

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

«ТЕАТР ОЧЕНЬ ЛЮБИЛ...»

ТЕАТР очень любил—всегда это (посещение театра) производило на него очень сильное впечатление — так писала Надежда Константиновна Крупская, отвечая в 1935 году на одну из анкет о Владимире Ильиче Ленине.

Очень жаль, что до сих пор мы почти не располагаем сведениями о том, как складывались, как формировались театральные вкусы и взгляды Ленина, какими пьесами и спектаклями увлекался он в юношеские годы. Одно из ранних свидетельств о посещении Ильичем театра находим у него самого. Было это в середине 1895 года во время первого четырехмесячного пребывания за границей, когда молодой Ленин являлся уже признанным марксистом. В берлинском Немецком театре он смотрел пьесу «Ткачи» уже и тогда известного драматурга Г. Гауптмана. В письме к матери Владимир Ильич сообщал: «Третьего дня был в театре; давали «Weber» Гауптмана... Перед представлением перечитал всю драму, чтобы следить за игрой».

Характерная деталь. Ильич, хорошо знакомый с содержанием «Ткачей», перед спектаклем вновь перечитывает пьесу, чтобы во время представления целиком сосредоточиться на игре актеров.

Особый интерес Ленина к Немецкому театру и драме Гауптмана не случаен. И этот театр, и стоявший во главе его режиссер Отто Брамссливлись своим неустанным стремлением утверждать на сцене правду жизни. Это был один из самых талантливых, самых прогрессивных театров Европы. Да и пьеса Гауптмана, безусловно, самая острая социальная драма тех лет. В ней изображалось восстание силезских ткачей, доведенных до крайней степени нищеты и отчаяния. Пьесу охотно использовали в России социал-демократические пропагандисты (в том числе и сам Ленин) для подпольной агитации среди рабочих. Между прочим, переводчиком нелегального издания пьесы была сестра Ильича Анна Ильинична Ульянова-Елизарова. Выбор для перевода именно этой пьесы в предисловии мотивировался тем, что «в ней совершенно беспристрастно и ярко изображается современное экономическое рабство трудящейся массы...»

С драматургией Гауптмана Ленин встречался не один раз. В середине февраля 1900 года Ильич по дороге из ссылки нелегально заезжал в Москву. Здесь он успел—впервые—побывать на спектакле совсем еще молодого, незадолго перед тем организованного Московского Художественно-Общедоступного театра. «Возчик Геншель» — пьеса Гауптмана, которую смотрел Ильич...

Спектакль рисовал обездоленное существование людей из подвалов и полуподвалов. Это своего рода немецкий вариант горьковского «На дне». Только здешние обитатели пока не опустились на самое дно, они еще на пути к нему. Как рассказывает Крупская, спектакль Ленину «очень понравился». Владимир Ильич еще долго находился под впечатлением виденного, о чем свидетельствует и его письмо из Мюнхена родным, написанное годом позже: «Превосходно играют в «Художественно-Общедоступном» — до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году...»

История показала, что этот отзыв «непрофессионального» зрителя оказался весомее, чем суждение иных театральных критиков, далеко не сразу оценивших молодое новаторское, демократически-общедоступное искусство Художественного театра.

В годы эмиграции, оторванный от Родины, Ленин тосковал о русском театре, о лучшем в мире Московском Художественном... Грустная нотка звучит в цитированном уже письме к родным: «...Бываете ли в театре? Что это за новая пьеса Чехова «Три сестры»? Видели ли ее и как нашли? Я читал отзывы в газетах. Превосходно играют в «Художественно-Общедоступном»...

Конечно, и «Живой труп», последнюю пьесу Толстого, Ленин мечтал бы увидеть в том театре, который дал ей в 1911 году сценическую жизнь. Но для Ленина и Крупской премьера толстовской драмы состоялась только через три года в Берне, в Швейцарии, где тогда гастролировала группа, игравшая на немецком языке. Впрочем, актер, исполнивший главную роль, был русским, и это, возможно, помогло ему постигнуть мятущую душу Протасова, человека, который стремится вырваться из пут аристократического мещанства... Спустя много лет Крупская вспоминала, что Ильича, смертельно ненавидевшего всякое мещанство, «пьеса чрезвычайно разволновала», что он «напряженно и взволнованно следил за игрой» и даже собирался еще раз посмотреть эту пьесу.

