнации. Посланник же надменно смотрел на него, вскинув подбородок. Напряженное молчание большую часть сцены и композиция кадра с Троцким, который, нагнувшись, смотрит снизу вверх, делает ее одной из центральных в драматургии фильма.

Наконец, Сталин фигурирует и в воспоминании Троцкого об одном из эпизодов Гражданской войны. Тогда он под бурные овации шел сквозь строй красноармейцев, а Сталин показан следующим за ним. Во второй половине фильма образы Сталина начинают ему мерещиться в знакомом почтальоне. То есть перипетии внутрипартийной борьбы за власть в партии и государстве авторы фильма свели к противостоянию Троцкого и Сталина, причем с акцентом на их личных, а не политических столкновениях. Такое «скрытое молчание» о поворотных в биографии Троцкого событиях можно объяснить стремлением авторов сделать фильм более доступным для широкого зрителя, не погруженного в тонкости его идейных расхождений со Сталиным.

Другой мотив — «Революция пожирает собственных детей». Эта фраза звучит в монологе Зинаиды Волковой, дочери Л. Д. Троцкого, накануне сцены ее самоубийства. Показан также допрос перед смертью его младшего сына Сергея Седова, которого упорно называли «Троцким». Отдельная сцена посвящена тому, как Марк Зборовский, агент советских спецслужб, убил в больнице Льва Седова — старшего сына Троцкого. Как раз эту версию его до сих пор не проясненной смерти отразили в фильме. Предаваясь воспоминаниям, персонаж Троцкого замечает: «Дети, дети. Меня мучает вина перед ними». Однако затем

он продолжает свою мысль: «Я не воспитал из них бойцов». Таким образом, даже раскрывая личную драму Троцкого, авторы наделяют его не только «человеческими» чертами, но и сохраняют коннотации «вечного борца», требующего даже от самых близких людей такого же беззаветного служения идее.

При этом в фильме и сам Троцкий трижды фигурирует в образе ребенка, который видит приближающуюся змею, но от страха не может сдвинуться с места. Такой сценой во сне кинолента начинается, и она же пронесется в сознании уже умирающего Троцкого. Можно предположить, что ребенок в снах — художественный образ, символизирующий его незащитность. Ведь в первый раз Троцкому снится встреча со змеей за несколько секунд до покушения Д. Сикейроса, а в последний — после того, как его ударил альпенштоком Р. Меркадер.

Наконец, многие воспоминания персонажей и вплетенные в сюжет события прошлого связаны с Гражданской войной. В таких сценах часто применяются звукозрительные образы: в качестве символа Кронштадтского восстания следуют кадры с вереницей телег, нагруженных трупами. Дальний план повозок на линии горизонта сменяется крупным планом рук убитых матросов, свисающих с них. Сцена сопровождается пронзительным звуком, напоминающим скрип этих телег. Следующий пример. Л. Рейснер с надрывом несколько раз командует: «Огонь!», и красноармейцы под выкрики «Да здравствует мировая революция!» расстреливают пленных «врагов революции».

Один из самых запоминающихся моментов фильма — разговор Троцкого с Лениным в тельняшке, пока тот мерно покачивается в гамаке. Практически всю сцену продолжается монолог Троцкого о Сталине — «кошмаре» и «кровавом маньяке», который убивает, вооружившись именем Ленина. При этом сам Владимир Ильич молчит и никак не реагирует на речь, пока Троцкий не замечает ему: «Судьба была благосклонна, вы умерли вовремя». На этой фразе персонаж Ленина резко вскакивает, раскатисто смеется и кричит: «Я всегда буду живой!» По наблюдению кинокритика Л. Аннинского, «отборная публика Дома кино» как раз на этом моменте «...заржала и зааплодировала. Единственный раз за весь просмотр» [Аннинский, 8]. Однако такой «срыв в буффонаду» [Матизен, 144] ради

доступности для аудитории жертвует глубиной повествования [Vinitzky-Seroussi, Teeger, 1112]. В итоге внешний эффект от кричащего Ленина в тельняшке вытесняет в область «скрытого молчания» рассуждения персонажа Троцкого о «психологии коммунизма», которую, по словам сценариста Э. Я. Володарского, создатели фильма собирались показать [Кино-Театр.Ру].

Встречаются в кинонарративе и более своеобразные проявления «разоблачительного экстаза», характерного для картин о советском прошлом в первой половине 1990-х гг. [Власов, 110]. Кроме смеха Ленина многие зрители запомнили, как персонаж Н. И. Эйтингона угрожал сначала М. Зборовскому, а потом и Р. Меркадеру: «Яйца отгрызу. Это я тебе как коммунист коммунисту обещаю». Такое сочетание звучит в фильме трижды. Сознательный повтор этой мысли можно назвать последствием наступившей еще в 1980-х «эпохи страстной жажды избыточного во всех художественных решениях» [Сальникова, 113].

