

В ДЕВЯТИ номерах за 1963-1966 гг. журнала «Искусство кино» опубликованы главы из будущей книги видного советского кинодраматурга Е. Габриловича «Рассказы о том, что прошло».

В своей работе автор утверждает, будто допустимо создавать произведения об исторической личности («даже величайшей из великих», как он пишет) при помощи домыслов и вымыслов и что он прибегал уже к подобному приему при написании сценариев о Владимире Ильиче — «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше».

В первом фильме, например, полностью придуманы (как сообщает сам Е. Габрилович) следующие моменты: выступление на заводе Владимира Ильича во время его болезни; ситуация с замужеством медсестры; история с ее женихом, якобы починившим Ильичу приемник; само имя «Сашенция» (так тепло и ласково Ильич называет в фильме медсестру); рассказ Ильича медсестре об истории своей женитьбы. Во втором фильме допущены также придуманные эпизоды: Ленин в костеле; Ленину, читающий стихи; Ленин, раскрашивающий игрушки; Ленин, говорящий о том, что надо бы ему вступить за любовь; Ленин, жалеющий, что у него нет детей...

Такой прием он считает правильным потому, что: во-первых, находятся свидетели, которые потом вымышленное подтверждают как свершившееся; во-вторых, если даже не было фактов, то правда характера Ильича говорила о том, что они могли быть, то есть тут не было лжи против возможной правды.

И еще — тот факт, что оба фильма имеют большой успех у массового зрителя. С этого я и начну свои возражения против домыслов и вымыслов в изображении такой исторической личности, как Владимир Ильич Ленин.

Владимир Ильич настолько дорог и близок советскому зрителю, что любой рассказ о нем, каждый эпизод из его жизни немедленно вызывает огромный отклик людей, желающих еще больше узнать Ильича, запечатлеть, запомнить его и все, что связано с этим великим человеком. Такова одна из основных причин, почему кинозалы всегда переполнены при демонстрации фильмов о Ленине. Не менее важно и то, что у зрителя даже не возникает мысли, что многое в фильме вымышленное. Наоборот, зритель всегда уверен, что в таком фильме все (или почти все) достоверно. Именно твердой убежденностью в подлинности основных эпизодов фильма и огромнейшим внутренним желанием, даже потребностью наиболее полно познать на-

ПРАВДА И ДОМЫСЛЫ

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

стоящую жизнь и деятельность Владимира Ильича и объясняется популярность кинофильмов о Ленине.

Поэтому оправдывать прием, о котором идет речь, большим успехом таких фильмов — значит, как мне думается, спекулировать на доверии к советскому кино массового зрителя и его священных чувствах к В. И. Ленину.

Е. Габрилович говорит, что писал о Ленине так: «каким он был во мне, как я его слышал». Так и только так надо писать об Ильиче! Именно так писал Маяковский и создал непревзойденную до сих пор поэму «Владимир Ильич Ленин». Но, когда мы читаем поэму, мы ясно видим: вот тут исторический факт, а вот здесь — личное мнение и трактовка поэта, его художественный образ. И мы сами самостоятельно выносим свое суждение о герое произведения. Другое дело в фильме, где нам не рассказывают словами от себя, а показывают само действующее лицо.

В этом случае все само по себе кажется правдоподобным и оценка действующего лица идет не с точки зрения того, могло или не могло действующее лицо так поступить, а хорошо или плохо, правильно или неправильно оно поступило. Как же может зритель самостоятельно судить о том или ином действии исторической личности, если ему неизвестно: подлинно это или вымысел?