ОДИН из основных вопросов всякой эстетики — соотношение искусства и жизни. Для Ленина идеалом представлялось такое соотношение, когда не только жизнь входит в искусство, но и искусство, в свою очередь, обязательно возвращается в жизнь, вторгается в судьбы людей, заставляет размышлять, сопереживать, спорить, волноваться, одним словом, становится фактом личной биографии каждого зрителя. Общеизвестны слова Ленина, сказанные Кларе Цеткин уже в советские годы о том, что искусство должно быть понятно массам, любимым ими, что оно должно объединять чувства, мысль и волю этих масс, подымать их.

Поэтому многие иностранные театры приносили ему разочарования: «Мы редко ходили в театр, — писала Н. Крупская. — Пойдем, бывало, но ничтожность пьесы или фальшь игры всегда резко били по нервам Владимира Ильича. Обычно, пойдем в театр и после первого действия уходим. Над нами смеялись товарищи—зря деньги переводим».

В сценическом искусстве Ленин был сторонником реалистического актерского перевоплощения, традиции которого начали утверждаться в русском театре еще со времен Щепкина и Островского. Именно развитие и углубление этих традиций легли в основу актерского творчества корифеев Художественного театра.

После переезда из Петрограда в Москву, в конце 1918 года, Ильич побывал на мхатовском спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Известная актриса Большого драматического театра Н. И. Комаровская, сидевшая в одной ложе с Лениным и Крупской, рассказывает: «Во время действия я украдкой смотрела на Владимира Ильича. Он был совершенно поглощен тем, что происходило на сцене, весело смеялся и, когда Надежда Константиновна поглядывала на него, одобрительно кивал ей головой...»

— ...Станиславский настоящий художник, — говорил Владимир Ильич, — он настолько перевоплотился в этого генерала (Станиславский играл Крутицкого — С. О.), что живет его жизнью в мельчайших подробностях... По-моему, по этому пути должно идти искусство театра».

ИЗВЕСТНО, как внимательно подходил В. И. Ленин к проблемам литературы и искусства. Меньше всего ему были присущи тенденции нивелировать формы и жанры искусства, либо, — что является оборотной стороной медали, — канонизировать отдельные из них.

Ленин любил и ценил юмор во всех его разновидностях, сам восхищал окружающих меткостью своего остроумия, хотя со столь характерной для него самокритичностью оговаривался, что «очень понимает юмор, но не владеет им». Горький вспоминает, что в Лондоне во время работы пятого съезда партии, когда выдавался свободный вечер, они с Ильичем, в небольшой компании, отправились в «демократический театр» мюзик-холльного типа. Горький, как и другие мемуаристы, отмечает исключительную непосредственность Ленина — зрителя: «Владимир Ильич охотно и заразительно смеялся, глядя на клоунов, эксцентриков...»

Но непосредственность Ленина — зрителя сочеталась в нем еще и с исключительной остротой дара аналитического. После представления Горький, театральный зритель «высшей квалификации», с захватывающим интересом слушал рассуждения Ильича об «эксцентризме» как особой форме театрального искусства: «Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко изказать, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно!»

Историческая марксистская объективность, партийная целеустремленность в подходе Ленина к явлениям искусства особенно благотворно сказались в пору яростных схваток между разными течениями и направлениями в искусстве, в пору острой ломки старых театральных традиций. В те годы иным работникам идеологического фронта — и притом не обязательно пролеткультовского толка — казалось, что героическая эпоха гражданской войны, первых послереволюционных лет требует героического — и только героического — искусства. Ленинская позиция и здесь отличалась большей широтой, зоркостью, дальновидностью.