Лишь один персонаж в фильме прямо противопоставляется и Троцкому, и Сталину — священник, с которым наркомвоенмор беседует в финальной сцене фильма посреди руин церкви. Он же заканчивает разговор фразой «Проклянут вас потомки», после чего Троцкий приказывает расстрелять его. В конце этой сцены на фоне выстрелов в священника Троцкий пристально смотрит на икону с изображением Иисуса Христа. Кадр с ее крупным планом заканчивает нарратив фильма.

На основе графика эпизодов я построил временную ось фильма с отображением ключевых пространственных и метафорических мест действий (прил. 2). К ним относятся мексиканская вилла Троцкого в 1940 г., сны и воспоминания героев, дача Сталина, место встречи Н. И. Эйтингона и Р. Меркадера в Нью-Йорке в 1940-м и события в прошлом без четких визуальных указаний на то, что это фрагмент сна или воспоминания. Часть таких ретроспекций показана с помощью черно-белого видеоряда, стилизованного под документальную «хронику», и создает контекст для высказываний и действий героев в нарративном «настоящем» — Мексике или СССР 1940 г. Например, Троцкий рвет и сжигает фотографии, напоминающие ему о расстрелах белогвардейцев в Крыму, или начинает грубить

своей жене Н. Седовой после воспоминаний о романе с Л. Рейснер.

Мысли главного героя о прошлом в последние дни его жизни и черно-белая стилизация под «хронику» — приемы, которые режиссер Л. Марягин еще до «Троцкого» сделал нарративной основой своего фильма о другом «вернувшемся» вожде — Н. И. Бухарине в киноленте 1990 г. «Враг народа — Бухарин».

Наиболее частое средство перехода между сценами и эпизодами — мелодия мексиканского банджо. Музыка этого инструмента рассеивает воспоминания героев и возвращает их к реальности, либо же, наоборот, один из персонажей погружается в воспоминания, и музыка банджо постепенно приглушается. Его мелодия даже сопровождает убийство Троцкого. Другой способ перехода между сценами — крупные планы лица Льва Давидовича, с которых начинаются или заканчиваются его размышления о прошлом.

Временная ось с местами действий показала, что больше половины хронометража фильма заняли воспоминания и сны. Поэтому вся кинолента построена на постоянных перемещениях героев из настоящего в прошлое и обратно. Такую частую смену локаций можно объяснить, во-первых, стремлением авторов раскрыть трагедию семьи Троцкого; во-вторых, показать его не только в качестве «Демона революции», хотя жестокостям большевиков уделяется значительная часть воспоминаний, но и как человека, рефлексирующего по поводу своей жизни на старости лет.

Отдельно стоит отметить, что создатели позиционировали фильм как достоверный, построенный на «реальных исторических фактах» [Стольников]. Хотя для репрезентации поворотных моментов нарратива они от этого принципа отступают. Во время киноанализа такие неточности интерпретировались с точки зрения символического переписывания прошлого — палимпсеста. Самым ярким художественным допущением стал персонаж В. В. Меньшова, который сыграл Каргина — матроса, соратника Троцкого. Этот герой по сюжету учил детей наркомвоенмора стрельбе, а в 1936 г. должен был устранить Троцкого в Норвегии. Но в решающий момент он так и не смог исполнить приказ и попросил «председателя Реввоенсовета» убить его, на что

Троцкий ему ответил: «Нет, Каргин. Теперь мое единственное оружие — слово». После этого его бывший товарищ застрелился.

У Троцкого действительно был матрос-сподвижник, только по имени Н. Г. Маркин. Он тоже учил его детей стрельбе [Троцкий 1991, 289] и служил сначала в комиссариате иностранных дел, а потом и в военном ведомстве [Троцкий 1926, 256]. В реальности Маркин погиб в 1918 г. в сражениях за Казань и никак не мог встретиться с Троцким в Норвегии в 1936-м. Таким образом, у авторов получился палимпсест из двух уровней. Они «переписали» фамилию Маркина, а затем использовали его и связанные с ним символические коннотации как исторический прототип для воплощения художественного замысла, — возможно, хотели показать, как Троцкий уже тогда ожидал покушения, и, то ли смирившись с судьбой, то ли не веря, что бывший товарищ выстрелит ему в спину, он отвернулся и зашагал прочь от «Каргина» с пистолетом.

Еще один пример палимпсеста связан с уже упоминавшимися деньгами, которые Троцкий одолжил Сталину для организации работы наркомнаца. Сам Троцкий описывал эту ситуацию на основе воспоминаний С. С. Пестковского — помощника Сталина в первые 20 месяцев советской власти. Он рассказывал, как по поручению будущего генсека занял у Троцкого 3000 рублей (а не 1500, как представлено в фильме), и в конце заметил: «Насколько мне известно, наркомнац до сих пор не возвратил тов. Троцкому этих денег» [Троцкий 1985, 29–30]. Момент «возвращения долга» упоминается И. Дойчером, только без указания, что 1500 долларов передал именно Сталин. Возможно, как раз это метафорическое описание и вдохновило сценаристов фильма на создание художественного мотива, связанного с «долгом»: «...один из офицеров ГПУ вручил ему 1500 долларов — дар советского правительства бывшему наркому обороны, «чтобы дать ему возможность поселиться за границей». Троцкий как бы увидел издевательскую усмешку Сталина, но, не имея ни копейки, проглотил оскорбление и взял деньги» [Дойчер, 81]. В пользу этой версии говорит и тот факт, что впервые книга И. Дойчера вышла на русском в 1991 г., и авторы фильма вполне могли использовать ее для разработки сценария.

