

Historia provinciae – журнал региональной истории. 2025. Т. 9, № 2. С. 567–598.
Historia Provinciae – the Journal of Regional History, vol. 9, no. 2 (2025): 567–98.

Научная статья

УДК 791.223.1(73)

<https://doi.org/10.23859/2587-8344-2025-9-2-8>

<https://elibrary.ru/vfvmpk>

«Он сгорел как свеча». Джон Рид в революционной России: экранные образы американского и советского кино

Евгений Владимирович Волков

Южно-Уральский государственный университет,
Челябинск, Россия,

volkovev@susu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8038-0431>

Evgenii V. Volkov

South Ural State University,
Chelyabinsk, Russia,

volkovev@susu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8038-0431>



Аннотация. В статье анализируются образы журналиста и писателя Джона Рида в фильмах Уоррена Битти «Красные» (1981) и Сергея Бондарчука «Красные колокола» (1982) как «текстах» культурной памяти, представленных в кино, которые репрезентируют представления о прошлом. Автор статьи подчеркивает, что на кинематографистов, создающих исторические фильмы, влияют образы литературы, изобразительного искусства, театра, а также знания о прошлом, зафиксированные в трудах историков. Непоследнюю роль в этом процессе играют господствующие умонастроения в обществе и официальная государственная идеология. Сначала в статье дается краткая характеристика образов Джона Рида, представленных в творчестве художника И.И. Бродского, в советской и англоязычной историографии, а также в некоторых советских театральных постановках и художественных фильмах. Затем показаны процесс подготовки и создания фильма Уоррена Битти «Красные» и реакция на него американских зрителей. Далее следует описание подготовки и работы над фильмом Сергея Бондарчука «Красные колокола» и того, как он был принят советской публикой. История создания обоих фильмов (1970-е – начало 1980-х гг.) рассматривается в контексте Холодной войны. Образы американского журналиста и писателя, представленные на экране в данных фильмах, в контексте американской и советской коллективной идентичности, были различны. Личность Джона Рида в американском варианте отличается индивидуальным началом, драматизмом и противоречивыми характеристиками. Для придания фильму историчности и убедительности Уоррен Битти провел и снял ряд

© Волков Е.В., 2025

© Volkov E., 2025

интервью, а затем представил в своей кинокартине эпизоды, включающие устные свидетельства современников Джона Рида с их противоречивыми трактовками и оценками. В советском фильме, созданном в рамках официального советского дискурса о Великой Октябрьской социалистической революции, Джон Рид показан как борец за идеалы революции в коллективе соратников-большевиков. Если американский фильм заканчивается трагически – кончиной Джона Рида в Советской России от тифа, то советская кинокартина, исполненная оптимизма, не упоминает об этом событии.

Ключевые слова: Джон Рид, исторические фильмы, экранные образы, Уоррен Битти, фильм «Красные», Сергей Бондарчук, фильм «Красные колокола», культурная память

Для цитирования: Волков Е.В. «Он сгорел как свеча». Джон Рид в революционной России: экранные образы американского и советского кино // *Historia provinciae* – журнал региональной истории. 2025. Т. 9, № 2. С. 567–598, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2025-9-2-8>; EDN: VFVMPK

“He Burned Out Like a Candle.” John Reed in Revolutionary Russia: American and Soviet Screen Images

Abstract. The author of the article analyzes the images of journalist and writer John Reed in the feature films *Reds* (1981) by Warren Beatty and *Red Bells* (1982) by Sergei Bondarchuk as the “texts” of cultural memory represented in the cinema that convey the ideas of the past. The author of the article emphasizes that when making historical films, cineastes are influenced by the images of literature, fine arts, and theater as well as by the knowledge of the past presented in the works of historians. The attitudes prevailing in society and the official state ideology play no lesser role in the process. First, the paper briefly characterizes the images of John Reed presented in the works of artist I. Brodskii, Soviet and English historiography, and some productions of the USSR theaters and feature films. Then the article considers the process of preparation and creation of Warren Beatty’s *Reds* and the response of American audience to it. It is followed by the description of the preparation and work on the film *Red Bells* by Sergei Bondarchuk and the way it was received by the Soviet viewers. The history of making the both films (the 1970s – early 1980s) is examined in the context of the Cold War. In the context of American and Soviet collective identity, the images of the American journalist and writer presented on the screen in these films were different. The personality of John Reed in the American version is characterized by individuality, dramatics, and contradictory characteristics. To make the movie more convincing, Warren Beatty conducted and filmed a number of interviews and then included in his movie the episodes that contained oral testimonies of John Reed’s contemporaries with their contradictory interpretations and assessments. The Soviet film, created within the official Soviet discourse on the Great October Socialist Revolution, presents John Reed as a fighter for the ideals of the revolution in the collective of fellow Bolsheviks. While the American film ends tragically with John Reed’s death from typhoid fever in Soviet Russia, the Soviet film, full of optimism, makes no mention of this event.

Keywords: John Reed, historical films, screen images, Warren Beatty, *Reds*, Sergei Bondarchuk, *Red Bells*, cultural memory

For citation: Volkov, E.V. “‘He Burned Out Like a Candle.’ John Reed in Revolutionary Russia: American and Soviet Screen Images.” *Historia Provinciae – the Journal of Regional History*, vol. 9, no. 2 (2025): 567–98, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2025-9-2-8>; EDN: VFVMPK

Введение

В фокусе данного исследования находятся аудиовизуальные источники в виде двух кинокартин, представляющих на экране образы Джона Рида (John Reed): американский игровой фильм «Красные» режиссера Уоррена Битти (Warren Beatty), вышедший в 1981 г., и картина «Красные колокола» режиссера Сергея Бондарчука, созданная советскими кинематографистами в 1982 г. в качестве ответной реакции в условиях Холодной войны. Образы американского фильма о Дж. Риде были проанализированы современным исследователем Л. Гриндоном (L. Grindon) в работе о репрезентации прошлого в историческом кино¹. Изучение американской и советской кинобиографий Дж. Рида в компаративистском ракурсе позволит, на наш взгляд, проанализировать образы памяти о нем в разных культурных контекстах. Данные игровые фильмы рассматриваются как «тексты» культурной памяти², которые через репрезентацию конкретных образов утверждают идентичность определенных социальных групп. Стоит отметить, что кино, как и литература, и другие медиумы культурной памяти, отличается фикциональностью, не претендующей на историческую правду. При этом созданные образы строятся как на научных знаниях, так и на воображении кинематографистов. Интердискурсивность – еще одна черта такого медиума, предполагающая различное восприятие прошлого, формирующееся под влиянием идеологических установок. Следующая особенность связана с поливалентностью, то есть символической сложностью представленных образов, подразумевающих разные трактовки создателей фильмов и зрительской аудитории³. При анализе кинокартин исторического жанра необходимо учитывать, во-первых, взгляды и эстетические установки их создателей; во-вторых, идеологическое вмешательство, обусловленное временем производства фильмов; в-третьих, разные аспекты коммерциализации кинематографа как системы, нацеленной на привлечение зрителей и получение прибыли; в-четвертых, современные на тот момент достижения в области историографии, связанной с тематикой

¹ Grindon L. *Shadows on the Past: Studies in the Historical Fiction Film*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 1994.

² См. о концепции культурной памяти: *Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / перевод с немецкого М.М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004; Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / перевод с немецкого Б. Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014 и др.*

³ *Erlil A. Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011; *Эрлл А. Литература как медиум культурной памяти / перевод с английского А.А. Заверткиной, М.Д. Шкиля // Своими словами. 2023. № 5. С. 173–211.*

кинопроизведений, а также подобные образы, созданные в литературе и искусстве⁴.

Как известно, американский журналист, писатель и политический деятель Джон Рид был одновременно и очевидцем, и участником Российской революции 1917 г. А написав книгу «Десять дней, которые потрясли мир», стал еще и ее «летописцем». Его работа основана на ряде документов, а также на публикациях из российской прессы, устных свидетельствах людей, с которыми встречался Рид, личных наблюдениях и размышлениях автора. Первоначально книга вышла в 1919 г. в США, а затем, переведенная на русский язык с предисловием В.И. Ленина и Н.К. Крупской, неоднократно издавалась в Советском Союзе. С 1923 г. по 1930 г., практически ежегодно, в свет выходило новое издание книги. Художник И.И. Бродский, видимо, стал первым, кто создал образ Рида в советском культурном пространстве. В июле 1920 г. он присутствовал на Втором конгрессе Коминтерна и делал портретные наброски для своей будущей большой картины. Через три года Бродский завершил большое полотно «Торжественное открытие Второго конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде», на котором в том числе изобразил Рида в президиуме этого международного форума коммунистов рядом с К. Цеткин и Г.Е. Зиновьевым. 14 декабря 1924 г. в Москве в Музее изящных искусств открылась выставка картины с предварительными этюдами к ней. По оценкам одного из современников, за два месяца выставку посетило около 45 тыс. зрителей. Кроме того, в январе 1925 г. в Государственной Академии художественных наук прошло обсуждение картины мастерами кисти и искусствоведами. Бродский заслужил много позитивных отзывов⁵.

