

словах незнакомца свою, ленинскую правду. Смело вторгается драматург во внутренний мир Ленина, показывая его тревогу за будущее, за дело, которому он отдал жизнь...

В СЛЕД ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЙ и театр проходил свой путь от внешнего изображения ленинского портрета к внутреннему раскрытию ленинского образа. Вначале на сцену пришел Ленин «действенный», когда непрерывность движения нужна актеру не только для того, чтобы походить на Ленина, она «спасает» его от необходимости мыслить по-ленински. Мыслить на сцене — самое трудное в актерском искусстве, тем более мыслить в роли величайшего мыслителя. Отсюда излишняя энергия движения, подчеркнутая экспрессия жеста, повышенная эмоциональность речи.

Но и «действенность» осложняется контролем за «позой», «необходимостью» каждой минуту сценической жизни сопоставлять себя с известными портретами Ленина: «Похож ли?». Излишняя гримировка мешает мимике: «монтаж поз», как бы вытеснены они не менялись, мельчит портрет. В результате появляется то, что Станиславский называл «игрой на коротко», по частностям, без учета сквозного действия, вне перспективы центральных событий спектакля. Актер демонстрирует поступки, причины и результаты, которые вскрыты драматургом, но не прощерчивает действенную линию поведения человека в его связях с окружающей средой.

Потеря «перспективы», ощущения целого в роли Ленина — это бывает и у превосходных актеров, органически и убедительно действующих в других ролях. Так, например, в ярославском «Вечном источнике» В. Нельский не освободился полностью от тревоги за портретное сходство с Ильичем. К костромской постановке драмы Зорина «перспективу» нарушила излишняя «свобода» С. Астафьева, переходившая в рисовку, в изыск и рафинированность. (В новом спектакле «Финал» Астафьев нашел мудрое сочетание «свободы» и сдержанности, полноты переживания при экономии его выражений).

Однако «непохожесть» не помешала А. Глазырину создать волнующий образ Ленина в «Кремлевских курантах» новосибирского «Красного факела». Непрерывный поток энергической мысли сливает актера с ленинским портретом более чем самое поразительное сходство или искушенейший грим. Волнение от мысли — этот дорогой процесс в актерском искусстве неизбежно необходим в исполнении роли Ленина. Процесс перевоплощения в таких чрезвычайных обстоятельствах, как создание ленинского образа, с особой настойчивостью ставит проблему «от себя к образу». Актерские неудачи в ленинстве обычно связаны с тем, что исполнитель ставит себя на место образа: «как поступил бы я на месте Ленина?». Недосягаемая задача! «Как поступил бы Ленин на моем месте?» — намного облегчает процесс перевоплощения.

Путь к образу Ленина лежит через психо-физические особенности данного исполнителя.

Это наиболее надежный способ реализовать общую задачу — показать мыслящего Ленина. Мыслящий, значит, действующего. Великий и простой, вождь и человек, добрый и непримиримый — все это одновременно и полно проявляется только через мысль. Вне действенной мысли самый подробный, самый доброволейший рисунок роли — только изображение, иллюстрация к понятиям: великий или простой. Добрый или

непримиримый. Вождь или человек.

Именно ленинская мысль объединяет лучших исполнителей роли Ленина, хотя каждый из них действует своеобразно и самобытно, исходя из собственной индивидуальности. При всем разнообразии и талантливости приспособлений каждый находит свою доминанту. Мужественная доброта и мудрая уравновешенность Щукина, сосредоточенность и философичность Штрауха, экспрессивность и собранность Честникова, целесустримленность и бескомпромиссность Смирнова, действенный лиризм Маркушева с наибольшей убедительностью выражают ленинский образ.

Каждый театр получает право на постановку «ленинской» пьесы только при полной подготовленности к созданию такого спектакля. Это прежде всего наличие в труппе достойного исполнителя. Не просто хороший актер и даже не только «подходящий» хороший актер, но актер-гражданина, со своей сверхзадачей, способного почувствовать, что «лучше умереть», чем не убедить зрителя в идентичности своего образа с ленинским.

Если в театре нет такого актера, то святая обязанность труппы отказаться от постановки пьесы. Особенно это относится к самодеятельным народным театрам, еще не всегда готовым к столь ответственной миссии.

Недопустимо снижать требовательность и к общему строю ленинского спектакля. Ведь аксиоматично, что игра protagonista зависит и от партнера, и от общей атмосферы спектакля. Один из лучших исполнителей роли Ленина Н. Проваторов немало проиграл вследствие того, что казанская постановка «Третьей патетической» была неслаженной, в частности из-за вольной композиции пьесы Погодина. Наоборот, в Рижском академическом театре исполнитель роли Ленина Р. Зандерсон во многом был поддержан целостным замыслом постановки, осуществленной М. Кнебель и поклонившейся на отличном ансамбле даровитых актеров, среди которых были Велта Лине и Янис Осис.

Там, где появляется образ Ленина, нет места приближенности, незавершенности, компромиссам. В Одессе дерзнули вывести Ленина в стихотворной пьесе. Казалось, поэтический строй и стихотворная речь должны были «возвысить» образ. На деле же в пьесе И. Рядченко, как и в спектакле Театра имени Иванова, ленинский образ получил на редкость прозаическое решение. Произошло это потому, что сама роль была построена элементарно-иллюстративно, ленинская мысль выражена примитивно, плоско, а качество стихов оставляло желать лучшего.

Создание сценического образа Ленина потребует еще немало усилий от драматургов и театров. Здесь с наибольшей полнотой будут решаться столи важные проблемы, как взаимоотношения правды действительности с правдой искусства, взаимоотношения фактов жизни и вымысла художника, слияния реализма и романтики, простоты и возвышенности.

Потребность в идеальном герое никогда не исчезает. Путь к нему лежит через ленинщину, ибо только здесь в слиянии великого человека с великим художественным образом кристаллизуется система и метод создания идеального героя коммунистической эры.

М. ЛЕВИН.

ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕАЛА

Двадцать пять лет
сценической ленинщины

Э ТО БЫЛО В ДИВИЗИИ, расположившейся в далеком северном лесу. Только отремел бой. Настроение неважное, да и усталость дает себя чувствовать. Начинается концерт. Шумно. Не очень слышно, о чем говорит артист, однако все понимают, что он передает пламенный привет от работников искусств доблестной Красной Армии, и потому охотно стучат в ладоши.

Но вот появляется солдат с ружьем и котелком, а навстречу ему идет... Батюшки светы, кто же идет навстречу солдату? Да как же он, солдат-то, не узнает?! Будто током пронизывает «зрительный зал», раздается мощный вздох, солдатская масса поднимается во весь рост, как по команде «смирно». В благоговейном молчании слушают люди Ленина. Кто-то подталкивает меня локтем в бок. Оборачиваюсь. Немолодой боец с лицом и руками хлебороба шепчет: Ильич... Ильич... Шепчет и плачет. Потрясающее «уро» вырывается из тысячеустой массы проповедших, просоленных тружеников войны. Незабываемый миг... Торжество Правды и Театра. Ленинской правды. Советского театра.

Ч ЕТВЕРТЬ ВЕКА тому назад Борис Щукин совершил подвиг перевоплощения в образ В. И. Ленина. Это было поистине новаторское творчество. Так всегда открывается эпра в искусстве — со взлета. Но последующим трудно — они поневоле повторяются; иные же развивают найденное первооткрывателем.

Были неудачи, ремесленные подгонки. Искали прежде всего портретного сходства, что само по себе обязательно для первоначального толчка зрительскому воображению, однако бесплодно без озарения ленинской мыслью, ленинским вдохновением.

Создание образа Ленина началось в театре с вершины. Но путь к ней был проложен двадцатью годами Советской власти, трудовыми победами, успехами нашей литературы и искусства. На спирали, по которой продвигался

театр к своей ленинщине, возникали новаторские образы рядовых революций, героев гражданской войны, партийных работников, первых комсомольцев. Это были ленинцы. Вглядываясь в них, люди обнаруживали зримые черты ленинского типа, элементы того целого, что условно именуется идеальным героем. Возникала потребность увидеть целое — собирательный образ идеального героя революции.

Веление времени, интересы народа, жажды героического, потребность встречи с идеальным человеком, воплотившим в себе все лучшее, что составляет личность, — именно это, а не обожествление личности привело театр к ленинщине. Недаром ни в одном театре образ Ленина не генизировался, не воспаялся над массой, был далек от мифотворчества и мистических обертонов. Если и были отвлечения от ленинской сущности, от диалектики образа, то лишь в сторону опроцения, сентиментального подчас «очеловечивания».

Советский театр взял на себя всю полноту гражданской и творческой ответственности за создание образа Ленина. По зернышку, по крупицам, черта за чертой, в разных концах страны, на десятках сцен собирали портрет Ильича. Штраух, Скоробогатов, Флоринский, Крамов, Шейн, Соловьев, Светлов, Колесников, Добротин (в нем-то мой сосед-солдат узнал Ильича) подарили зрителю ни с чем не сравнимое эстетическое наслаждение — добрую иллюзию всамделишной встречи с Лениным, возможность видеть конкретно-чувственный процесс зарождения и развития ленинской мысли. На сцену вышел актер, созданный революцией, актер-гражданин, преклоняющийся перед величием Ленина, воспринявший ленинизм как единственный и личную идеологию. В литературу пришел драматург коммунистического склада, певец партии и народа. Так сошлились в единстве взглядов и устремлений три гражданина советского времени — зритель, актер, драматург. Зритель — Щукин — Погодин. Зритель — Штраух — Корнейчук.

М ЙСЛЕННО ОГЛЯДЫВАЯ сценическую ленинщину за двадцать пять лет, подытоживая достоинства ее и недостатки, обращаешься с великой благодарностью к драматургии, в первую очередь к не- давно ушедшему Николаю Федоровичу Погодину. «Три кита», на которых создавалась и держится ленинский образ в театре, — это три пьесы Погодина о Ленине.

В каждой из частей погодинской трилогии композиция, стилистика, пластика образа и тональность речи «взяты» целиком из эпохи, в которой происходили события. Это не реконструкция, не воссоздание «лица по черепу», чем так искусно владеет антрополог Герасимов, но это и не ретроспекция успокоившегося, все рассчитавшего, все взвесившего мемуариста. Можно говорить об авторском сопереживании, но ведь и этого мало; нужно соучастие...

И Погодин писал как участник событий. Он чувствовал себя не летописцем, а созидателем истории. Неважно, был ли он вместе с Шадриным в окопах империалистической войны, штурмовал ли с Чубовским Зимин, выполнял ли с Рыбаковым ленинское задание или работал в ЧК рядом с Дятловым. Важно, что он *ощущал себя в них*, в гуще борьбы, в сердце героя, чувствуя, мысля не за них, не вместо них, а вместе с ними, в полном слиянии с героями драмы. Поэтому Погодин не срисовывал Ленина с фотографии, не выписывал слов из ленинских сочинений, а видел Ильича взором Шадрина, слышал ухом Рыбакова, говорил с ним устами Дятлова, вбирал в себя, впитывал все ленинское, как это делали современники и соратники вождя.

Но создавал образ Ленина уже не вчерашний боец революции, а сегодняшний художник коммунизма. Погодин отдавал накопленное, виденное, пережитое прежде в той мере и в том аспекте, которые были необходимы сейчас.

На мировую арену вышел фашизм. Ленинская тревога за судьбы революции («нельзя бросать оружия») особенно четко прозвучала в «Человеке с ружьем». В канун войны, когда очевидны были результаты усилий партии и народа в строительстве социализма, «Кремлевские куранты» воспели ленинскую идею электрификации страны, связывая воедино предначертания кремлевского мечтателя и народа, осуществлявшего ленинские планы. В противовес беззакониям ревизионистов о «добреньком» Ленине, последняя часть трилогии противопоставила Ленина, беспощадного в своей ненависти к врагам революции. В «Третьей патетической» мысль Ленина устремлена к вопросу о роли личности в истории.

Как и всякий новатор, Погодин прежде всего обратился к извечной и неисчерпаемой теме искусства — взаимоотношению личности и общества. Конечно, Погодин оказался счастливее своих предшественников: такого полного и концентрированного выражения личности еще не знал историа; такой совершенной общественной формации не было на пути человека. Тем труднее становилась задача, тем ответственнее ее решение. Предстояло показать беспрецедентное слияние интересов личности и общества, искренность взаимоотношений вождя и народа, подлинную сущность демократизма и гуманности.

В «Человеке с ружьем» пафос расстояния между Ленинским и народом еще не во всем был преодолен. Ленин выступал здесь как высшая инстанция для решения всех вопросов. Ленинские сцены были историческим, идеологическим, политическим комментарием к событиям, составлявшим сюжет драмы. В лирические подробности людских судеб образ Ленина еще не входил. Процесс зарождения ленинской мысли от конкретной действительности, от потребностей жизни не нашел еще образного развития в самом сюжете. Встреча Ленина с Шадриным необычайно впечатлила зрителя, однако в ней не было драматургической закономерности. Пожалуй, Шадрин мог бы сам рассказать о встрече с Лениным.

Но в «Кремлевских курантах» о встречах с Лениным пришло бы рассказывать Рыбакову, Забелину, Часовщику, английскому писателю. Однако дело не в количестве, а в «качестве» общения с Лениным действующих лиц драмы. Здесь оно стало необходимым. Образ Ленина входит не только в судьбу истории, но и в человеческие судьбы, он стал достаточно многосторонен и пластичен для свободного движения от патетики до лирики, от добродушия до сарказма. Ленинская мысль об электрификации как бы рождалась при взгляде на крестьянскую лучину. Ночной разговор с рабочими-трамвайщиками оплодотворял ленинскую мысль, раскрывая впечатления зрителя, однако в ней не было драматургической закономерности. Пожалуй, Шадрин мог бы сам рассказать о встрече с Лениным.

Погодин не только первым создал сценический образ Ленина, он дал драматургии и театру методологию ленинщины, способ работы над образом идеального героя. Он показал, как можно, не меняя ничего в объективной картине эпохи, в личности героя, выделить то, что наиболее полно соответствует сегодняшним интересам и потребностям зрителя. В каждой части трилогии Погодин усиливал сюжетную органику ленинского образа, достигнув в «Третьей патетической» «свободного доступа», если так можно выразиться, во внутренний мир Ленина, в перипетии внутренней драматической борьбы.

Опыт Погодина нашел достойное продолжение в народной драме Д. Зорина «Вечный источник». Драматург ввел образ Ленина не только в историческую картину советской жизни, но и в сердцевину человеческих судеб. Ленин, остановивший руку крестьянина, занесшего топор над головой своего односельчанина (соперника в любви и противника в идеологии), — превосходный лирико-патетический образ великого в малом.

Художественно выражено совпадение стремлений и мыслей Ленина и народа в сцене у кооператива, когда крестьяне, еще не зная, что приезжий из города — это Ленин, идут за ним против кулака. Плакуна, чуя в