На мой взгляд, несостоятельными являются и доводы Е. Габриловича, что почти всегда находятся свидетели, подтверждающие вымышленное, что — даже если нет фактов — важно, мол, чтобы правда характера Ильича говорила о том, что они, факты, могли быть. Разберем этот тезис подробнее. В фильме «Рассказы о Ленине» главными эпизодами (без которых не было бы и фильма) являются:

беседа Владимира Ильича с женихом медицинской сестры Сашенции, из которой выясняется, что в партийных организациях Москвы, на заводах и фабриках идет дискуссия по важным политическим вопросам, срочный выезд Ильича после этой беседы из Горки в Москву и его выступление на заводе, а также все последующие события, связанные с этим выездом и выступлением; рассказ Ильича медсестре истории своей женитьбы и обещание Ильича помочь ей в замужестве, а потом и сама помощь; прогулки Ильича по саду, его оживленные беседы — то есть как раз те эпизоды, которые являются вымышленными. А что же было в действительности? В действительности в последние месяцы жизни Владимир Ильич (об этом времени и написан сценарий) был тяжело болен, даже лишился речи.

Спрашивается, при чем тут свидетели и зачем они нужны? Что они должны подтверждать, если и без них известно истинное положение? И можно ли в этом случае вымышленное оправдать тем, «что если даже и не было фактов, то правда характера Ильича говорила о том, что они могли быть»? При чем тут правда характера Ильича? История точно знает, что Ильич был тяжело больным, а Е. Габрилович говорит: нет, могло быть и другое, прямо противоположное! Таким образом, его тезис: «тут не было лжи против возможной правды» — опровергается.

Готовя эту статью, я обменивался мнениями со многими сослуживцами, друзьями, знакомыми. И ни один не был согласен с Е. Габриловичем. «Может быть, — говорили некоторые из них, — когда пройдет много времени и человечество будет знать все подлинное о Ленине, может быть, тогда будут допустимы домыслы и вымыслы в изображении Владимира Ильича, но не сейчас, когда он так близок нам, когда мы чувствуем, что он ушел от нас как будто бы только вчера». Были и такие высказывания: «Пусть попробуют кинематографисты в самом начале подобных фильмов предупреждать зрителя, какие эпизоды подлинные, а какие — воображаемые...»

Приведенные соображения и примеры убеждают меня, что прием, допускающий домысл и вымысл в изображении такой исторической личности, как В. И. Ленин, не правомерен.

Хотелось бы, чтобы по затронутому вопросу высказались творческие работники, кинозрители и читатели «Литературной газеты».

Ю. ЕФРЕМОВ

ОБРАЗ, ИСТОРИЯ, ВРЕМЯ

УВАЖАЕМЫЙ товарищ Ефремов!

Я с интересом прочитал ваше письмо, хотя соображения, высказанные в нем, мне давно знакомы. Соображения этого рода сопровождали фильм «Рассказы о Ленине» с момента выхода его на экран. Я никогда не соглашался с ними. Не соглашусь и сейчас.

Сначала для ясности обращусь все же к вопросам более общим. Запомним, что речь пойдет у нас не о документальных и не о так называемых художественно-документальных произведениях, а о том, что в литературе именуется исторической повестью или историческим романом, а в кинематографе — историко-художественной кинокартиной.

Беру на себя смелость утверждать, что каждое из таких произведений содержит в себе сюжетные ходы, не существовавшие в действительности. Это же относится и к группировке событий, к отдельным сценам и эпизодам, к диалогу.

Художественное письмо (в том числе и историческое) — это всегда сложнейшая постройка, по средством которой автор стремится наиболее сильно, выпукло, убедительно создать образ — образ времени, образ главного героя, жизнь всех других действующих лиц. Сумма объективных, установленных историками и свидетелями фактов еще не есть художественный образ. Явление искусства рождается только тогда, когда объективные факты прошли сквозь внутренний мир художника, окрашены его воображением, его кистью, когда они сгруппированы им в некое сюжетное, сценическое, диалогическое целое.

Были ли в действительности Кутузов таким, как его написал Л. Н. Толстой? Говорил ли он так, и то, и с теми, как это значится в великой эпопее? Говорил ли в действительности Чапаев так, и то, и с теми, как это показано в знаменитой кинокартине? По моему разумению, — нет.

