

ЛЕНИНСКИЕ идеи живут в душах, помыслах и свершениях людей нашего сегодня. Но мы можем и непосредственно сопереживать, видеть, слышать как бы живого Ленина благодаря чудодейственной силе искусства.

Воплощая черты и качества ленинского характера, остающегося исторической и человеческой данностью, художник неизменно привносит в ленинский образ что-то «от себя» — свои акценты, эмоциональную окраску, свое осмысление.

Насколько сильным, почти гипнотическим воздействием может обладать это «свое», говорит, например, влияние первой художественной трактовки образа Ленина на других исполнителей этой роли. В представлении большинства зрителей облик Владимира Ильича прочно слился с тем, каким они увидели его в исполнении народного артиста СССР Б. Щукина. А ведь на самом деле голос, жест артиста отнюдь не абсолютно совпадали с ленинскими. Н. К. Крупская отмечала, в частности, что Владимир Ильич не был так подчеркнуто порывист, как это показывал Щукин. Но такая уж сущность искусства: в нем правда жизни всегда выступает как «своя» правда конкретного, именно этого художника. Щукин прежде всего искал острую внешнюю характеристику для постижения глубин ленинского образа.

Творческой индивидуальности другого выдающегося актера — М. Штрауха оказались наиболее близкими в Ленине энергия и глубина мысли. Штраух шел к образу Ленина как актер-исследователь, аналитик. Но было бы неверным, конечно, видеть в нем исполнителя более сухого, более рассудочного по сравнению со Щукиным. Его творчество имело иные отправные точки, но и ему присущи вдохновенные порывы живого, захватывающе-радостного чувства.

Особые качества Штрауха как исполнителя ленинской роли были достаточно явственно ощутимы уже в фильме «Человек с ружьем». С еще большей полнотой они раскрылись в «Рассказах о Ленине». Здесь актер как будто менее всего заботится о «прочерчивании» внешней характеристики роли. Но это именно как будто. Усилия актера в этом направлении «незаметны» только потому, что внешнее в Ленине стало для Штрауха «своим», органичным, целиком слившимся с глубинным, сущностным в Ленине.

В СПЕКТАКЛЯХ и фильмах о Ленине, выпущенных в конце тридцатых годов, при всей их этапной значимости и непреодолимой идейно-эстетической ценности теперь нам видна и некая одноплановость. Их авторы и исполнители прежде всего стремились показать Ленина. Это было прямое, в большой мере демонстрационное изображение картины истории и Ленина. Черты и качества Ленина как бы иллюстрировались: вот Ленин на трибуне, вот он исполняет неродованья и беспощадности, вот он ласков и заботлив.

Воссоздание прошлого было главной целью. Конечно, и тогда история так или иначе соотносилась со временем съемки фильма. Прежде всего это была идейно-тематическая переключка. Так, тема вооруженной защиты государства рабочих и крестьян в «Человеке с ружьем» была политически актуальной темой в преддверии надвигавшейся войны с фашизмом.

Но более всего в историко-революционных пьесах и фильмах художников понуждали применяться к «требованиям времени» в смысле возвышения Сталина. Сначала как первого ученика и соратника Ленина, а затем и равного ему деятеля, и даже оставляющего его в тени («Великое зарево»). Позднее стало казаться, что достаточно уже и того, чтобы на Ленина падали лучи сталинской славы и доблести, как в «Незабываемом 1919-м».

Печальным следствием культа личности для искусства было не только прямое искажение исторической прав-

ды. Не менее пагубным было ее эмоциональное обеднение, дегуманизация.

Но и тогда лучшие, наиболее чуткие художники не могли удовлетвориться «общим», хрестоматийно-плакатным решением. Крупные актеры шли к ленинскому образу со своими, у каждого разными возможностями и видением. Драматург Н. Погодин вскоре после создания хроникально-эпического «Человека с ружьем» утверждает право на иное, акварельно-лирическое видение образа — в «Кремлевских курантах».

Но «свобода выбора», определенность художественного замысла и

на на экране он чаще всего остается все же лишь некой иллюстрацией, фигурой скорее символической, нежели живым человеком.

Подлинная сущность личности такого масштаба, как Ленин, не может быть постигнута во всей ее глубине и объемности при появлении Ленина в единичном эпизоде, особенно, если этот эпизод не лежит на магистрали драматургического действия.

Сейчас такое увлечение как будто умерилось. Появился ряд произведений, где Ленин действительно является центральной фигурой, драматически раскрывающимся характером. Кроме «Рассказов о Ленине» и «Третьей патетической», к ним можно отнести телефильм «Аппассионата» Ю. Вышинского, «Синюю тетрадь» Л. Кулиджанова, пьесу М. Шatroва «Шестое июля». Интересен киносценарий Д. Гранина «Первый посетитель», опубликованный в журнале «Звезда» (1964, № 4).