В 1920-е гг. советские драматурги создали, по крайней мере, две пьесы на основе «Десяти дней, которые потрясли мир»⁶. Режиссер С.М. Эйзенштейн, в

⁴ Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10 (269), вып. 18. С. 22–25; Горбачев О.В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации // Документ. Архив. История. Современность: сборник научных трудов / под редакцией Л.Н. Мазур. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. Вып. 15. С. 126–136.

⁵ Сидоров А.А. Страничка воспоминаний о художественной жизни 1920-х годов // Памяти И.И. Бродского. Воспоминания. Документы. Письма / составители И.А. Бродский и М.П. Сокольников. Ленинград: Художник РСФСР, 1959. С. 91.

⁶ Терентьев И.Г. Джон Рид: пьеса в 4 действиях. По книге Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир». Москва: Московское общество драматических писателей и композиторов, 1925; Маркович М., Маркович З., Воздвиженский Д. Двенадцать: Сцены из эпохи Великого Октября по Дж. Риду и А. Блоку. Москва: Труд и книга, 1925.

ходе работы над своим эпическим фильмом «Октябрь» (1927) во многом опирался на книгу Рида. С утверждением сталинского режима в процессе переиздания этой «летописи революции» наступил длительный перерыв, и только в 1957 г. возобновились ее публикации. В середине 1960-х гг. известный московский «Театр на Таганке» под руководством Ю.П. Любимова выпустил спектакль «Десять дней, которые потрясли мир», имевший большой успех у публики⁷. В Ленинградском Большом Драматическом театре имени М. Горького в 1969 г. была поставлена пьеса Д.Н. Аля «Правду! Ничего, кроме правды!!!»⁸, режиссером-постановщиком ее выступил Г.А. Товстоногов. Спектакль был создан как историко-документальное повествование в форме судебных заседаний процесса над большевиками в сенате США. Одним из свидетелей на нем выступал и Дж. Рид (актер Л. Неведомский), защищавший дело Октябрьской революции. В 1978 г. писатель С.А. Дангулов вместе с сыном издали сборник материалов о Риде, состоявший из текстов разных авторов, в том числе американских⁹. К столетию со дня рождения американского писателя в СССР издали двухтомник его избранных произведений, включавший также воспоминания о нем¹⁰. Почта СССР выпустила марку с портретом американского писателя-коммуниста.

Джона Рида не забывали и на родине. В американской левой прессе отмечали годовщины его кончины. В библиотеке Гарвардского университета, в котором он учился, собрали его личный архив. Среди работ англоязычных исследователей, обратившихся к биографии и творчеству Джона Рида, можно отметить следующие. Книги Грэнвилля Хикса (Granville Hicks) «Один из нас» и «Джон Рид, создание революционера» написаны с левых позиций¹¹. Совместный труд Ричарда О'Коннора (Richard O'Connor) и Дейла Уолкера (Dale Walker) представляет собой популярную биографию Рида¹². Видимо, наиболее удачной является работа историка Роберта Розенстоуна (Robert

⁷ Десять дней, которые потрясли мир: Народное представление в 2 ч. с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой Ю. Любимова, С. Каштеляна, И. Добровольского, Ю. Добронравова по мотивам одноименной кн. Дж. Рида / под редакцией Э. Левиной. Москва: Бюро распространения произведений и информационно-рекламных материалов; ВААП, 1977.

⁸ Аль Д.Н. Правду! Ничего, кроме правды!!!: Документальная хроника в двух судебных заседаниях. Москва: ВУОАП, 1968.

⁹ Дангулов А.С., Дангулов С.А. Легендарный Джон Рид. Москва: Советская Россия, 1978.

¹⁰ Рид Дж. Избранное. Москва: Политиздат, 1987.

¹¹ Hicks G. One of us: The Story of John Reed. New York: Equinox Cooperative Press, 1935; Hicks G. John Reed, the Making of a Revolutionary. New York: MacMillan co., 1937.

¹² O'Connor R., Walker D. The lost Revolutionary: A biography of John Reed. New York: Harcourt, Brace & World, 1967.

Rosenstone), где Рид показан с разных сторон через призму его достоинств и недостатков. Розенстоун сумел провести более полноценное, во многом политически беспристрастное и в то же время глубокое аналитическое исследование. Историк показал и личную жизнь, и творчество, и общественно-политическую деятельность Рида, стремившегося во многом походить на британского поэта-романтика Дж. Байрона¹³. В это же время вышла книга экономиста Энтони Саттона (Antony Sutton) «Уолл-Стрит и большевистская революция», где в рамках конспирологической концепции автор пытался доказать, что журналист Рид являлся не убежденным коммунистом, а агентом крупных финансовых кругов США, в частности его работодателей Джона Пирпонта Моргана (John Pierpont Morgan) и Гарри Пейна Уитни (Harry Payne Whitney), контролировавших журнал «Метрополитэн»¹⁴. Одним из новейших исследований является труд филолога Даниеля Лемана (Daniel Lehman), содержащий анализ публицистических текстов Рида (изданных и неопубликованных), посвященных разным политическим событиям в США, Мексике и России¹⁵.

Советская историография по количеству исследований о Риде вполне может состязаться с американской. Первые труды о нем вышли в начале 1930-х гг., однако в условиях сталинского режима имя Рида как «пламенного революционера» было надолго вычеркнуто из официального дискурса. После длительного затишья, в период оттепели, публикации возобновились, тогда же в серии «Жизнь замечательных людей» появилась биография американского писателя, затем вышла книга о его блокнотах, хранящихся в архиве Гарвардского университета, и ряд других работ. Советские авторы, как правило, в центр своих исследований ставили политические взгляды и литературное наследие Рида. На основе изучения его текстов в 1970–1980-е гг. ученые-гуманитарии защитили три диссертации¹⁶. Конечно, советские

¹³ Rosenstone R.A. *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: A. Knopf, 1975; См. рецензии на данную работу: Diggins J. Review: *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed* by Robert A. Rosenstone // *The Journal of American History*. 1976. Vol. 63, № 1. P. 172–173; Cantor M. Review: *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed* by Robert Rosenstone; *Reds* by Warren Beatty and Trevor Griffiths // *The American Historical Review*. 1982. Vol. 87, no. 5. P. 1482–1484.

¹⁴ Sutton A. *Wall Street and the Bolshevik Revolution*. New York: Arlington House, 1974.

¹⁵ Lehman D.W. *John Reed and the writing of revolution*. Athens, OH: Ohio University Press, 2002.

¹⁶ Вальбе Б.С. Джон Рид. *John Reed*. Ленинград: Красная газета, 1930; Гладков Т.К. Джон Рид. Москва: Молодая гвардия, 1962; Гиленсон Б.А. Он видел рождение нового мира. Москва: Госполитиздат, 1962; Крамов И. Джон Рид. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1962; Старцев А.И. Русские блокноты Джона Рида. Москва:

исследователи, находившиеся под политическим и идеологическим контролем, не ставили острые и трудные вопросы, всегда позитивно оценивали деятельность и роль Рида в коммунистическом движении, при этом замалчивая неудобные факты.

Итак, можно предположить, что знания о Дж. Риде, содержащиеся в историографии, его образы, созданные в литературе, театре, изобразительном искусстве, значительно повлияли на кинематографистов СССР и США, приступивших к съемкам фильмов, в которых он выступал в качестве главного героя. Эти образы Дж. Рида подчеркивали его левые политические взгляды, активную жизненную позицию, профессионализм и талант репортера и писателя. По сути, он представлялся героем международного масштаба, борцом за права трудящихся всего мира.

«Красные»

Фильм «Красные», выпущенный голливудской кинокомпанией «Парамаунт Пикчерз» (“Paramount Pictures”), повествует о главных событиях последних пяти лет жизни Рида, репортера, часто бывавшего в «горячих точках». Так, в 1913–1914 гг. он оказался в охваченной революцией Мексике, а в 1914–1916 гг. – на фронтах Первой мировой войны в Восточной Европе, в 1915 г. побывал и в Российской империи. После известий о падении монархии в России Рид вновь отправился туда и находился в стране с августа 1917 г. по апрель 1918 г., встречался с А.Ф. Керенским и Л.Д. Троцким, позднее познакомился с В.И. Лениным. Личные впечатления и собранные материалы стали основой для его книги «Десять дней, которые потрясли мир». В октябре 1919 г. Рид как представитель американских коммунистов опять приехал в Россию, но теперь уже в Москву, где его избрали в исполком Коминтерна. Через некоторое время он попытался вернуться на родину, но его задержали финские пограничники, несколько месяцев он провел в заключении и был выдворен обратно на территорию Советской России. В июле–августе 1920 г.