Взяв за основу исторические свидетельства и факты, Толстой (равно как и авторы Чапаева) вообразил сюжетные ходы, диалоги, отдельные сцены, то есть создал художественный каркас, посредством которого он наиболее ярко, точно и остро сумел выразить те черты Кутузова (или, скажем, Наполеона), что наиболее интересовали его и соотвествовали его пониманию хорошего и дурного, его размышлениям о нравственном и безнравственном.

И поскольку и у Толстого, и у создателей Чапаева, да и у многих других, далеко не столь замечательных авторов создано главное — образ времени, образ главного действующего лица, читатель и зритель, увлеченные их внутренней убедительностью, уже не видят воображенного, не ищут отступлений и изменений. А также введенных автором персонажей и сцен. И наоборот, — коль скоро образ сух, немошен, вял, коль скоро нет в нем ни силы, ни убедительности, все волюнты автора сразу лезут наружу: читатель и зритель обмануты, они негодуют.

Свидетельствовали же очевидцы жизни Чапаева, что все было так, как в картине. В этом-то смысле и надо понимать мои слова о том, что находятся свидетели, которые потом вымышленное подтверждают, как свершившееся.

Да, существует очерченная зона действительности, исторической правды, установленной на основе безусловных фактов и достоверных свидетельств, ее нельзя преступать ни романисту, ни драматургу — получить невыносимую ложь. Но внутри этой непреступаемой зоны автор романа, пьесы, картины может (и должен) искать свое движение сюжета, свои сцены, слова. Только так воссоздается художником образ.

Теперь к главному — отношению ли все вышесказанное к художественным фильмам о Ленине. Я полагаю — да. Было бы очень наивно думать, что авторы классической Ленинианы — Кап-

лер, Ромм, Погодин, Юткевич — не прибегали к самостоятельным сюжетным построениям, к введению дополнительного ряда лиц.

Как только в художественной кинокартине, посвященной Ильичу, лишим мы художника одного из самых важных его орудий — воображения, то этим самым мы именно эти ленты сделаем самыми скучными и сухими и обратим их в цитаты и схемы. Да, конечно, и тут следует оставаться в зоне того, что является исторической несомненностью. Но в рамках этой зоны художник должен работать полностью как художник и все обычные средства художественности должны быть им применены. Только тогда получится самое главное и в данном случае решающее — не схема, а образ, живой Ильич.

История литературы знает немало примеров, когда писатель, силой таланта своего, видит зорче, глубже, мыслит сложнее, обобщенней, нежели непосредственный свидетель, и в его писательских допущениях порой больше точности, больше внутренней правды, нежели в непосредственных свидетельствах.

Вам кажется, что прием, допускающий домысл, воображение в рассказе о такой личности, как В. И. Ленин, сильно обедняет художественный фильм, — принимает значимость исторической личности и неполно и малоубедительно помогает зрителю познать эту личность.

А я убежден в обратном — в том, что такой прием обогащает рассказ, повышает силу исследования художником глубин жизни, раздумий и образа Владимира Ильича, убедительней помогает зрителю познать этот образ.

Воссоздавать образ Ленина в художественном кино следует, по моему глубокому убеждению, не пересказом книг и источников, а попыткой рассказать о Ленине так, как еще не было рассказано, хотя рассказывалось не раз. Это художественное усилие по самому высокому, крупному, а не облегченному, цитатному счету.

Итак, нельзя «вообразить», что Ленин в дни Октября не находился в Смольном. Но в пределах его пребывания в Смольном можно представить себе встречи и положения, которые не отмечены в документах, но которые могли бы быть. Так делал Погодин и делал правильно.

А истины и о документах и свидетельствах очевидцев. Не следует полагать, как это делаете вы, что в исторической действительности было только то, что отмечено документами и свидетельствами. Возможно, что было еще и другое. А если так, то художник вправе вообразить это возможное.

