

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 женщиком, 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 такие придуманные эпизоды: Ленин в костеле; Ленин, читающий стихи; Ленин, краскающая игрушки; Ленин, говорящий о том, что надо бы ему вступиться 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 — 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 огромнейший 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 возникают 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 ДОМЫСЛ

## ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

стоящую жизнь и деятельность Владимира Ильича и объясняется популярность киноподиумов 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 зрителю 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:

ном случае наш зритель. И негодует, 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 нашей 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 иронии: «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 кинокартины «Последняя осень».

Первое, в чем мы с С. И. Юткевичем отошли в этом кинорассказе от документально засвидетельствованных фактов, заключается в том, что воображеня вся линия Коля (жениха медсестры Сашенции), в частности встреча и разговор Коля с Лениным. И вот я опять задаю себе этот фундаментальный вопрос. Почему же, как я полагаю, это все-таки не порок, не грех? И отвечаю опять: да именно потому, что ничего 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 зачело исключалось бы из возможного, и автор вправе воспользоваться этой вероятностью. Сюжетная линия, согласно которой медсестра Саша по настойчивой просьбе Ильича привела к нему своего жениха Коля, дабы уладить дело со своей свадьбой, а Ильич хитро, тонко выведал у юноши то, чем так жгуче интересовалась — эта сюжетная линия представляется мне плодотворной для новеллы. Потому, что в этой линии — как кажется мне — во весь рост встает образ вождя, страшно 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 в слушанию им радио и т. д. Полностью относится это и к Ильичу в костеле, и к Ильичу, читающему в торжественных стихах Мицкевича, и к Ильичу, раскрашивающему игрушку, 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.

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 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-

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 Горок 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 помочь; прогулки Ильича по саду, его оживленные беседы — то есть как раз эти 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 подтвердить, если и без них известно истинное положение? Можно ли в этом случае вымысленное оправдать тем, «что если даже и не было фактов, то правда характера Ильича говорила о том, что они могли быть»? Причем 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-много времени и человечество будет знать все подлинные 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 по пробуют кинематографисты в самом начале подобных фильмов предупреждать зрителя, какие эпизоды подлинные, а какие — воображаемые...»

Приведенные соображения и примеры убеждают меня, что прием, допускающий домыслы и вымыслы 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 соглашусь с ними. Не соглашусь и сейчас.

Сначала для ясности обращаюсь все же к вопросам более общим. Запомнил, 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 скоженное, сценическое, диалогическое целое.

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 скоженное, сценическое, диалогическое целое.

Был ли в действительности Кутузов таким, как его написал Л. Н. Толстой? Говорил ли он так, и то, и с теми, как это знается в великой эпохе? Говорил ли в действительности Чапаев так, и то, и с теми, как это показано в знаменитой кинокартины? По моему разумению, — нет.

Взял 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 соответствовали его пониманию хорового и дурного, его размышлений о нравственном и нравственном.

Был ли в действительности Кутузов таким, как его написал Л. Н. Толстой? Говорил ли он так, и то, и с теми, как это знается в великой эпохе? Говорил ли в действительности Чапаев так, и то, и с теми, как это показано в знаменитой кинокартины? По моему разумению, — нет.

Взял 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 соответствовали его пониманию хорового и дурного, его размышлений о нравственном и нравственном.

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 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, историческая правда, установленной на основе безусловных фактов и достоверных свидетельств, ее нельзя преступить ни романисту, ни драматургу — получится не выносимая ложь. Но внутри этой непреступаемой зоны автор романа, пьесы, картины может (и должен) искать свое движение сюжета, свои сцены, слова. Только так воссоздается художник образ.

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, историческая

правда, установленной на основе

безусловных фактов и достоверных

свидетельств, ее нельзя преступить ни романисту, ни драматургу — получится не выносимая ложь. Но внутри этой непреступаемой зоны автор романа, пьесы, картины может (и должен) искать свое движение сюжета, свои сцены, слова. Только так воссоздается художник образ.

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

лер, Ромм, Погодин, Юткевич —

не прибегали к самостоятельным

сюжетным построениям, к вве-

дению дополнительного ряда лиц.

Как только в художественной

кинокартины, посвященной Ильичу, лишним мы художника одног

о из самых важных его орудий — воображения, то этим самым мы именно эти ленты сдела-

ем самыми скучными и сухими и обратим их в цитаты и схемы.

Да, конечно, и тут следует оста-

ться в зоне того, что является

исторической несомненностью. Но

в рамках этой зоны художник должен работать полностью как

художник и все обычные сред-

ства художественности должны

быть им применены. Только тог-

да получится самое главное и в

данном случае решающее — не

всего схема, а образ, живой Ильич.

История литературы знает не-

мало примеров, когда писатель,

силой таланта своего, видит зор-

че, глубже, мыслит сложней,

обобщенней, нежели непосредств-

енный свидет