Советский писатель, 1968; Федорова Н.Н. Социально-политические взгляды Джона Рида: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белорусский государственный университет, 1971; Киреева И.В. Литературное творчество Джона Рида. Горький: Горьковский университет, 1974; Борисенко О.А. Стилистические особенности художественной прозы и публицистики Дж. Рида: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесский государственный университет им. И.И. Мечникова, 1982; Варустина Е.Л. Книга Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир»: (Источниковедческий и историографический анализ): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Институт истории СССР АН СССР, Ленинградское отделение, 1987; Гиленсон Б.А. Джон Рид. У истоков социалистического реализма в литературе США. Москва: Высшая школа, 1987; Краснов И.М. Джон Рид: правда о Красной России. Москва: Советская Россия, 1987 и др.

Рид в качестве делегата принимал участие в работе Второго конгресса Коминтерна в Петрограде. Во время агитационной поездки по линии Коминтерна по Закавказью он заболел тифом, что стало причиной его смерти. Рида похоронили на Красной площади у Кремлевской стены как пламенного революционера.

Первый вариант сценария У. Битти о Риде с рабочим названием «Товарищи» появился в 1969 г., а через несколько лет при активном участии Тренора Гриффитса (Trevor Griffiths) он был переработан для экранизации. Сначала Битти предполагал выступить лишь в качестве продюсера, доверив постановку и исполнение ведущих ролей представителям советского кинематографа, поскольку значительная часть фильма предполагала съемки в Ленинграде. Режиссером фильма должен был стать С.Ф. Бондарчук, а одну из ведущих ролей сыграть актер В.С. Высоцкий, кандидатура которого рассматривалась американскими создателями картины. Однако планам Битти в условиях Холодной войны не суждено было сбыться. Каковы были конкретные причины изменения планов, к сожалению, выяснить не удалось. В итоге Битти сам поставил фильм в качестве режиссера и исполнил роль главного героя. Российские сцены пришлось снимать в Финляндии.

Обращение к биографии американского коммуниста и писателя связано с тем, что Битти глубоко затронули происходившие в США в конце 1960-х гг. – начале 1970-х гг. протестные движения «новых левых» и «хиппи» против социальной и расовой несправедливости, а также войны во Вьетнаме. Он симпатизировал этим течениям и обратил свое внимание на Рида как на одного из лидеров движения левых в прошлом. Подготовительная работа над фильмом началась уже в первой половине 1970-х гг., а съемки шли в 1978–1981 гг., т.е. довольно длительный период¹⁷.

Сценарий создавался на основе книг Рида, устных воспоминаний свидетелей, лично знавших писателя и его супругу Луизу Брайант (Louise Bryant). Респондентами стали 32 человека, голоса 26 из них прозвучали в фильме. Среди них оказались такие известные в США люди, как художники Эндрю Дасбург (Andrew Dasburg) и Гуго Геллерт (Hugo Gellert), писатель Генри Миллер (Henry Miller), журналистка и писательница Ребекка Уэст (Rebecca West), социолог Скотт Ниринг (Scott Nearing), феминистка и делегат конгресса Коминтерна Дора Рассел (Dora Russell), основатель Американского союза гражданских свобод Роджер Н. Болдуин (Roger Nash Baldwin), конгрессмен и сокурсник Дж. Рида по Гарвардскому университету Гамильтон Фиш (Hamilton Fish), политический карикатурист Кеннет Чемберлен (Kenneth Chamberlain),

¹⁷ Grindon L. *Shadows on the Past*. P. 183.

Олег Керенский, сын бывшего председателя Временного правительства, и другие лица. Некоторые из них, так или иначе, были в прошлом связаны с социалистическим и рабочим движением, другие, наоборот, боролись против американских левых, кто-то просто был свидетелем событий, не имея определенных политических взглядов. Сам режиссер фильма и его помощники в течение 1972 г. интервьюировали и снимали этих людей на кинокамеру.

Хотя имена информантов не называются, когда их голоса звучат с экрана, но они перечислены в титрах. Живые свидетели говорят с экрана о фактах личной жизни Рида, его любовных отношениях с Луизой Брайант, публицистической и общественной деятельности писателя в Портленде, Нью-Йорке, Петрограде. Респонденты рассказывают о социалистическом и рабочем движении в США, некоторые из них критически оценивают деятельность Рида, другие, наоборот, прославляют его как борца за справедливость и права рабочих, называя его менее официальным именем Джек. Подобная разница в суждениях, их субъективность, конечно, во многом определялись личными взглядами и жизненным опытом респондентов. Один из опрашиваемых даже спел лирическую песенку тех лет, мелодия которой вошла в фильм. Другой свидетель той эпохи дал во многом точную и в то же время трагическую характеристику главного героя, с точки зрения его профессиональных качеств журналиста:

Джек Рид прожил короткую жизнь. Он сгорел как свеча. <...> Будучи репортером, он никогда не упускал возможности оказаться в самой гуще событий, воочию увидеть и ощутить накал страстей¹⁸.

Благодаря устным свидетельствам перед зрителями предстали вполне убедительные образы того времени, общественно-политической деятельности и повседневной жизни людей среднего класса и активистов социалистического движения в США.

Снятые эпизоды устных свидетельств режиссер включил в картину следующим образом. Кадры с респондентами были смонтированы так, что их лица представляли на темном фоне и одна реплика сменялась другой. Перед зрителями как бы возникал коллективный голос прошлого. В другом случае голоса звучали за кадром, сопровождая визуальное изображение. Конечно, это был удачный новаторский ход режиссера. Причем мнения респондентов о главном герое и его соратниках оказались разными, не только восторженными, но и критическими. Все это позволило создать противоречивый и в то же время

¹⁸ Красные // Кинопоиск. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/2808/?ysclid=m7bx35ovio416422600&utm_referrer=ya.ru (дата обращения: 16.08.2024).

вполне достоверный портрет главного героя. Стоит отметить, что Битти тесно сотрудничал с историком Робертом Розенстоуном, который, как сказано выше, опубликовал биографическое исследование о Риде и стал главным консультантом картины¹⁹.

Экранный рассказ о последних пяти годах жизни и деятельности Рида представляет собой соединение любовной драмы и переломных исторических событий в России. На переднем плане представлена личная жизнь главного героя, отношения с Луизой Брайант (актриса Дайан Китон (Diane Keaton)), а также его деятельность в качестве писателя, журналиста и политика. Один из американских историков в своей рецензии отметил, что фильм в меньшей степени говорит о революции, а скорее всего – об отношениях двух людей, оказавшихся в подобных условиях²⁰.



Постер к фильму «Красные»

Источник: Wikimedia Commons. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/e/ed/Reds_film_posteri.jpg

При этом фильм показывает, что Рид постепенно разочаровывается в большевизме. Создатели картины указывают на проблемы, связанные с негативными последствиями революции в России, – массовое насилие, диктаторский режим, упадок культуры. Подобные разрушительные явления под

¹⁹ Grindon L. *Shadows on the Past*. P. 182, 211–212, 242.

²⁰ Cantor M. *Review: Romantic Revolutionary*. P. 1483.

влиянием коммунистических идей происходят и в национальных регионах. Например, в фильме есть такой эпизод. Во время своей поездки в Закавказье Рид видит, как местные жители публично сжигают чучело капиталиста и американский флаг. Революционные речи Рида воспринимаются мусульманским населением с восторгом, но совсем в другом смысле, – как призыв к объявлению «священной войны» против Запада. Данный эпизод, видимо, ассоциировался с политическими событиями, происходившими в период подготовки фильма и, безусловно, повлиявшими на его создателей. Речь идет о сопровождавшихся антиамериканской риторикой революционных процессах 1970-х гг. в Афганистане и Иране.

4 декабря 1981 г. стал днем премьеры фильма в США, а через три дня состоялся его просмотр в Белом доме, на котором присутствовали Рональд Рейган, его супруга, создатели картины и некоторые официальные лица. После завершения показа президент произнес: «Я надеялся на счастливый конец», что явно указывает на плохое знание Рейганом биографии Джона Рида.

Картина встретила в целом положительную реакцию со стороны американской прессы. Как отмечал известный американский кинокритик Р. Эберт (R. Ebert), в фильме удалось показать страстного и загадочного Джона Рида, а не скучного архетипического героя²¹. Однако имелись и негативные отклики, отмечавшие, что в фильме почти не показаны ключевые факты из жизни Рида до его прибытия в Россию – участие в забастовке рабочих в американском городке Патерсоне, поездка на Балканский фронт Первой мировой войны, репортажи о Мексиканской революции. Это были события, которые превратили Рида в легендарную личность еще до поездки в Петроград. При этом, как отмечали критики, в фильме не ставились острые и трудные вопросы, связанные с поступками главного героя²². Тем не менее, кинокартина получила три премии «Оскар» (1982) за лучшую режиссуру, операторскую работу, женскую роль второго плана²³. Однако ее прокат в финансовом плане успешным не стал²⁴.