«...зритель, — пишете вы, — никогда не подозревает, у него даже не возникает мысли, что многое в фильме (о Ленине) — Е. Г. — вымышленное. Наоборот, зритель всегда уверен, что в таком фильме все (или почти все) достоверно...» Сперва о вашей поправке «почти». Спасибо. Вы волею-волей вынуждены оставить лазейку в ваших железобетонных ограждениях. А ведь это «почти» — понятие весьма расширительное. Но я не согласен тут в главном. Наш современный, достаточно зрелый зритель прекрасно знает, что в художественном фильме о Ленине (как и в романе и в пьесе о Ленине) есть и авторский домысел, и сюжетные построения, и диалоги, которых, возможно, в действительности не было, но которые могли бы быть. Он идет на просмотр художественного фильма о Ленине (равно как читает повесть или смотрит пьесу о Ленине) не для того, чтобы точно познать, документы и свидетельства показывая в авторском изложении. Он идет для того, чтобы познать силу, бескрайность и своеобразие великого образа. Он идет, чтобы духовно приблизиться к внутренней сущности жизни Владимира Ильича, его характера, его личности, насладиться великим разумом и великой душой. Это может дать ему только искусство своими извечными средствами художественного изображения. И именно этого и ждет в дан-

ном случае наш зритель. И негодуем, если этого нет.

Все это, очевидно, ощущаете и вы, ибо с сочувствием цитируете высказывания, где говорится о том, что, может быть, когда пройдет много-много времени, когда человечество будет знать все подлинное о Ленине, — может быть, можно будет допускать домыслы и вымыслы о Ленине, но не сейчас... А если человечество узнает все подлинное о Ленине через тысячу лет? Или через десять лет? И вообще, что это значит — «все подлинное» и где предел ему? И зачем все-таки допускать домысливание, если по самому духу вашей статьи это совсем ни к чему?

Ах нет, видно, нужно, раз даже вы склоняетесь к тому, чтобы допустить... «когда пройдет много-много времени».

Надо понять наконец и усвоить, что факт, прошедший через руки художника, уже не факт, а факт плюс художник. И подобно тому, как каждый актер по-своему интерпретирует одну и ту же роль, так каждый автор по-своему передает (и не только в кино, но и в литературе, и в живописи) одно и то же движение истории. Поэтому я защищаю свои слова, которые кажутся вам достойными ироники: «Писал его (В. И. Ленина), каким он был во мне, как я его слышал... Пусть для других он другой. Для нас он такой».

А теперь о кинокартине «Последняя осень».

Первое, в чем мы с С. И. Юткевичем отошли в этом кинорассказе от документально засвидетельствованных фактов, заключается в том, что воображена вся линия Коли (жениха медсестры Сашенции), в частности встреча и разговор Коли с Лениным. И вот я опять задаю себе этот фундаментальный вопрос. Почему же, как я полагаю, это все-таки не порок, не грех? Я отвечаю опять: да именно потому, что ничто здесь не противоречит возможному.

Если возле больного Владимира Ильича находилась медсестра и у нее был жених, то могло быть и так, что именно он проговорился Ильичу (от которого, по болезни его, это скрывалось) об оппозиции. Здесь нет ничего, что заведомо исключало бы из возможного, и автор вправе воспользоваться этой вероятностью. Сюжетная линия, согласно которой медсестра Саша по настойчивой просьбе Ильича привела к нему своего жениха Колю, дабы уладить дело со своей свадьбой, а Ильич хитро, тонко выведаль у юноши то, чем так жгуче интересовался, — эта сюжетная линия представляется мне плодотворной для новеллы. Потому, что в этой линии — как кажется мне — во весь рост встает образ вождя, страстно стремящегося узнать, что происходит вне стен, которыми болезнь окружила его.

Я остановился тут только на одном эпизоде. Но все сказанное, относится и к другому, о чем упоминаете вы в обвинении мне: и к рассказу Ленина медсестре о своей женитьбе, и к слушанию им радио и т. д. Полностью относится это и к Ильичу в костеле, и к Ильичу, читающему в тюрьме стихи Мицкевича, и к Ильичу, раскрашивающему игрушки, и к Ильичу, жалеющему, что у него нет детей... Здесь нет ничего, что противоречило бы возможному.

Но, может быть, все это и вправду ни к чему. Ведь, может быть, в «Рассказах о Ленине» (остановлюсь для краткости только на них) не вышло главного — образа Ленина. Не выкладок, не цитат, а именно образа.