Таким образом, в 1918 г. по поводу денег Троцкий беседовал с С. С. Пестковским, а не со Сталиным. Равно как и в 1931 г., он получил деньги в «дар от советского правительства», а не от Сталина. Между тем в кинонарративе реальные исторические события были частично переписаны и насыщены мотивом личной мести Сталина за унижение в 1918 г.

Данные, полученные после составления графика эпизодов и временной оси, можно дополнить способами декодирования фильма в рецензиях зрителей разных лет. Так, сразу после премьеры кинокритик Л. Аннинский в статье «Изгонянье дьявола» писал, что «в фильме не чувствуется точной образной концепции». Он считает, что авторы «не решились» дать точную оценку Троцкому и балансировали в фильме «между соблазном кинобоевика и соблазном психологического киноромана». Критик отмечает, что у режиссера Л. Г. Марягина «раздумье блокировано потехой»: процесс вынесения приговора смотрелся бы намного глубже и страшнее, чем сцены в фильме с изображением Троцкого, который лично расстреливает пленных. При этом Л. Аннинский выделил актера В. Сергачева, исполнившего роль Троцкого: он «верит своему герою», заметно «реальное существование на сцене» [Аннинский, 8]. В целом игра В. Сергачева — главный «плюс» фильма в оценках зрителей, повторяющийся почти во всех рецензиях.

В. Матизен в статье «Усеченный Троцкий» указывал, что в фильме не показали «интеллектуальные, ораторские и политические таланты» Льва Давидовича. Персонаж Сталина тем временем напоминал игрой «манекена», а их с Троцким политическую борьбу авторы исключили из сюжета. Он писал, что чередование (прил. 2) «разновременных и разноплановых моментов придает картине не только эмоционально-смысловую, но и культурную объемность». Критик также отметил, что количество сцен с демонстрацией жестокостей большевиков не переросло в качество [Матизен, 144]. А. Киселев увидел в фильме «изначальный антагонизм» между политикой и жизнью, а Л. Пажитнов — «дыхание окаянного времени, его потайной мрак и жертвенную истерику» в воспоминаниях Троцкого [Марягин, 269–270].

В статье в журнале «Искусство кино» уже за 2001 г., посвященной другому фильму

Л. Г. Марягина, М. Черненко между делом отмечает, что «Троцкий» словно поставлен другим режиссером, не вписывается в «марягинский кинематограф» [Черненко]. В рецензиях 2010-х и 2020-х зрители часто называют фильм «скучным» и пишут, что он не рассчитан на широкую аудиторию [Кино-Театр.Ру]. Были и те, кто увидел в нем трагедию человека, «создавшего кровавую систему, которая его же предала и погубила». Еще одна повторяющаяся характеристика — «сегодня фильм забыт». И если одних это удивляет, то другие пишут, что он «заслуженно забыт» [Рамблер/кино].

По поводу тенденциозности фильма мнения зрителей тоже разделились: часть рецензентов считала, что в нем «абсолютно нет никакой позиции». Другая половина авторов сразу разглядела «карикатурность сценария, сюжета и ряда образов» и ощутила при просмотре «политическую конъюнктуру последних лет перестройки» [Кинопоиск...]. Наконец, в 2017 г., на волне обсуждений сериала «Троцкий» от Первого канала, некоторые зрители вспомнили про «забытый» фильм 1993 г. Лакоичные упоминания киноленты встречались и в материалах с разбором современного сериала. Например, один из авторов заметил, что их роднят «постоянные скачки во времени» [Карев].

На завершающем этапе киноанализа я определял, как создатели фильма высказывались о нем после премьеры. Режиссер Л. Г. Марягин в одном из интервью заметил, что его интересует жанр трагедии. В этой связи фильм о Троцком он назвал «трагедией сильной личности» в противовес картине про Бухарина — «трагедии о слабой личности» [Репина]. Продюсер фильма М. Пальцев говорил, что они «не стремились создать политический портрет Троцкого. В центре внимания — трагедия семьи» [Стольников].

Комментарий сценариста Э. Я. Володарского часто использовался в качестве аннотации к фильму. Он отмечал, что в киноленте авторы хотели показать психологию коммунизма, которая сжигает в людях все человеческое. Для коммунистов «...есть лишь символы этой идеи — классы, пролетариат и буржуазия, кровопийцы помещики и несчастные крестьяне...» [Кино-Театр.Ру].

Наконец, В. Н. Сергачев, исполнивший главную роль, сказал в интервью, что у фильма

«странная судьба»: он не был представлен на значительных кинофестивалях, кроме «Кинотавра» в Сочи, после премьеры в кинотеатрах и на телевидении не последовало развернутых отзывов и рецензий. Затем он предположил, почему фильм оказался «окружен таким молчанием»: зрители ожидали увидеть в нем либо кровожадного монстра, либо великого революционного деятеля. Однако В. Н. Сергачев избегал этих крайностей и не хотел «играть отношение к этой роли — ни свое, ни чужое». Он видел в судьбе Троцкого трагедию противоречия «между великой теорией и кровавой стратегией ее воплощения» [Вовин].