«Красные колокола»

В условиях Холодной войны «советским ответом» на фильм Уоррена Битти стала картина «Красные колокола» (1982), поставленная Сергеем Бондарчуком

²¹ Ebert R. Reds: Review // Roger Ebert.com. URL: <http://www.rogerebert.com/reviews/reds-1981> (дата обращения: 23.08.2024).

²² Cantor M. Review: Romantic Revolutionary. P. 1483.

²³ Актриса Морин Стэплтон (Maureen Stapleton) получила премию «Оскар» американской киноакадемии за создание в фильме «Красные» характера одного из лидеров левого движения США анархистки Эммы Голдмэн (Emma Goldman).

²⁴ Grindon L. Shadows on the Past. P. 179–180.

на киностудии «Мосфильм». Фильм состоит из двух больших двухсерийных частей – «Мексика в огне» и «Я видел рождение нового мира». Первая часть рассказывает о поездке Рида в Мексику в 1913–1914 гг. во время разразившихся там революционных событий, вылившихся в настоящую гражданскую войну. Вторая часть во многом опирается на книгу «Десять дней, которые потрясли мир». В создании фильма принимали активное участие кинематографисты Италии и Мексики. Авторами сценария, помимо С. Бондарчука, выступили итальянский драматург Антонио Сагуэра (Antonio Saguera) и Валентин Ежов. Музыка к фильму написал известный советский композитор Георгий Свиридов, главным кинооператором стал Вадим Юсов.

Съемки американского и советского фильмов шли практически одновременно. Бондарчук приступил ко второй части своей картины во время премьеры «Красных» в США. Насколько более важной для него являлась часть фильма, рассказывающая об Октябрьской революции, говорит тот факт, что он выступил здесь в качестве актера, чей голос звучал за кадром, обозначая и усиливая те или иные акценты в идейном содержании киноповествования²⁵. Данное решение Бондарчук объяснял тем, что была

нужна авторская интонация, обращенная к современникам. Мне бесконечно важно, чтобы зритель почувствовал прямое сопряжение между тем, что происходит на экране, и ленинской мыслью²⁶.

²⁵ В первой части картины «Красные колокола» звучал закадровый голос актера Артема Карапетяна.

²⁶ Дангулова Е. Сопряжение // Искусство кино. 1982. № 12. С. 122.



Рекламный плакат фильма
«Красные колокола»
Фильм 1

Источник: Платформа Afisha.ru. URL:
<https://s.afisha.ru/mediastorage/c9/6a/7077149c633642399e16029b6ac9.jpg>



Рекламный плакат фильма
«Красные колокола»
Фильм 2

Источник: Wikimedia Commons. URL:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/8/8a/Красные_колокола2.jpg?20211213144728

Стоит отметить, что в создании образа Рида у Бондарчука среди советских кинематографистов был предшественник – С.Д. Васильев, который в 1958 г. поставил фильм «В дни Октября». В качестве второстепенных героев картины выступили Джон Рид (актер А. Федоринов) и его супруга Луиза Брайант (актриса Г. Водяницкая). Эти персонажи как американские корреспонденты появлялись в картине не менее чем в шести эпизодах. В фильме Рид был представлен молодым элегантным и умным наблюдателем революции, симпатизировавшим большевикам и боготворившим В.И. Ленина.

Роль Рида в фильме Бондарчука исполнил известный итальянский актер Франко Неро (Franco Nero). В отличие от образа главного героя в американском кинофильме, где тот, находясь в России, носит косоворотку под пиджаком, персонаж Неро очень похож на элегантного денди в модном костюме, «молодого льва», активно наблюдающего и впитывающего события революции в Петрограде. Безусловно, в чем-то данный образ напоминал Рида из картины

«В дни Октября». Зрители «Красных колоколов» часто видят главного героя с записной книжкой в руках. Его кредо озвучено еще в первой части фильма:

Это моя работа – быть в гуще событий, а не писать о них понаслышке. Я просто буду выглядеть смешным, если буду писать о том, чего сам не видел²⁷.

Рид в фильме «Красные колокола» – и наблюдатель, и активный участник революционных событий.

Если в книге «Десять дней, которые потрясли мир» практически нет эпической картины штурма Зимнего дворца, то в фильме Бондарчука данному событию посвящены значительные по времени и масштабу массовые сцены. Более того, среди бойцов, штурмующих дворец, зрители видят Дж. Рида и Л. Брайант (актриса Сидни Ром (Sydne Rom)).

Хотя советские киноведы называли фильм «эпосом о революции», публиковались положительные рецензии, но картина не произвела большего резонанса в позднем советском обществе. По воспоминаниям самого режиссера, после премьерного показа картины осенью 1982 г. в московском кинотеатре «Октябрь» к нему в вестибюле подошла одна женщина и спросила: «Сергей Федорович, зачем вы взяли эту тему? Она же никого уже не интересует. Кому это надо?» Ряд кинокритиков подчеркивал слабые стороны фильма. В частности, отмечалось, что кинематографический образ Рида оказался никак не связан с основным сюжетом, а взгляды главного героя никак не эволюционировали под влиянием революции²⁸.

Впоследствии Бондарчук, видимо, внутренне согласился с негативными мнениями о его кинопроекте. Через десять лет, незадолго до своей кончины, он издал книгу для учителей²⁹. В ней Бондарчук вспоминает и размышляет о своем творческом пути, о снятых фильмах, о секретах мастерства и специфике профессии режиссера. Однако при этом в книге нет ни слова о фильме «Красные колокола», среди иллюстраций данного издания кадров из фильма также не оказалось.

²⁷ Красные колокола // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/44958/> (дата обращения: 16.08.2024).

²⁸ *Высторобец А.И.* Сергей Бондарчук: Судьба и фильмы. Москва: Искусство, 1991. С. 263, 268, 270.

²⁹ *Бондарчук С.Ф.* Воспитание правдой. Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1993.

Заключение

Создание экранной биографии Джона Рида, задуманное Уорреном Битти и планировавшееся в 1970-е гг. как совместный советско-американский проект, не было реализовано, видимо, во многом из-за ухудшения отношений между СССР и США в связи с вводом советских войск в Афганистан. В итоге кинематографисты создали два фильма, советский и американский, которые представляли собой разные трактовки истории американского писателя и тех событий, свидетелем и участником которых он являлся. Фильм Уоррена Битти «Красные», по сути, репрезентировал в какой-то степени альтернативную историю для американского общества, а картина Сергея Бондарчука была выдержана в рамках официального советского дискурса о революции. Однако и тот, и другой кинематографические проекты не нашли заинтересованности и большого отклика у зрителей. По сути обе картины провалились в прокате. Хотя фильм «Красные» получил три премии «Оскар» и определенное признание в интеллектуальных кругах США, история об одном из лидеров левого радикального движения не заинтересовала массового американского кинозрителя. А неуспех «Красных колоколов», видимо, был связан с тем, что многие советские граждане в начале 1980-х гг. уже мало верили в коммунистические идеалы и не стремились в кинотеатры, чтобы посмотреть новый фильм о революции.

Если в американском варианте кинематографической биографии Рида на первый план выведены его личная жизнь и внутренние переживания о деле, которому он служил, то в советском фильме больше внимания уделено политическим событиям, свидетелем и участником которых стал главный герой – революциям в Мексике и России. В отличие от «Красных» картина «Красные колокола», снятая без привлечения устных свидетельств, выглядела малоубедительно, транслируя на экране очередной советской миф о Великой Октябрьской Социалистической революции и американском коммунисте как «пламенном борце» за интересы трудящихся.

Фильм Битти продемонстрировал умелое использование устных свидетельств, что позволило создать более достоверную биографию Рида средствами кинематографа. Кроме того, эти два разных фильма показали и значительную зависимость их создателей от национальной историографии, в данном случае от исторических исследований, посвященных Дж. Риду, с одной стороны, и от господствующих представлений в обществе о своем прошлом – с другой.

Таким образом, данные кинопроизведения как медийные каналы культурной памяти о Джоне Риде представляли зрителям экранные образы, созданные на основе существовавших в 1970-е – начале 1980-х гг. трактовок его личности и

деятельности. Если американский фильм заканчивается на трагической ноте, то советская картина исполнена оптимизма. Причем с точки зрения коллективной идентичности американский фильм во многом ориентирован на показ главного героя как индивидуума, с его достоинствами и недостатками, как человека с непростой судьбой, а советский фильм представляет его в качестве персонажа, призванного слиться с коллективом на революционном пути к светлому будущему.