При разной степени удачи, при возможности различных оценок этих произведений нельзя не увидеть определенности их замысла, своего внутреннего ракурса.

СОПРИЧАСТНОСТЬ ХУДОЖНИКА

СЕГОДНЯШНЕЕ ВИДЕНИЕ ЛЕНИНСКОГО ОБРАЗА

Трактовки приходят лишь в результате глубочайшего постижения художником ленинской сути. Вспомним, как увлеченно и кропотливо изучали ленинские труды, документы, фонограммы, мемуары о Ленине Погодин и Юткевич, Щукин и Штраух, Смирнов и Честноков.

Возможность и необходимость новых произведений о Ленине возникают от неисчерпаемости того великого и всеобъемлющего, что заключено в его образе. И от того еще, что сами мы, нынешние наследники и продолжатели ленинского дела, не стоим на месте. Все глубже убеждаясь в прозорливости Ленина, активно содействуя торжеству его идей, на каждом новом этапе истории мы испытываем потребность вновь и вновь познакомиться с Лениным, обратиться к Ленину с нашими новыми заботами, разделить с ним новые победы.

Среди первых произведений театра и кино «Кремлевские куранты» выделялись своей особой внутренней темой. Здесь искусство попыталось повести зрителя вглубь духовного мира великого человека. Примечательно, что именно к этому произведению и в последующем вновь и вновь возвращалась мысль художников ищущих, хотевших по-новому подойти к ленинскому образу, избежать привычного.

Именно с «Кремлевскими курантами» больше всего «родства» у «Рассказов о Ленине», хотя их и разделяет целое двадцатилетие. И еще с другой погодинской пьесой — «Третья патетическая», созданной примерно в то же время, что и «Рассказы о Ленине».

«Третья патетическая» и «Рассказы о Ленине» родственны по самому своему внутреннему духу, по раздумьям о величии и человечности Ленина; утверждению бессмертия смертного человека. Эти произведения — наиболее приметные вехи творческого обновления нашего искусства сцены и экрана после XX съезда партии.

УТВЕРЖДЕНИЕ ленинских принципов в идеологической работе партии после развенчания культа личности стимулировало новые искания драматургов, режиссеров, актеров. В круг авторов, режиссеров и исполнителей роли Ленина входят новые имена. Создается ряд пьес и фильмов, представляющих собой попытки раздвинуть диапазон кинематографической Ленинианы. Правда, в ряде случаев не столько вглубь, скольковширь — лишь в смысле более многообразного охвата различных периодов жизни и деятельности Ленина. В некоторых фильмах изображались встречи их главных героев с Лениным. Такие встречи, по мысли авторов, должны были стать важнейшими, окрыляющими моментами жизни их героев. Но в «эпизодных», кратковременных появлениях Лени-

НО ПРЕЖДЕ чем обратиться к тому главному и ценному, что вносят они в художественную Лениниану, нельзя не сказать и о своеобразной трудности, с которой сталкиваются авторы новых произведений о Ленине. Чем более множится число хороших, интересных пьес и фильмов о Ленине, чем богаче и разветвленное становится наша Лениниана, тем труднее авторам новых фильмов не подпасть «под власть» предшественников, тем чаще можно встретить совпадения и повторы. К сожалению, не только тематического, событийного порядка, но интонационные, изобразительные.

Сопоставим два диалога:

— Александра Михайловна, вы как, приступили?

— Нет еще, Владимир Ильич. Какой из меня министр, не умею я, не знаю, с чего начать.

— А я, думаете, умею? Я тоже никогда не был председателем Совнаркома. И кто умеет? — голос Ленина становится напористым жестким... — Поэтому вы и назначаетесь наркомом социального обеспечения, и извольте немедленно начинать.

Этот диалог из «Первого посетителя» вполне аналогичен беседе Ленина с комиссаром по топливу в пьесе Погодина «Человек с ружьем»:

Комиссар. ...Мне очень непонятно. Я назначен комиссаром... Что мне делать?

Ленин (весело). А я почему знаю?

Комиссар. Как же это так? Вы... и не знаете.

Ленин. Честное слово, не знаю. Я никогда не бывал комиссаром и совсем не знаю, что они делают...

И там диалог заканчивался «беспресловенно настойчивой» просьбой Ленина, чтобы комиссар без промедления приступил к делам.

Да и главный герой сценария Гранина — крестьянин в солдатской шинели — очень напоминает погодинского Шадрина. Тот хотел занять денег на коровенку, гранинский герой — Шубин добывает пособия на покупку коня взамен реквизируемого на войну.

Но сквозь общее, знакомое, уже встречавшееся у других, в «Первом посетителе» нельзя не увидеть и особое, присущее Гранину.

В иных пьесах, да и в мемуарах, Ленину очень уж легко все удается. Сказал слово — и сразу его поняли. Дал записку — и получи деньги на лошадь. У Гранина не так. Нет, его герою, поначалу и в Совнарком довелось столкнуться с сухостью заматанного наркома земледелия Милотина, с неутошительным замечанием Бонч-Бруевича: «Могли и ободать, сейчас не до этой ерунды». Да и для самого Ленина удовлетворить нехитрую просьбу первого посетителя оказалось не таким уж простым делом. Пришлось ему переадресовать Шубина к другому «начальнику». Словом, Ленин у Гранина — отнюдь не волшебник, способный все устроить мановением руки. А его встреча с

(Окончание на 3-й стр.)

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

СОПРИЧАСТНОСТЬ ХУДОЖНИКА

Шубным не какой-то особо показательный пример внимания «вождя» к «рядовому человеку», а вполне действительное, с понятной жизненной шероховатостью событие.

Гранин тонко подмечает особое, как будто бы неожиданное душевное состояние Ленина в первый день руководства Совнаркомом: «Ленин не скрывает своего счастья, праздничности. Он, как ни странно, все еще не может привыкнуть к тому, что революция свершилась. Любые заботы, опасности, которые возникают, не в силах уменьшить его радость». В сценарии Ленин одухотворен глубокой убежденностью в разумном, поступательном движении революции, верой в людей труда.

М. Шатров в пьесе «Шестое июля» делает упор на хроникальную точность. Он берет события так, как они происходили в действительности. Автор не позволяет себе ни растягивания, ни сжатия их временной протяженности. Он берет односубъектный отрезок истории, фиксируя происходящее с точностью до минут.

Нет, это не есть лишь внешне структурный прием, доведенный до педантизма. В нем заключена определенная значимость. Автор как бы хочет сказать: история драматична сама по себе, она не нуждается в драматизации. Всего лишь один ее день. Но такой день, который без каких-либо авторских «подталкиваний» может перелиться в сценическое действие.

В установке на сугубый документализм автору видится опора для внутренней полемичности с теми пьесами и сценариями, где решающие моменты истории, люди, поднятые на ее гребень, рисуются как бы косвенно, «из соседней комнаты». Где действительное выражено через домысленное. М. Шатров движим сопоставлением тем случаям, когда законный принцип реалистической типизации — «общее через частное» — оказывается искаженным — «крупное через мелкое».

У Шатрова история не за кулисами. Она на авансцене. Не отзвуки, а прямой голос ее обращен к зрителю залу. Не интимная беседа вышедших в кулуары участников съез-

да, а трибунное столкновение политических противников — эсерки Спиридоновой и Ленина — перед лицом всего V съезда Советов.

Широкий угол прямого видения важен драматургу как возможность непосредственно передать громадный масштаб деятельности Ленина, всю меру ответственности, возложенной на него историей.

Перед ним и его партией — противники опытные, по-своему убежденные, в своей одержимости не остававшиеся ни перед чем. Они тоже считают себя революционной партией, даже более революционной, чем ленинцы. Борьба идет в условиях сложнейшей международной и внутренней обстановки. Создается момент исключительной чрезвычайности. «Положение из рук вон плохо» — так характеризует его сам Ленин. «Небо над Москвой потемнело, стало почти черным», — метафорически — ведь это жаркий июльский день — подчеркивает одна из ремарок пьесы.

И все время рука Ленина — на пульсе истории. Напряженно работает его мысль.

Верный фактам, автор пьесы «Шестое июля» твердо стоит на партийных позициях советского художника, знающего подлинную цену, какую дала участникам изображенных событий история. Ему хорошо видна внутренняя сила одних и беспочвенность других. Если выступление эсерки Спиридоновой предваряется авторской ремаркой «истерический», то Ленин принимает ее вызов, «чуть-чуть иронически улыбаясь». Свойственное Ленину обостренное чувство правды, историческая правда его идей и деяний, ленинское умение принимать решения с учетом и точным взвешиванием сложных факторов политической обстановки — вот то главное, что увидено в Ленине автором пьесы.

И все же фактографическая сухость не часто дает выплеснуться эмоциональному. Преобладание трибунной однозначности в языковой ткани пьесы оставляет немного ме-

ста для индивидуализирующей обертоники, подтекстовых интонаций.

Увлеченный фронтальным воспроизведением событий, драматург немало теряет в объемности человеческих характеров. Некоторые звенья событийной панорамы несут лишь чистую информацию.

В ХУДОЖЕСТВЕННОМ постижении ленинского образа искусство наших дней все смелее и отчетливее выбирает многообразие жанровых, стиливых, интонационных возможностей. Рядом с историко-хроникальными эпизодами фильма С. Васильева «В дни Октября» появляются новеллистические повествования «Рассказов о Ленине», «Камерный» телефильм «Аппассионата». Рядом с раздумчивым лиризмом «Синей тетради» метафоры и символика «Первого посетителя».

То же можно заметить и в драматургии театра. В «Вечном источнике» Д. Зорин отдает явное предпочтение возможностям психологической драмы. Драматической поэмой называет И. Сельвинский «Большого Кирилла». И ветеран ленинской темы Н. Погодин завершает трилогию о Владимире Ильиче «Третьей патетической», со всей определенностью заявляя о своих интонационно-жанровых устремлениях и в заглавии пьесы, и в ее подзаголовке — «трагедийное представление». М. Шатров пишет свою пьесу о Ленине, как опыт документальной драмы.

Начинает привлекать внимание кинематографистов жанр мемуаров; готовится, например, киновариант книги воспоминаний старой коммунистки Е. Дабкиной «Черные сухари».

Интерес кинематографа к таким произведениям закономерен. Ведь и в уже созданных фильмах — в «Рассказах о Ленине», «Синей тетради», «Аппассионате» — весьма ощутима «мемуарная» интонация. Это та вполне возможная и органическая для искусства «субъективность», которая делает художника как бы сопричастным изображаемому, помо-

гает приблизиться к самому сокровенному, глубинному в ленинском образе.

НАЙТИ в ленинской теме «свое», близкое стремятся многие художники. Но еще важнее найти в ленинской теме созвучность новым этапам истории. Увидеть в Ленине нашего современника. И в смысловом, идейном отношении, и в эмоциональном — созвучно настрою чувствований современного зрителя.

В произведениях о Ленине у некоторых драматургов можно встретить различные приемы подчеркнутой перекидки наглядных «мостиков», связующих прошлое с современностью. У Гранина это сон Ленина, переносивший его в наше сегодня. В пьесе «Цветы живые», повествующей о героях нашей непосредственной современности, о создании бригады коммунистического труда, Погодин дал сценически условное «оживление» портрета Ленина, диалог своего сегодняшнего героя с Лениным.

Такая перекидка эпох, открыто публицистическое установление связи поколений не противоречит природе искусства сцены и экрана. «Романтическая» условность может оказаться органичной для произведения больших социальных обобщений.

Конечно, подлинная современность исторического жанра искусства совсем не предполагает обязательного перенесения прошлого в настоящее или «опрокидывания» настоящего в прошлое. Модернизация истории, искусственное подтягивание героев прошлого под нынешние представления могут лишь нанести ущерб художественному произведению и несовместимы с подлинным историзмом. Но произведения о прошлом, раскрывающие исторические корни современности, сами будут современными. В лучших пьесах и фильмах о Ленине история исследуется глазами нашего современника, пронизывается светом наших сегодняшних идеалов.

Самое ценное — внутренняя связь ленинской темы с современностью. И

тут важные результаты могут быть достигнуты не только в фильмах и пьесах, где Ленин является действующим лицом.

Мы помним, как прозвучало самое имя Ленина в МХАТовской постановке пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», акцентируя большую тему революционного гуманизма, тему классовой солидарности, взламывающей национальные и языковые преграды. Мы помним, что значило ленинское «зерно» для превращения полуграмотного мужика в прославленного полководца революции — героя фильма «Чапаев». Как в «Депутате Балтики» шел к революции старый профессор Полежаев, увидевший великую правоту ее вождя, нашедший в Ленине вдохновляющую поддержку.

В ЛУЧШИХ пьесах и фильмах недавних лет о Ленине торжествует правда жизни.

Подлинный историзм требует правды, как бы ни была она сурова и сложна, в ее незамутненной чистоте. Только правда способна убеждать. Верность фактам — надежный рычаг к ее постижению. Но то, чего достаточно, скажем, историку, еще не может само по себе обеспечить силу произведения искусства. Художник не может обойтись без фантазии, «домысла». Настоящий художник по-своему, по-новому осмысливает историю героя. У зрителей, народа получает отклик от произведение художника, где его «свое», новое выражает актуальные гражданственные требования времени.

А эти требования всегда будут обновляться. Всегда будет интересной для художников и зрителей тема революции, Ленина. В ней можно найти немало созвучного новым дням истории, чтобы в свете ленинской правды крупно и серьезно говорить с народом.

Ленинская тема в искусстве динамична. Она имеет традиции и постоянно обновляющиеся перспективы.

Большая творческая смелость нужна художнику, когда он обращается к ленинскому образу, ибо речь идет о том, как видеть и понимать сегодня Ленина, памятуя о том, что в ленинской человечности, в ленинских идеях и мечтах — наши начала и наше будущее.

Н. ЗАЙЦЕВ.