То есть в центре внимания создателей фильма — трагедия семьи на фоне революции и политической борьбы. Второй фокус — попытка показать «психологию коммунизма». Эти же мотивы были декодированы зрителями и кинокритиками в рецензиях. Однако отношение к такой предпринятой в фильме демонстрации «психологии коммунизма» разделило зрителей: одни сочли его правильным и восприняли в качестве попытки авторов взглянуть на события прошлого отстраненно, не занимая конкретной позиции. Другие, напротив, разглядели в такой задумке черты «карикатурности» и отражение в фильме скорее представлений 1990-х гг. о Троцком, а не «объективный» взгляд со стороны.

Итак, нарративная основа фильма — быстрая смена мизансцен и перемещение героев в пространстве и времени. Представленные в киноленте коннотации конструируют два семантически полярных образа: Л. Д. Троцкого как «Вооруженного» и как «Изгнанного пророка», если воспользоваться метафорой И. Дойчера. Первый фигурирует в основном в воспоминаниях и событиях прошлого, связанных с Гражданской войной, а второй — в 1940 г. в Мексике рефлексировал по поводу своей жизни. Его преследуют навязчивые мысли о прошлом и неотступный образ Сталина, который мерещится ему даже в знакомом почтальоне.

Многие рецензенты отметили, что на сегодняшний день этот фильм практически забыт. Небольшая волна обсуждений вокруг «Троцкого» возникла лишь в 2017 г., когда вышел одноименный сериал от «Первого канала». Премьера в 1993 г. осталась по большей части

незамеченной: на страницах «Аргументов и фактов», «Правды», «Известий» и «Огонька» нет ни одного упоминания киноленты. В журнале «Искусство кино» процитированная рецензия В. Матизена вышла только в выпуске за май 1994 г.

Среди ключевых методов конструирования образа Л. Д. Троцкого средствами киноязыка можно выделить:

1) использование деталей, имеющих особое смысловое значение: возвращенный денежный долг, музыка банджо, выполняющая фабульную функцию соединения сцен и эпизодов;

2) применение в основном крупного плана в репрезентациях Троцкого как «изгнанного пророка» — еще один способ, помимо банджо, перехода к воспоминаниям или, наоборот, их завершения;

3) техника палимпсеста — вписывание художественного замысла поверх исторических фактов, как в случае с мотивом денежного долга, когда авторы фильма превратили вспомоществование для Троцкого в 1500 долларов из «дара» от неопределенного «советского правительства» в подачку «лично от товарища Сталина». Или же вписывание художественного замысла вместо исторических фактов: создатели фильма изменили и фамилию, и биографию Н. Г. Маркина, чтобы позже «столкнуть» его с Троцким.

В общем хронометраже, как это видно из прил. 2, преобладают воспоминания и сны, что придает картине притчевый характер, — нарратив строится вокруг символического представления об эпохе войн и революций

зачастую в ущерб проработке героев [Сальникова, 88].

Авторы фильма от советских клише в репрезентации Л. Д. Троцкого переходят к новым шаблонам: на его примере демонстрируют «психологию коммунизма», параллельно раскрывая личную и семейную трагедии. Политический контекст противостояния Троцкого со Сталиным, как и некоторые рассуждения героев об упомянутой «психологии коммунизма», перемещаются в область «скрытого молчания» — либо игнорируются, либо ограничиваются намеками. Вместе с тем одна из функций «скрытого молчания» — обеспечение мирного транзита между режимами за счет отказа от репрезентаций «спорного» прошлого — не свойственна нарративу фильма [Vinitzky-Seroussi, Teeger, 1112]. Напротив, его создатели с помощью разных средств киноязыка показывают жестокость большевиков.

Кинолента «положила начало отечественной “троцкиане”» [Матизен, 144], которая, не считая его эпизодические киновоплощения, продолжилась лишь спустя двадцать четыре года в одноименном сериале. Такая частичная «нормализация» Л. Д. Троцкого в начале 1990-х позволяет назвать фильм элементом перехода к селективному забвению. В социальных рамках памяти он становится одним из вождей большевиков, эпизоды его биографии «вспоминают» и «забывают» в зависимости от политической конъюнктуры, без артикуляции только негативных представлений о нем, как это было на протяжении большей части истории СССР.

Сокращенный график эпизодов фильма «Троцкий» 1993 г.
(режиссер Л. Г. Марьягин)

00.00	02.30	05.22	09.23	12.36
Титры. Сон Троцкого и покушение	Разговор Сталина с Берией	Сталин вспоминает оскорбления от Троцкого	Строят стену на вилле Троцкого. Общий план Троцкого и Седовой на ее фоне	
1. Экспозиция	2. Завязка		3. Развитие: гибель детей Троцкого	
15.25		17.59		33.11
Троцкий на пароходе «Ильич» в 1929 г.	Сталин приказывает сжечь архив Троцкого	Самоубийство Зины в Берлине	Каргин учит сыновей Троцкого стрелять. Каргин и Троцкий в Норвегии	
38.51		46.43		59.26
Смерть Льва Седова	Троцкий вспоминает о Кронштадтском восстании	Разговор Эйтингона и Меркадера	Меркадер втирается в доверие к Троцкому	
4. Развитие: знакомство с Меркадером				
1.07.28		1.11.29		1.24.47
Троцкий вспоминает о Гражданской войне	Первая попытка Меркадера убить Троцкого	Разговор Меркадера с матерью. Троцкий во сне общается с Лениным	Разговор Троцкого и Фрунзе в 1920 г.	
5. Кульминация		6. Развязка и финал		
1.27.50				1.33.36
Убийство Меркадером Троцкого	Спор Троцкого со священником. Последние кадры с иконой сменяются титрами			

Временная ось с отражением ключевых мест действий фильма «Троцкий» 1993 г.
(режиссер Л. Г. Марьягин)

Места действия: Мексика, 1940 г. Сны Воспоминания События в прошлом

Дача Сталина Нью-Йорк, 1940 г.



Список источников

- Ассман А. Забвение истории — одержимость историей / сост., пер. с нем. Б. Хлебникова. М. : Новое лит. обозрение, 2019.
- Аннинский Л. Изгонянье дьявола // Культура. 1993. № 45 (6902). С. 8.
- Атнашев Т. Исторический путь, выбор и альтернативы в политической мысли перестройки около 1988 года // «Особый путь»: от идеологии к методу. М. : Новое лит. обозрение, 2018. С. 189–242.
- Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб. : Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003.
- Будрайтскис И. Кто же стоит за троцкистским заговором? // Openleft.ru. URL: <http://openleft.ru/?p=4709> (дата обращения: 14.12.2021).
- Васильева В. О. Революция 1917 года в постсоветских телевизионных сериалах: деконструкция значения и трансформация нарратива // Международ. журн. исслед. культуры. 2018. № 2(31). С. 178–194.
- Власов М. П. Отечественное кино второй половины 80-х — 90-х годов: метаморфозы жанрово-тематического спектра // Отечественный кинематограф на рубеже столетий, 1986–2002 / отв. ред. К. М. Исаева. М. : ВГИК, 2005. С. 14–29.
- Вовин С. Интервью с легким человеком // Виперсон. URL: <https://viperson.ru/articles/intervyu-s-legkim-chelovekom> (дата обращения: 14.05.2024).
- Дойчер И. Троцкий в изгнании / пер. с англ. Н. Н. Яковлева, послесл. и коммент. Н. А. Васецкого. М. : Изд-во полит. лит., 1991.
- Идейное наследие Л. Д. Троцкого: история и современность : материалы междунар. науч. конф., 10–12 нояб. 1994 г. / под ред. М. И. Воейкова, А. Б. Гусева. М. : Экон. демократия, 1996. 177 с. // Система «Истина» ЦЭМИ РАН. URL: <https://istina.cemi-ras.ru/collections/2742410/> (дата обращения: 24.10.2024).
- Карев И. Наш бронепоезд // Газета.ru. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/11/05/a_10971620.shtml (дата обращения: 15.05.2024).
- Кононова Т. Л. Прецедентное имя «Троцкий» в российских СМИ // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2020. № 3 (38). С. 115–122.
- Кинопоиск. «Троцкий» (1993). Рецензии зрителей. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/40782/?utm_referrer=www.google.com (дата обращения: 16.05.2024).
- Кино-Театр.Ру. Отзывы на фильм «Троцкий» (1993). URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/7306/forum/#s4429691> (дата обращения: 16.05.2024).
- Кисунько В. Ленин без пагоки и дегтя // Известия. 1993. № 213 (24068). С. 12.
- Копосов Н. Е. Память строгого режима. История и политика в России. М. : Новое лит. обозрение, 2011. 320 с.
- Корте Г. Введение в системный киноанализ с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Пойнт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996) / авторы исслед. П. Дрекслер, Г. Корте, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле ; пер. с нем. М. Юдсон, Е. Смирновой (ч. 2, гл. 2, 3); под науч. ред. И. Кушнareвой ; предисл. А. Павлова ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2018.
- Марягин Л. Г. Иду на вы. М. : Изд-во «Киностудия «Глобус», 2000.
- Матизен В. Усеченный Троцкий // Искусство кино. 1994. № 5. С. 144.
- Огоновская И. С. Политические лидеры России в 1917 году в оценках авторов школьных учебников истории 1930–2010-х гг. (на примере Л. Д. Троцкого, Л. Б. Каменева, Г. Е. Зиновьева) // Человек в революции 1917 года: взгляд из XXI столетия : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (21 сентября 2017 г.). Омск : Изд-во Омс. гос. ун-та, 2017.
- Проект. Конституция Российской Федерации // Правда. 10 ноября 1993 г. № 198 (27152). С. 4.
- Пронин А. А. Лев Троцкий как герой революционно-биографического кинонарратива: версии российских и немецких документалистов // Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Язык и литература. 2018. Т. 15, вып. 2. С. 289–299.
- Рамблер/кино. Фильмы и сериалы. URL: <https://kino.rambler.ru/movies/38517486-cherti-iz-tabakerki/> (дата обращения: 16.04.2024).
- Резник А. В. Введение // Л. Д. Троцкий: pro et contra : антол. 2-е изд. СПб., 2016. С. 7–40.
- Репина Н. Леонид Марягин: «Я провинциал со 101-го километра» // Film. ru. URL: <https://www.film.ru/articles/leonid-maryagin-ya-provincial-so-101-go-kilometra> (дата обращения: 14.05.2024).
- Сайт исторического факультета МГУ. Участие в круглом столе «Лев Троцкий: личность и политическая деятельность». URL: https://www.hist.msu.ru/about/gen_news/58253/ (дата обращения: 22.10.2024).
- Сайт ЦСПИ ГПИБ. «Пророк и Демон: образы Льва Троцкого». URL: <http://filial.shpl.ru/vistavki/anons-vystavki> (дата обращения: 22.10.2024).
- Сальникова Е. Перемен дожались. Тренды отечественного кино середины 1980-х–1990-х // Смена веков: отечественное кино середины 1980-х — 1990-х / отв. ред. Е. В. Сальникова ; сост. Д. А. Жукова, Н. А. Хренов, В. Д. Эвальде. М. : Канон + РООИ «Реабилитация», 2022.
- Справка Прокуратуры РФ № 12/2182-90 от 21.05.1992 о реабилитации Троцкого (Бронштейна) Л. Д. на основании ст. 3 и ст. 5 Закона РФ «О реабилитации жертв политических репрессий» от 18.10.1991. URL: <https://arch2.iofe.center/case/2077> (дата обращения: 10.07.2024).
- Стольников В. Премьера фильма «Троцкий» // Газета «Коммерсант». 06.11.1993. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/64132> (дата обращения: 01.05.2024).
- Трофименков М. Торжество троцкизма-ленинизма // Газета «Коммерсант». 24.11.2009. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1279806> (дата обращения: 24.10.2024).