Introduction

This research focuses on the audio-visual sources in the form of two films that represent the screen images of John Reed: the American feature film *Reds* directed by Warren Beatty released in 1981 and *Red Bells* directed by Sergei Bondarchuk, which was created by the Soviet film-makers in 1982 as a response in the situation of the Cold War. The images of the American film about J. Reed were analyzed by contemporary researcher L. Grindon in his work about the representation of the past in historical cinematography.¹ To my mind, a comparative study of the American and Soviet biographical films about J. Reed will make it possible to analyze the images of the memory of him in different cultural contexts. These feature films are considered as "texts" of cultural memory² that state the identity of some social groups through the representation of certain images. It is worth noticing that like literature and other media of cultural memory, cinematography is characterized by fictionality that does not seek historical truth. In addition, the created images are based both on scientific knowledge and imagination of film-makers. Interdiscursivity is another feature of this medium that implies different perception of the past depending on ideological guidelines. One more feature is polyvalence, i.e. symbolic complexity of the images, which implies different interpretations by film-makers and the audience.³ While analyzing films of historical genre, one should take into consideration, first, views and aesthetic assumptions of their creators, second, ideological interference caused by the time of the production, third, different aspects of commercialization of cinematography as a system aimed at attracting audience and getting profit, and fourth, the achievements in the field of historiography of the time, connected with themes of films and the similar images created in literature and art.⁴

¹ L. Grindon, *Shadows on the Past: Studies in the Historical Fiction Film* (Philadelphia, PA: Temple University Press, 1994).

² On the concept of cultural memory, see J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* [in Russian], trans. M.M. Sokol'skaya (Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004); A. Assmann, *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics* [in Russian], trans. B. Khlebnikov (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014).

³ A. Erll, *Memory in Culture* (London: Palgrave Macmillan, 2011); A. Erll, "Literature as a Medium of Cultural Memory" [in Russian], trans. A.A. Zavertkina, and M.D. Shkil, *Svoimi slovami*, no. 5 (2023): 173–211.

⁴ E.V. Volkov, and E.V. Ponomareva, "Feature Film as a Historical Source for the Study of Cultural Memory" [in Russian], *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, no. 10 (269), iss. 18 (2012): 22–25; O.V. Gorbachev, "Soviet Feature Cinema as a Historical Document: Traits of Analysis and Interpretation" [in Russian], in *The Document. The Archive. History. Modernity: A Collection of Scientific Papers*, ed. L.N. Mazur, iss. 15 (Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2015), 126–36.

As we know, American journalist, writer, and politician John Reed was simultaneously an eyewitness of and a participant in the Russian Revolution of 1917. Having written the book *Ten Days that Shook the World*, he became its "chronicler". His work was based on documents and publications in the Russian press, oral testimony of the people whom Reed met, and his personal observations and thoughts. The book was first published in 1919 in the USA. Then it was translated into Russian with a foreword by V. Lenin and N. Krupskaya, it was published in the Soviet Union many times. A new edition of the book appeared almost annually from 1923 to 1930. Artist I. Brodskii evidently became the first to create the image of Reed in the Soviet cultural environment. He was present at the Congress of the Communist International in July 1920 and made sketches for his future big painting. In three years Brodsky completed the canvas *Inauguration Solemn Opening of the Second Congress of the Communist International in Uritsky Palace in Leningrad*, where he depicted Reed in the presidium of that international forum of the Communists next to C. Zetkin and G. Zinoviev. The exhibition of the picture with its preliminary sketches was opened on December 14th, 1924 at the Museum of Fine Arts in Moscow. According to the estimations of one of the contemporaries, the exhibition was visited by about 45,000 viewers for two months. Moreover, the painting was discussed by masters of the brush and art critics in January 1925 in the State Academy of Artistic Sciences. Brodskii received a lot of positive reviews.⁵

In 1920s, Soviet playwrights created at least two plays based on *Ten Days that Shook the World*.⁶ While working on his epic film *October* (1927), director S. Eisenstein relied on Reed's book in many ways. The process of Reed's book reissue was interrupted by the establishment of Stalin's regime was resumed only in 1957. In the middle of the 1960s, the famous Moscow's Taganka Theatre directed by Yu. Lyubimov produced the performance *Ten Days that Shook the World* that was a success with the public.⁷ Leningrad Bolshoi Drama Theater named after M. Gorky

⁵ A.A. Sidorov, "A page of Reminiscences about the Artistic Life of the 1920s" [in Russian], in *In Commemoration of I.I. Brodskii. Memoirs. Documents. Letters*, comp. I.A. Brodskii, and M.P. Sokol'nikov (Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1959), 91.

⁶ I.G. Terent'ev, *John Reed: the Play in 4 Acts, based on the Book by John Reed 'Ten days that Shook the World'* [in Russian] (Moscow: Moskovskoe obshchestvo dramaticheskikh pisatelei i kompozitorov, 1925); M. Markovich, Z. Markovich, D. Vozdvizhenskii, *The Twelve: Scenes of the Great October Epoch by J. Reed and A. Blok* [in Russian] (Moscow: Trud i kniga, 1925).

⁷ *Ten Days that Shook the World: the Folk Performance in 2 Parts with Miming, Circus, Slapstick and Shooting by Yu. Lyubimov, S. Kashtel'yan, I. Dobrovol'skii, and Yu. Dobronravov Adapted from John Reed's Book of the Same Name* [in Russian], ed. E. Levina (Moscow: Byuro rasprostraneniya proizvedenii i informatsionno-reklamnykh materialov; VAAP, 1977).

staged the play *Truth! Nothing but the Truth!!!* by D. Al'.⁸ G. Tovstonogov was its director. The performance was made as a historical documentary narration in the form of the trial of Bolsheviks in the US Senate. J. Reed (actor L. Nevedomskii) was a witness in the "proceedings" and defended the cause of "the October Revolution." In 1978, writer S. Dangulov and his son issued the collection of the materials about Reed that consisted of different texts, including those authored by some American writers.⁹ The two-volume edition of Reed's selected works, including the memories about him, was published in the USSR by the centenary of the American writer.¹⁰ The USSR Post issued a stamp with the portrait of the American Communist writer.

John Reed was not forgotten in his motherland as well. The American left-wing press commemorated the anniversaries of his death. His personal archive was collected by the library of Harvard University where he studied. Among the works of the American researchers who studied the biography and literary works of John Reed, one can note the following works. The books by Granville Hicks *One of Us: The Story of John Reed* and *John Reed: The Making of a Revolutionary* were written from the left-wing point of view.¹¹ The joint work of Richard O'Konnor and Dale Walker presented the popular biography of Reed.¹² The best work is apparently the one by historian Robert Rosenstone, in which Reed was shown from different angles through the prism of his merits and faults. Rosenstone managed to conduct a study that was more substantial, in many ways politically impartial, and at the same time profoundly analytical. The historian showed the personal life, creative work, and social and political activities of Reed, who strove to resemble British romantic poet Lord Byron very much.¹³ The book by economist Antony Sutton *Wall Street and the Bolshevik Revolution* was published at the same time. In this book the author tried to prove within the framework of conspiracy theory that journalist Reed was not a dedicated

⁸ D.N. Al', *The Truth! Nothing but Truth!!!: Documentary Chronicles in Two Court Sessions* [in Russian] (Moscow: VUOAP, 1968).

⁹ A.S. Dangulov, and S.A. Dangulov, *Legendary John Reed* [in Russian] (Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1978).

¹⁰ J. Reed, *Selected Works* [in Russian] (Moscow: Politizdat, 1987).

¹¹ G. Hicks, *One of Us: The Story of John Reed* (New York: Equinox Cooperative Press, 1935); G. Hicks, *John Reed, the Making of a Revolutionary* (New York: MacMillan co., 1937).

¹² R. O'Connor, and D. Walker, *The Lost Revolutionary: A Biography of John Reed* (New York: Harcourt, Brace & World, 1967).

¹³ R.A. Rosenstone, *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed* (New York: A. Knopf, 1975); see reviews of this work: J. Diggins, "Review of *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, by Robert Rosenstone", *The Journal of American History*, vol. 63, no. 1 (1976): 172–73; M. Cantor, "Review of *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, by Robert A. Rosenstone; *Reds* by Warren Beatty and Trevor Griffiths", *The American Historical Review*, vol. 87, no. 5 (1982): 1482–84.

Communist but an agent of American big financial interests, in particular, of his employers John Pierpont Morgan and Harry Payne Whitney who controlled *Metropolitan Magazine*.¹⁴ One of the latest studies about Reed is the work of philologist Daniel Lehman that contains the analysis of Reed's journalistic texts (both published and unpublished) devoted to different political events in the USA, Mexico, and Russia.¹⁵

The Soviet historiography may rival American works in the number of publications about Reed. The first works were published at the beginning of the 1930s, but under Stalin's regime the name of Reed as "a devoted revolutionary" was crossed off the official discourse for a long time. After a long lull, publications resumed during the Khrushchev Thaw and the biography of the American writer appeared in the series "Life of Wonderful People." The book about Reed's notebooks that are stored in the archives of Harvard University and a number of other works were published. The Soviet authors, as a rule, focused on Reed's political views and literary heritage. In the 1970s–80s humanities scholars defended three theses devoted to the study of Reed's texts¹⁶. Being under political and ideological control, Soviet researchers did not raise thorny and difficult issues, always estimated Reed's activity and participation in the Communist movement in a positive way, and silenced inconvenient facts.

Thus, it can be assumed that the knowledge about J. Reed contained in historiography and his images created by literature, theatre, and visual arts greatly influenced Soviet and American film-makers when they began to shoot films where J. Reed was the protagonist. These images of J. Reed emphasized his left-wing

¹⁴ A. Sutton, *Wall Street and the Bolshevik Revolution* (New York: Arlington House, 1974).

¹⁵ D.W. Lehman, *John Reed and the Writing of Revolution* (Athens, OH: Ohio University Press, 2002).

¹⁶ B.S. Val'be, *Dzhon Rid. John Reed* [in Russian] (Leningrad: Krasnaya gazeta, 1930); T.K. Gladkov, *John Reed* [in Russian] (Moscow: Molodaya gvardiya, 1962); B.A. Gilenson, *He Saw the Birth of a New World* [in Russian] (Moscow: Gospolitizdat, 1962); I. Kramov, *John Reed* [in Russian] (Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1962); A.I. Startsev, *John Reed's Russian Notebooks* [in Russian] (Moscow: Sovetskii pisatel', 1968); N.N. Fedorova, "John Reed's Social and Political Views" [in Russian] (PhD thesis, Belarus State University, 1971); I.V. Kireeva, *Literary Work of John Reed* [in Russian] (Gorki: Gor'kovskii universitet, 1974); O.A. Borisenko, "Stylistic Features of J. Reed's Fiction and Journalism" [in Russian] (PhD thesis, Odessa I.I. Mechnikov State University, 1982); E.L. Varustina, "The Book by J. Reed *Ten Days That Shook the World* (A Source-Study and Historiographical Analysis)" [in Russian] (PhD thesis, Leningrad Branch of the Institute of History of the USSR of the Academy of Sciences of the USSR, 1987); B.A. Gilenson, *John Reed. At the Origins of Socialist Realism in the US Literature* [in Russian] (Moscow: Vysshaya shkola, 1987); I.M. Krasnov, *John Reed: The Truth about Red Russia* [in Russian] (Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1987), etc.

beliefs, active social position, professionalism and talent of reporter and writer. In essence, he was shown as a hero of a global scale, a fighter for the rights of the workers around the world.

Reds

The film *Reds* was produced by Paramount Pictures, a Hollywood studio, and narrates the main events of the last five years of life of John Reed, a reporter who was often in trouble spots. For instance, he was in the revolutionary Mexico in 1913–14 and at the fronts of World War I in Eastern Europe in 1914–16; in 1915 he visited the Russian Empire. After the news about the fall of the Russian monarchy, Reed went there again and stayed in the country from August 1917 to April 1918, met A. Kerensky and L. Trotsky, and later got acquainted with B. Lenin. His personal impressions and collected materials became the basis for his book *Ten Says that Shook the World*. In October 1919 Reed came to Russia again as a representative of the American Communists, but this time he came to Moscow where he was elected a member of the executive committee of the Communist International. Later he tried to come back to the motherland but was detained by Finnish border patrolmen. He spent several months in detention and was interned to the territory of the Soviet Russian. As a delegate, Reed took part in the work of the Second Congress of the Communist International in Petrograd in July–August 1920. During his propaganda trip along Transcaucasia for the Comintern, he got typhoid, which caused his death. "A devoted revolutionary," Reed was buried on Red Square near the Kremlin Walls.

The first variant of W. Beatty's script about Reed with the working title *Comrades* appeared in 1969, and in several years it was revised as a screen version with active participation of Trevor Griffiths. At first Beatty planned to be only a producer and entrust direction and the leading roles to the representatives of the Soviet cinematography because a great part of the film was to be shot in Leningrad. It was supposed that S. Bondarchuk would be the director and V. Vysotskii was considered by the American film-makers to play one of the leads. But Beatty's plans were not destined to come to life under the conditions of the Cold War. The author of the article has not managed to find out the particular reasons why changed his plans. As a result, Beatty directed the film and played the main part himself. The Russian scenes were to be shot in Finland.

Addressing the biography of the American communist and writer is connected with the fact that Beatty was deeply touched by the protest movements of the New Left and hippies against social and racial injustice in the USA and the wars in Vietnam in the late 1960s and early 1970s. He sympathized with those movements and paid attention to Reed as one of the left-wing leaders of the past. Pre-production of the

film began as early as in the first half of the 1970s, and the filming took place in 1978–81, which was quite a long period of time.¹⁷

The script was based on Reed's books and the oral memoirs of the witnesses who personally knew the writer and his spouse Louise Bryant. There were 32 respondents and the voices of 26 of them sounded in the film. Among the respondents were such well-known in the USA people as artists Andrew Dasburg and Hugo Gellert, writer Henry Miller, journalist and writer Rebecca West, sociologist Scott Nearing, feminist and delegate of the Comintern Congress Dora Russell, founder of the American Civil Rights Union Roger Nash Baldwin, congressman and Reed's fellow-student in Harvard Hamilton Fish, political cartoonist Kenneth Chamberlain, son of the former chairman of the Provisional Government Oleg Kerensky, and others. Some of them were connected to some extent with the socialist and working movement in the past while others, on the contrary, fought against the American lefts; some were only witnesses of the events and did not have any concrete political beliefs. The director of the film and his assistants interviewed and captured these people on camera during 1972.

Though the informants' names are not given when their voices sound from the screen, they are mentioned in the credits. Living witnesses tell us from the screen about the facts of Reed's personal life, his relationship with Luisa Bryant, and his journalistic and social activities in Portland, New York, and Petrograd. The respondents speak about the socialist and working movement in the USA; some of them critically estimate Reed's activity while others, on the contrary, glorify him as a fighter for justice and workers' rights and call him by his less official name Jack. Such a difference in opinions and their subjective character were certainly defined by the respondents' personal views and life experience in many ways. One of the respondents even sang a lyric song of those years, and its tune was included in the film. Another witness of that epoch characterized the protagonist in terms of his professional skills as a journalist, and that characterization was largely exact but tragic at the same time:

Jack Reed lived a short life. He burned out like a candle. . . As a reporter, he never lost his chance of being in the thick of things, seeing firsthand and experiencing the heat of passion.¹⁸

¹⁷ Grindon, *Shadows on the Past*, 183.

¹⁸ *Reds* [in Russian], Kinopoisk, accessed August 16, 2024, https://www.kinopoisk.ru/film/2808/?ysclid=m7bx35ovio416422600&utm_referrer=ya.ru

Due to the oral testimony, the public saw quite convincing images of that time and of social and political activity and everyday life of the people from the middle class and the activists of the US socialist movement.

The director included the episodes of the oral testimony in the film in the following way. The shots with the respondents were edited in such a way that their faces appeared against the dark background and one remark replaced another. The effect was as though "the collective voice of the past" appeared before the audience. In other case, voice-overs accompanied the visual picture. Surely, it was a successful pioneering move of the director. The respondents' opinions on the protagonist and his "companions-in-arms" were different: they were not only enthusiastic but also criticizing. All this let the director create a contradictive but at the same time realistic portrait of the main character. It is worth noting that Beatty closely cooperated with historian Robert Rosenstone, who, as it was said above, published the biographical research about Reed and became the main film consultant.¹⁹

The screen story about the last five years of Reed's life and activity is the mixture of love drama and crucial historical events in Russia. On the foreground, one sees the personal life of the protagonist, his relationships with Louisa Bryant (actress Diane Keaton), and his activity as a writer, journalist, and politician as well. One of the American historians remarked in his review that the film told about the relationships of the two people who found themselves in the revolutionary circumstances rather than about the revolution itself.²⁰

¹⁹ Grindon, *Shadows on the Past*, 182, 211–12, 242.

²⁰ Cantor, *Review of Romantic Revolutionary*, 1483.



Poster of the film *Reds*

Source: Wikimedia Commons,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/e/ed/Reds_film_posteri.jpg

Meanwhile, the film shows how Reed gradually became disappointed with bolshevism. The film-makers point to the problems connected with the negative consequences of the revolution in Russia, such as mass violence, dictatorship, decline of culture. Such destructive phenomena took place under the influence of the Communist ideas in the national regions as well. For example, there is such an episode in the film. During his trip across Transcaucasia, Reed saw how the local people publicly burned down the effigy of the capitalist and the American flag. Reed's revolutionary speeches were taken by the Muslim population with enthusiasm but in a different sense – as a call for “the sacred war” against the West. This episode was likely to be associated with the political events that happened at the period of the production and, surely, influenced its creators. It is about the revolutionary processes of the 1970s in Afghanistan and Iran that were accompanied by the anti-American rhetoric.

December 4, 1981 was the day of the film's premiere in the USA, and in three days it was shown in the White House, where Ronald Reagan and his wife, the film-makers, and some officials were present. After the demonstration the President said, “I hoped to see a happy end.” This points to Reagan's poor knowledge of John Reed's biography.

In general, the American press gave a positive response to the film. As R. Ebert, a famous film critic, noted, the film managed to show passionate and mysterious

John Reed rather than a dull archetypical character.²¹ However, there were negative reviews, pointing out that in the film there were very little of some key facts of Reed's life before his arrival in Russia (the participation in the workers' strike in the American town of Paterson, the trip to the Balkan fronts during World War I, the reportage of the Mexican Revolution). Those were the events that turned Reed into a legendary personality before his trip to Petrograd. Moreover, film critics remarked that hardly any thorny and difficult questions connected with the protagonist's actions had been raised in the film.²² Nevertheless, the film got three Oscars (1982) for best director, best cinematography, and best supporting actress.²³ However, the distribution of the film was not financially successful.²⁴

Red Bells

In the context of the Cold War, the picture *Red Bells* (1982) directed by Sergei Bondarchuk and produced by the Mosfilm studio was "the Soviet response" to the Warren Beatty's film. The film consists of two big two-episode parts – *Mexico in Flames* and *I Saw the Birth of a New World*. The first part tells us about Reed's trip to Mexico in 1913–14 during the revolutionary events that unfolded there and turned into a real civil war. The second part is mostly based on the book *Ten Days that Shook the World*. The film-makers from Italy and Mexico took an active part in the creation of the film. Together with S. Bondarchuk, Italian playwright Antonio Saguera and Valentin Yezhov wrote the script. Music was written by Soviet composer Georgii Sviridov, and Vadim Yudin was director of photography.

²¹ R. Ebert, Review of *Reds*, accessed August 23, 2024, <http://www.rogerebert.com/reviews/reds-1981>

²² Cantor, Review of *Romantic Revolutionary*, 1483.

²³ Actress Maureen Stapleton received the Academy Award for her portrayal of anarchist Emma Goldman, one of the leaders of the American left-wing movement, in the historical epic film *Reds* (1981).

²⁴ Grindon, *Shadows on the Past*, 179–80.



Promotional film poster *Red Bells*
Part 1

Source: Afisha.ru,

<https://s.afisha.ru/mediastorage/c9/6a/7077149c633642399e16029b6ac9.jpg>



Promotional film poster *Red Bells*
Part 2

Source: Wikimedia Commons,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/8/8a/Красные_колокола2.jpg?20211213144728

The shooting of the American and Soviet films was almost simultaneous. During the premiere of *Reds* in the USA, Bondarchuk began his work on the second part of his film. The fact that Bondarchuk did voice-over, indicating and strengthening certain emphases in the film's ideological contents, shows that the part about the October Revolution was much more important for Bondarchuk.²⁵ Bondarchuk explained that decision as follows:

the author's intonation addressing the contemporaries was needed. It is very important for me that the viewer could feel the direct pairing between what happens on the screen and Lenin's thought.²⁶

It is worth noting that Bondarchuk had a predecessor from among the Soviet filmmakers in terms of creating Reed's image: S. Vasilyev directed the film *October Days* in 1958. John Reed (actor A. Fedorinov) and his wife Louise Bryant (actress

²⁵ Actor Artem Karapetyan did voice over in the first part of the film *Red Bells*.

²⁶ Ye. Dangulova, "Pairing" [in Russian], *Iskusstvo kino*, no. 12 (1982): 122.

G. Vodyanitskaya) appeared in the film as supporting characters. As American correspondents, they appeared in no less than six episodes of the film. Reed was shown as a smart and intelligent young observer of the revolution who sympathized with the Bolsheviks and worshipped Lenin.

The part of Reed in Bondarchuk's film was played by famous Italian actor Franco Nero. Unlike the protagonist in the American film who wore a Russian shirt (*kosovorotka*) under his jacket when staying in Russia, Nero's character looked like a dandy clad in a fashionable suit, a "young lion," who enthusiastically observed and absorbed the revolutionary events in Petrograd with. This image undoubtedly resembled the Reed from the film *October Days* in some way. The viewers of *Red Bells* often see the protagonist with a notebook in his hand. His creed is voiced already in the first part of the film:

It is my job is to be on top of things rather than write about them by hearsay. I will look ridiculous if I write about anything I have not seen.²⁷

The Reed in the film *Red Bells* is both an observer and an active participant in the revolutionary events.

The book *Ten Days the Shook the World* there is very little of the epic scene of the assault on the Winter Palace, but in Bondarchuk's film the mass scenes, significant in terms of screen time and scale, are devoted to this event. Moreover, the viewers see J. Reed and L. Bryant (actress Sydne Rom) among the fighters attacking the palace.

Though the Soviet critics called the film "the epic about the revolution" and it got positive reviews, it did not cause a great resonance in the late Soviet society. According to the memoirs of the director, a woman came to him in the hall of the Oktyabr cinema in Moscow after the premiere in the autumn of 1982 and asked the director, "Sergei Fedorovich, why did you take this theme? It is of no interest to anyone. Who needs it?" Some critics emphasized weak points of the film. In particular, they noted that the image of Reed in the film was not connected with the main plotline, and the protagonist's beliefs did not evolve under the influence of the revolution.²⁸

Subsequently, Bondarchuk appeared to agree inwardly with the negative opinions on his film project. Ten years later, shortly before his death, he published a book for

²⁷ "Red Bells" [in Russian], Kinopoisk, accessed August 16, 2024, <https://www.kinopoisk.ru/film/44958/>

²⁸ A.I. Vystorobets, *Sergei Bondarchuk: Fate and Films* [in Russian] (Moscow: Iskusstvo, 1991), 263, 268, 270.

teachers.²⁹ In this book, Bondarchuk reminisced and reflected upon creative career, the films directed by him, secrets of mastery, and specific features of the profession of director. However, he did not say a word about the film *Red Bells* here and among the illustrations of this edition there are no scenes from this film.

Conclusion

The creation of John Reed's film biography, conceived by Warren Beatty and planned for the 1970s as a joint Soviet and American project, was not implemented, which was likely to be due to the worsening of the relations between the USSR and the USA after the Soviet military had moved into Afghanistan. As a result, the filmmakers created two films that represented different interpretations of the story of the American writer and the events that he witnessed and participated in. The film *Reds* by Warren Beatty, in fact, represented alternate history for the American society to some extent, and Sergei Bondarchuk's film was made within the framework of the official Soviet discourse about the revolution. However, neither of the films aroused interest of and got a great response from the public. In fact, both of them failed at the box office. Though the film *Reds* got three Academy Awards and certain recognition in the US intellectual circles, the story of one of the leaders of the left-wing radical movement was not of great interest for the American mass audience. Small Success of *Red Bells* was likely to be connected with the fact that in the early 1980s many Soviet people had already little faith in the Communist ideals and did not strive to go to the cinema in order to watch a new film about the revolution.

While the American version of Reed's screen biography brings his private life and inner worries about the cause he served, the Soviet film pays more attention to the political events witness of and participant in which the protagonist was – the revolutions in Mexico and Russia. Unlike *Reds*, the film *Red Bells*, made without any use of oral testimonies, seemed to be unconvincing while broadcasting once again the Soviet myth about the Great October socialist Revolution and the American Communist as "a devoted fighter" for the workers' rights on the screen.

Beatty's film showed the efficient use of oral testimonies which allowed the director to create a more trustworthy biography of Reed with the help of cinematographic means. Moreover, these two different films showed a considerable dependence of their creators on the national historiography and, in particular, on the historical research devoted to J. Reed, on the one hand, and on the prevailing views of the society on its past, on the other hand.

²⁹ S.F. Bondarchuk, *Upbringing by Truth. Teacher's Book* [in Russian] (Moscow: Prosveshchenie, 1993).

Thus, these films as the mass channels of the cultural memory about John Reed gave the audience the screen images, created on the basis of the interpretations of his personality and activity in the 1970s and the early 1980s. While the American film ended tragically, the Soviet picture was full of optimism. In terms of collective identity, the American film focused on picturing the protagonist as an individual with his merits and faults, a person with a difficult fate, the Soviet film showed him as a character who is destined to merge into the collective on the revolutionary path to a bright future.

Список литературы

- Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / перевод с немецкого Б. Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
- Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / перевод с немецкого М.М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- Борисенко О.А.* Стилистические особенности художественной прозы и публицистики Дж. Рида: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесский государственный университет им. И.И. Мечникова, 1982. 16 с.
- Вальбе Б.С.* Джон Рид. John Reed. Ленинград: Красная газета, 1930. 116 с.
- Варустина Е.Л.* Книга Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир»: (Источниковедческий и историографический анализ): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Институт истории СССР АН СССР, Ленинградское отделение, 1987. 15 с.
- Волков Е.В., Пономарева Е.В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10 (269), вып. 18. С. 22–25.
- Высторобец А.И.* Сергей Бондарчук: Судьба и фильмы. Москва: Искусство, 1991. 333 с.
- Гиленсон Б.А.* Джон Рид. У истоков социалистического реализма в литературе США. Москва: Высшая школа, 1987. 111 с.
- Гиленсон Б.А.* Он видел рождение нового мира. Москва: Госполитиздат, 1962. 80 с.
- Гладков Т.К.* Джон Рид. Москва: Молодая гвардия, 1962. 288 с.
- Горбачев О.В.* Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации // Документ. Архив. История. Современность: сборник научных трудов / под редакцией Л.Н. Мазур. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. Вып. 15. С. 126–136.
- Киреева И.В.* Литературное творчество Джона Рида. Горький: Горьковский университет, 1974. 150 с.
- Крамов И.* Джон Рид. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 131 с.
- Краснов И.М.* Джон Рид: правда о Красной России. Москва: Советская Россия, 1987. 304 с.
- Сидоров А.А.* Страничка воспоминаний о художественной жизни 1920-х годов // Памяти И.И. Бродского. Воспоминания. Документы. Письма / составители И.А. Бродский и М.П. Сокольников. Ленинград: Художник РСФСР, 1959. С. 91–95.
- Старцев А.И.* Русские блокноты Джона Рида. Москва: Советский писатель, 1968. 288 с.

- Федорова Н.Н. Социально-политические взгляды Джона Рида: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белорусский государственный университет, 1971. 29 с.
- Эрлл А. Литература как медиум культурной памяти / перевод с английского А.А. Заверткиной, М.Д. Шкиля // Своими словами. 2023. № 5. С. 173–211.
- Cantor M. Review: "Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed" by Robert Rosenstone; "Reds" by Warren Beatty and Trevor Griffiths // *The American Historical Review*. 1982. Vol. 87, № 5. P. 1482–1484.
- Diggins J. Review: *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed* by Robert A. Rosenstone // *The Journal of American History*. 1976. Vol. 63, № 1. P. 172–173.
- Erlл A. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 209 p.
- Grindon L. *Shadows on the Past: Studies in the Historical Fiction Film*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 1994. 250 p.
- Hicks G. *John Reed, the Making of a Revolutionary*. New York: MacMillan co., 1937. 445 p.
- Hicks G. *One of us: The Story of John Reed*. New York: Equinox Cooperative Press, 1935. 64 p.
- Lehman D.W. *John Reed and the Writing of Revolution*. Athens, OH: Ohio University Press, 2002. 294 p.
- O'Connor R., Walker D. *The Lost Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Harcourt, Brace & World, 1967. 328 p.
- Rosenstone R.A. *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: A. Knopf, 1975. 430 p.
- Sutton A. *Wall Street and the Bolshevik Revolution*. New York: Arlington House, 1974. 228 p.

Refereces

- Assmann, A. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The long shadow of the past: Memorial culture and historical politics], translated from German by B. Khlebnikov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. (In Russian)
- Assmann, J. *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory and early civilization: writing, remembrance, and political imagination], translated from German by M.M. Sokol'skaya. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. (In Russian)
- Borisenko, O.A. "Stilisticheskie osobennosti khudozhestvennoi prozy i publitsistiki Dzh. Rida" [Stylistic features of J. Reed's fiction and journalism]. PhD thesis, Odessa I.I. Mechnikov State University, 1982. (In Russian)
- Cantor, M. Review of *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, by Robert Rosenstone; *Reds*, by Warren Beatty and Trevor Griffiths. *The American Historical Review*, vol. 87, no. 5 (1982): 1482–84.
- Diggins, J. Review of *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, by Robert A. Rosenstone. *The Journal of American History*, vol. 63, no. 1 (1976): 172–73.
- Erlл, A. "Literatura kak medium kul'turnoi pamyati" [Literature as a medium of cultural memory], translated from English by A.A. Zavertkina, and M.D. Shkil. *Svoimi slovami*, no. 5 (2023): 173–211. (In Russian)
- Erlл, A. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Fedorova, N.N. "Sotsial'no-politicheskie vzglyady Dzhona Rida" [John Reed's social and political views]. PhD thesis, Belarus State University, 1971. (In Russian)

Gilenson, B.A. *Dzhon Rid. U istokov sotsialisticheskogo realizma v literature SShA* [John Reed. At the origins of Socialist Realism in the US literature]. Moscow: Vysshaya shkola, 1987. (In Russian)

Gilenson, B.A. *On videl rozhdenie novogo mira* [He saw the birth of a new world]. Moscow: Gospolitizdat, 1962. (In Russian)

Gladkov, T.K. *Dzhon Rid* [John Reed]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1962. (In Russian)

Gorbachev, O.V. "Sovetskii khudozhestvennyi kinematograf kak istoricheskii dokument: osobennosti analiza i interpretatsii" [Soviet feature cinema as a historical document: Traits of analysis and interpretation]. In *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost': sbornik nauchnykh trudov* [The document. The archive. History. Modernity: A collection of scientific papers], edited by L.N. Mazur, iss. 15, 126–36. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2015. (In Russian)

Grindon, L. *Shadows on the Past: Studies in the Historical Fiction Film*. Philadelphia: Temple University Press, 1994.

Hicks, G. *John Reed, the Making of a Revolutionary*. New York: MacMillan co., 1937.

Hicks, G. *One of Us: The Story of John Reed*. New York: Equinox Cooperative Press, 1935.

Kireeva, I.V. *Literaturnoe tvorchestvo Dzhona Rida* [Literary work of John Reed]. Gorki: Gor'kovskii universitet, 1974. (In Russian)

Kramov, I. *Dzhon Rid* [John Reed]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1962. (In Russian)

Krasnov, I.M. *Dzhon Rid: pravda o Krasnoi Rossii* [John Reed: The Truth about Red Russia]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1987. (In Russian)

Lehman, D.W. *John Reed and the Writing of Revolution*. Athens, OH: Ohio University Press, 2002.

O'Connor, R., and D. Walker. *The Lost Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Harcourt, Brace & World, 1967.

Rosenstone, R. *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: A. Knopf, 1975.

Sidorov, A.A. "Stranichka vospominanii o khudozhestvennoi zhizni 1920-kh godov" [A page of reminiscences about the artistic life of the 1920s]. In *Pamyati I.I. Brodskogo. Vospominaniya. Dokumenty. Pis'ma* [In commemoration of I.I. Brodsky. Memoirs. Documents. Letters], compiled by I.A. Brodskii, and M.P. Sokol'nikov, 91–95. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1959. (In Russian)

Startsev, A.I. *Russkie bloknoty Dzhona Rida* [John Reed's Russian notebooks]. Moscow: Sovetskii pisatel', 1968. (In Russian)

Sutton, A. *Wall Street and the Bolshevik Revolution*. New York: Arlington House, 1974.

Val'be, B.S. *Dzhon Rid. John Reed*. Leningrad: Krasnaya gazeta, 1930. (In Russian)

Varustina, E.L. "Kniga Dzh. Rida 'Desyat' dnei, kotorye potryasli mir': (Istochnikovedcheskii i istoriograficheskii analiz)" [The book by J. Reed *Ten Days That Shook the World* (A source-study and historiographical analysis)]. PhD thesis, Leningrad Branch of the Institute of History of the USSR of the Academy of Sciences of the USSR, 1987. (In Russian)

Volkov, E.V., and E.V. Ponomareva. "Igrovoe kino kak istoricheskii istochnik dlya izucheniya kul'turnoi pamyati" [Feature film as a historical source for the study of cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, no. 10 (269), iss. 18 (2012): 22–25. (In Russian)

Vystorobets, A.I. *Sergei Bondarchuk: Sud'ba i fil'my* [Sergei Bondarchuk: Fate and films]. Moscow: Iskusstvo, 1991. (In Russian)

Информация об авторе

Евгений Владимирович Волков – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры отечественной и зарубежной истории, <http://orcid.org/0000-0002-8038-0431>, volkovev@susu.ru, Южно-Уральский государственный университет (д. 76, пр-т В.И. Ленина, 454080 Челябинск, Россия).

Information about the author

Evgenii V. Volkov – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of National and Foreign History, <http://orcid.org/0000-0002-8038-0431>, volkovev@susu.ru, South Ural State University (76, pr. V.I. Lenina, 454080 Chelyabinsk, Russia).

Статья поступила в редакцию 27.08.2024; одобрена после рецензирования 07.10.2024; принята к публикации 20.01.2025.

The article was submitted 27.08.2024; approved after reviewing 07.10.2024; accepted for publication 20.01.2025.