Свидетелем примечательного разговора между Лениным и Горьким оказался однажды знаменитый мхатовский артист В. И. Качалов. Было это трудной весной 1919 года, во время концерта-митинга в Колонном зале Дома союзов. «В артистической комнате оживление, — рассказывал

Качалов. — В. И. Ленин с Горьким. Алексей Максимович поворачивается ко мне и говорит: «Вот спорю с Владимиром Ильичем по поводу новой театральной публики. Что новая театральная публика не хуже старых театралов, что она внимательнее — в этом спора нет. Но что ей нужно? Я говорю, что ей нужна только героика. А вот Владимир Ильич утверждает, что нужна и лирика, нужен Чехов, нужна житейская правда...»

Поэтому нет ничего удивительного в том, что мхатовский спектакль «Дядя Ваня», который Ленин и Крупская видели ранней весной 1919 года, по ее словам, «ему понравился».

С неменьшим интересом отнесся Ленин и к спектаклю «Потоп» в Первой студии Художественного театра. «...Ходили смотреть «Потоп». Ильичу ужасно понравилось» — так описывала Крупская впечатление Ленина. Спектакль был поставлен учеником Станиславского Евгением Вахтанговым еще до революции. Однако и к концу 1919 года, когда его смотрели Ленин и Крупская, он не потерял ни своего блеска, ни своей притягательности.

Новаторские дерзания Вахтангова явно пришлись по душе Ленину. (Со всем по-иному отнесся он к формалистическому, эксцентрическому новаторству футуристов, пролеткультовцев, пытавшихся претендовать на гегемонию в советском искусстве).

Ленин был не только благодарным, но и взыскательным зрителем. Даже спектакли любимого театра не всегда доставляли ему радость. Рассказывая о совместном посещении на исходе 1919 года мхатовского спектакля «На дне», Надежда Константиновна замечает: «...К игре вещи Горького Ильич был особенно требователен. Излишняя театральность постановки раздражала Ильича». В другом месте воспоминаний об этих впечатлениях Ленина говорится почти то же самое: «...Ему ужасно не понравилась «театральность» постановки, отсутствие тех бытовых мелочей, которые, как говорится, «делают музыку», рисуют обстановку во всей ее конкретности».

Дело в том, что Ленин и Крупская смотрели этот спектакль, который всегда значился в числе лучших постановок МХАТа, почти через два десятилетия после премьеры. «Бытовые мелочи», о которых пишет Крупская, могли к этому времени порастеряться, выветриться.

Забота Ленина о верности сценического воспроизведения «мелочей быта», «конкретности обстановки» во многом совпадает с мыслями самого Горького: «...Главное — подчеркнуть различие характеров отношением к «быту», к внешним, мелким фактам их бытия. Человек ловится на мелочах, в крупном — можно «притвориться», мелочь — всегда выдаст истинную «суть души», ее рисунок, ее тяготение».

Вспоминая о последнем совместном посещении театра (это был спектакль Первой студии МХАТа), Крупская пишет: «Последний раз ходили в театр уже в 1922 г. смотреть «Сверчка на печи» Диккенса. Уже после первого действия Ильич заскукал, стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса, а когда начался разговор старого иррушечника с его слепой дочерью, не выдержал Ильич, ушел с середины действия».

Нет нужды уточнять, что сентиментальность, так огорчившая Ленина на диккенсовском спектакле, не являлась сколько-нибудь органическим свойством мхатовской сцены. «Театр мужественной простоты» — вот эстетическая программа, которую стремились реализовать на сценических подмостках основатели МХАТа. И такая репутация утвердилась за театром — по заслугам, несмотря на отдельные срывы, промахи, неизбежные даже в настоящем искусстве.

И не случайно все-таки самые сильные, самые глубокие впечатления Ленина связаны, безусловно, со спектаклями МХАТа. Ленин — глава правительства — сказал Луначарскому памятные слова: «Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить — это, конечно, Московский Художественный...»

Ленин в зрительном зале...

У него был классовый бескомпромиссный критерий для оценки любого произведения искусства — партийность. Он обладал редчайшим, почти немислимым сочетанием: титанический интеллект в нем уживался с удивительной, исключительной непосредственностью.

Если можно учиться искусству быть зрителем, то трудно найти лучшую школу, чем ленинская.

С. ОСОВЦОВ,
доцент