- Троцкий Л. Д. Моя жизнь : опыт автобиографии. М. : Панорама, 1991.
- Троцкий Л. Д. Памяти Н. Г. Маркина // Перед историческим рубежом. Политические силуэты. Сочинения. М. ; Л., 1926. Т. 8. С. 255–257.
- Троцкий Л. Д. Сталин / под ред. Ю. Г. Фельштинского. Venson, Vermont : Chalidze Publications, 1985. Т. 2.
- Черненко М. В бытовом измерении. «101-й километр», режиссер Леонид Марягин // Искусство кино. 2001. № 11. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/11/n11-article4> (дата обращения: 15.05.2024).
- Brotherstone T., Duke P. The Trotsky Reappraisal. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1992.
- Cox M. Trotsky and His Interpreters; or, Will the Real Leon Trotsky Please Stand Up? // The Russian Review. 1992. Vol. 51, № 1. P. 84–102.
- Danilov V., Porter C. We Are Starting to Learn about Trotsky // History Workshop. 1990. № 29, 1. P. 136–146.
- Return to the Road of Lenin and Trotsky! // Spartacist. Winter 1987–1988. № 41–42. P. 4–18.
- Thatcher I. D. First Russian Biographies of Trotsky: A Review Article // Europe–Asia Studies (Formerly Soviet Studies). 1994. Vol. 46, № 8. P. 1417–1423.
- Thatcher I. D. Trotsky Studies — After the Crash: A Brief Note // Europe-Asia Studies. 1996. Vol. 48, № 3. P. 481–486.
- Thatcher I. D. Recent Soviet Writings on Leon Trotsky // Leon Trotsky: Three Aspects. University of Glasgow, 1990. P. 63–131.
- Vinitzky-Seroussi V., Teeger C. Unpacking the Unspoken: Silence in Collective Memory and Forgetting // Social Forces, 2010. Vol. 88, № 3. P. 1103–1122.

References

- Anninskii, L. (1993). Izgonyan'e diavola [Casting out the devil]. *Kul'tura*, 45(6902), 8.
- Assman, A. (2019). *Zabvenie istorii — oderzhimost' istoriei* [Oblivion of history is an obsession with history]. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie.
- Atnashev, T. (2018). Istoricheskij put', izbor i al'ternativy v politicheskoi mysli perestrojki okolo 1988 goda [Historical path, choices and alternatives in the political thought of perestroika circa 1988]. *Osobyj put': ot ideologii k metodu*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 189–242.
- Blyum, A. V. (2003). *Zapreshchennye knigi russkikh pisatelei i literaturovedov, 1917–1991: Indeks sovetskoi tsenzury s kommentarijami* [Banned Books of Russian Writers and Literature. 1917–1991: Index of Soviet Censorship with commentary]. SPb: Sankt-Peterburgskii gos. un-t kul'tury i iskusstv.
- Brotherstone, T., Duke, P. (1992). *The Trotsky Reappraisal*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Budrajtskis, I. (2014). Kto zhe stoit za trockistskim zagovorom? [Who is behind the Trotskyist conspiracy?]. *Openleft.ru*. URL: <http://openleft.ru/?p=4709> (accessed: 14.12.2021).
- Cox, M. (1992). Trotsky and His Interpreters; or, Will the Real Leon Trotsky Please Stand Up? *The Russian Review*, 51, 1, 84–102.
- Danilov, V., Porter, C. (1990). We Are Starting to Learn about Trotsky. *History Workshop*, 29, 136–146.
- Deutscher, I. (1991). *Trotskii v izgnanii* [Trotsky in exile]. M. : Izdatel'stvo politicheskoi literatury.
- Idejnoe nasledie L. D. Trockogo: istoriya i sovremennost' : Materialy mezhdunar. nauch. konf., 10–12 noyab. 1994 g. (1996) [L. D. Trotsky's Ideological Heritage: History and Modernity : Proceedings of the International Scientific Conference, November 10–12, 1994] / pod red. M. I. Voejkova, A. B. Guseva. M.: Ekon. demokratiya. 177 p. // Sistema "Istina" CEMI RAN. URL: <https://istina.cemi-ras.ru/collections/2742410/> (accessed: 24.10.2024).
- Karev, I. (2017). Nash bronepoezd [Our armored train]. *Gazeta.ru*. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/11/05/a_10971620.shtml (accessed: 15.05.2024).
- Kononova, T. L. (2020). Precedentnoe imya "Trockij" v rossijskikh SMI [The precedent name "Trotsky" in the Russian media]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikaciya*, 3(38), 115–122.
- Kinopoisk. "Trotskii". *Retsenzii zritelei* (1993) ["Trotsky" (1993). Film reviews]. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/40782/?utm_referrer=www.google.com (accessed: 16.05.2024).
- Kino-Teatr.Ru. *Otzyvy na fil'm "Trotskii"* (1993) [Reviews for the film "Trotsky" (1993)]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/7306/forum/#s4429691> (accessed: 16.05.2024).
- Kisun'ko, V. (1993). Lenin bez patoki i degtya [Lenin without molasses and tar]. *Izvestiya*, 213 (24068), 12.
- Korte, G. (2018). *Vvedenie v sistemnyi kinoanaliz s primerami issledovanii na materiale fil'mov "Zabriskii Point" (Antonioni, 1969), "Mizeri" (Rainer, 1990), "Spisok Shindlera" (Spielberg, 1993), "Romeo i Dzhul'etta" (Lurman, 1996)*. Pod nauch. red. I. Kushnarevoj; predisl. A. Pavlova [Introduction to systemic film analysis with examples of research on the material of the films "Zabriskii Point" (Antonioni, 1969), "Misery" (Rainer, 1990), "Schindler's List" (Spielberg, 1993), "Romeo and Juliet" (Luhmann, 1996)]. M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki.
- Koposov, N. E. (2011). *Pamyat' strogogo rezhima. Istoriya i politika v Rossii*. [Memory of strict regime. History and politics in Russia]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie. 320 p.
- Maryagin, L. G. (2000). *Idu na vy* [I'm coming to you]. M. : Izdatel'stvo «Kinostudiya "Globus"».
- Matizen, V. (1994). Usechennyj Trockij [Truncated Trotsky]. *Iskusstvo kino*, 5, 144.
- Ogonovskaya, I. S. (2017). Politicheskie lidery Rossii v 1917 godu v ocenках avtorov shkol'nyh učebnikov istorii 1930–2010-h gg. (na primere L. D. Trockogo, L. B. Kameneva, G. E. Zinov'eva) [Political leaders of Russia in 1917 in the assessments of authors of school history textbooks of 1930–2010s (on the example of L. D. Trotsky, L. B. Kamenev, G. E. Zinoviev)]. *Chelovek v revolyucii 1917 goda: vzglyad iz XXI stoletiya* [Elektronnyj resurs] : materialy Vseros. nauch.-praktich. konf. (21 sentyabrya 2017 g.). Omsk : Izd-vo Om. gos. un-ta.
- Proekt. Kostitutsiya Rossiiskoi Federatsii (1993) [Project. Constitution of the Russian Federation]. *Pravda*, 198 (27152), 4.

Pronin, A. A. (2018). Lev Trockij kak geroj revolyucionno-biograficheskogo kinonarrativa: versii rossijskikh i nemeckikh dokumentalistov [Lev Trotsky as a hero of revolutionary-biographical film narrative: versions of Russian and German documentary filmmakers]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literature*, 15, 2, 289–299.

Rambler/kino (2017). *Fil'my i serialy* [Films and TV series]. URL: <https://kino.rambler.ru/movies/38517486-cherti-iz-tabakerki/> (accessed: 16.04.2024).

Repina, N. (2000). Leonid Maryagin: “Ya provintsial so 101-go kilometra” [Leonid Maryagin: “I am a provincial from the 101st kilometer”]. *Film.ru*. URL: <https://www.film.ru/articles/leonid-maryagin-ya-provincial-so-101-go-kilometra> (accessed: 14.05.2024).

Return to the Road of Lenin and Trotsky! (1987). *Spartacist*, 41–42, 4–18.

Reznik, A. V. (2016) Vvedenie [Introduction]. *L. D. Trockij: pro et contra, antologiya*. 2-e izd, SPb, 7–40.

Sajt istoricheskogo fakul'teta MGU (2019). Uchastie v kruglom stole “Lev Trockij: lichnost' i politicheskaya deyatelnost'” [Participation in the round table “Lev Trotsky: Personality and Political Activity”]. URL: https://www.hist.msu.ru/about/gen_news/58253/ (accessed: 22.10.2024)

Sajt CSPI GPIB (2019). “Prorok i Demon: obrazy L'va Trockogo” [“Prophet and Demon: Images of Leon Trotsky”]. URL: <http://filial.shpl.ru/vistavki/anons-vystavki> (accessed: 22.10.2024).

Sal'nikova, E. (2022). Peremen dozhdalis'. Trendy otechestvennogo kino serediny 1980-kh–1990-kh [Change has come. Trends in domestic cinema of the mid-1980s–1990s]. *Smena vekh: otechestvennoe kino serediny 1980-kh — 1990-kh* / Otv. red. E. V. Sal'nikova. M. : Kanon + ROOI “Reabilitatsiya”.

Spravka Prokuratury RF №12/2182-90 ot 21.05.1992 o reabilitacii Trockogo (Bronshtejna) L. D. na osnovanii st. 3 i st. 5 Zakona RF “O reabilitacii zhertv politicheskikh repressij” ot 18.10.1991 [Reference of the RF Prosecutor's Office №12/2182-90 from 21.05.1992 on the rehabilitation of Trotsky (Bronstein) L.D. on the basis of Art. 3 and Art. 5 of the Law of the Russian Federation “On Rehabilitation of Victims of Political Repressions” from 18.10.1991]. URL: <https://arch2.iofe.center/case/2077> (accessed: 10.07.2024).

Stol'nikov, V. (1993). Prem'era fil'ma “Trotskii”. *Gazeta “Kommersant”*. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/64132> (accessed: 01.05.2024).

Thatcher, I. D. (1994). First Russian Biographies of Trotsky: A Review Article. *Europe–Asia Studies (Formerly Soviet Studies)*, 46, 8, 1417–1423.

Thatcher, I. D. (1996). Trotsky Studies — After the Crash: A Brief Note. *Europe-Asia Studies*, 48, 3, 481–486.

Thatcher, I. D. (1990). Recent Soviet Writings on Leon Trotsky. *Leon Trotsky: Three Aspects*. University of Glasgow, 63–131.

Trofimenkov, M. (2009). Torzhestvo trockizma-leninizma [The triumph of Trotskyism-Leninism]. *Gazeta “Kommersant”*. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1279806> (accessed: 24.10.2024).

Trotsky, L. D. (1926). Pamyati N. G. Markina [In memory of N. G. Markin]. *Pered istoricheskim rubezhom. Politicheskie siluety*. Sochineniya. Moskva–Leningrad, 8, 255–257.

Trotsky, L. D. (1985). *Stalin* [Stalin] / pod red. Yu.G. Fel'shtinskogo. Benson, Vermont : Chalidze Publications. T. 2.

Trotsky, L. D. (1991). *Moya zhizn' : opyt avtobiografii* [My life : the experience of autobiography]. M. : Panorama.

Vasil'eva, V. O. (2018). Revolyuciya 1917 goda v postsovetских televisionnyh serialah: dekonstrukciya znacheniya i ransformaciya narrative [The 1917 Revolution in Post-Soviet Television Series: Deconstructing Meaning and Transforming Narrative]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, 2(31), 178–194.

Vinitzky-Seroussi, V., Teeger, C. (2010). Unpacking the Unspoken: Silence in Collective Memory and Forgetting. *Social Forces*, 88, 3, 1103–1122.

Vlasov, M. P. (2005). Otechestvennoe kino vtoroi poloviny 80-kh — 90-kh godov: metamorfozy zhanrovo-tematicheskogo spektra [Domestic Cinema of the Second Half of the 80s-90s: Metamorphosis of the Genre-Thematic Spectrum]. *Otechestvennyi kinematograf na rubezhe stoletii, 1986–2002* / otv. red. K. M. Isaeva. M. : VGIK, 14–29.

Vovin, S. (2000). Interv'yu s legkim chelovekom [Interview with an easy person]. *Viperson*. URL: <https://viperson.ru/articles/intervyu-s-legkim-chelovekom> (accessed: 14.05.2024).

Сведения об авторе

Фисюков Вячеслав Александрович — аспирант Европейского университета в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия

Information about the author

Vyacheslav A. Fisiukov — postgraduate student of European University at St. Petersburg, Saint-Petersburg, Russia

Статья поступила в редакцию 01.09.2024;
одобрена после рецензирования 15.10.2024;
принята к публикации 01.11.2024

The article was submitted 01.09.2024;
approved after reviewing 15.10.2024;
accepted for publication 01.11.2024