Конечно, не мне судить об итогах нашего с С. И. Юткевичем труда. Но вам как ревнителю документальных данных могу сообщить, что фильм вызвал целый поток рецензий, которые утверждают: есть образ, дан образ времени и Ильича.

Теперь перейду к тому, в чем мы на самом деле отошли от действительности и от возможного в действительности. Это, во-первых, по справедливому вашему замечанию, имеет прямое отношение к болезни Ильича. Да, в дни, о которых повествуется в новелле, Владимир Ильич ли-

шился способностью речи. По свидетельству тех, кто видел его в то время (правда, и эти свидетельства порой противоречивы), он говорил всего несколько слов и понимала его (по глазам) только Н. К. Крупская.

Мы с С. И. Юткевичем после долгих раздумий решили полностью игнорировать эти обстоятельства болезни.

Всем нам немисливо представить себе Ильича безгласным. Здесь надо было либо нарушить подлинность, либо вовсе отказаться от кинорассказа о последнем периоде жизни Ильича. Мы нарушили подлинность, отказались от отражения этого факта, но я и сейчас уверен, что в этом случае мы тогда поступили правильно. Впрочем, ныне, обогащенные опытом «Ленина в Польше», то есть возможностью фильма мысли, мы, вероятно, поступили бы по-иному.

И второе — тут упрек ваш верен и справедлив. Впрочем, я и сам не раз писал об этом. Вторым отступлением от непреложных фактов явилась в нашей новелле речь Ильича на заводском митинге. Этого выступления в действительности не было, да и не могло быть из-за характера болезни Ильича. И даже игнорируя степень болезни, я не был вправе придумывать это. Речь Ильича на широком митинге после долгой болезни была бы широко освещена в газетах — значит, я не только выхожу здесь из рамок возможного, но и нарушаю то, что ясно и непреложно.

Толчком к рассказу о последней поездке Владимира Ильича в Москву явился действительный факт: однажды, в последние месяцы жизни, Ильич неожиданно для всех поехал в Москву. Он побывал в своем кремлевском кабинете. Потом в совершенно пустом и безмолвном в тот час зале заседания Совнаркома. Затем проехал на машине по улицам Москвы. «Он как бы прощался», — говорит очевидец... Теперь, перечитывая это свидетельство, я понимаю, что надо было давать в фильме не митинг, а именно это прощание. Причем не прощание обреченного, нет! Надо было искать сложнейшие сценические положения, тончайшие сюжетные ходы, чтобы показать как раз на таком материале всю непреклонность, всю несгибаемую волю к борьбе, пылавшую в сердце этого тяжело больного человека.

Да, надо было опять же искать, искать и искать художественные средства, расширяя воображением то, что значит в свидетельствах документах, а не прибегать к тому, что как бы само шло в руки — к одному из тех митингов, которые были уже показаны.

Я позволил себе остановиться на всем этом столь пространно, ибо спор наш имеет не частный, а принципиальный характер и главные выводы ваши могут болезненно отразиться не только на всем движении киноискусства, но и искусства вообще, занятого ленинской темой.

С уважением

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

ОТ РЕДАКЦИИ.

Наше искусство и литература создали яркие, вдохновенные страницы Ленинианы. Правдивое и глубоко художественное изображение образа Вонды трудящихся всего мира, его жизни и деятельности имеет важнейшее значение не только для правильного понимания исторических событий, но и для современности, для воспитания подрастающего поколения.

В преддверии 50-летия Советской власти и столетия со дня рождения В. И. Ленина редакция «Литературной газеты» считает особенно важным и актуальным обмен мнениями о том, что сделано нашим искусством и литературой для воплощения образа Вонды революции, насколько точно в соответствии с исторической правдой отражены факты биографии Ленина, его великая роль в строительстве первого в мире социалистического государства.

Мы приглашаем читателей, писателей, критиков, деятелей искусства продолжить на наших страницах это обсуждение.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА