

6 НОЯ 1962

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 ДРАМАТУРГИЕЙ 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» каждую минуту сценической жизни сопоставлять себя с известными портретами Ленина: «Похож ли?». Излишняя гримировка мешает мимике; «монтаж поз», как бы виртуозно они не сменялись, мельчит портрет. В результате появляется то, что Станиславский называл «игрой на коротке», по частности, без учета сквозного действия, вне перспективы центральных событий спектакля. Актер демонстрирует поступки, причины и результаты, которые вскрыты драматургом, но не очерчивает 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. В 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 экономном его выражении).

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 искуснейший 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 ленинине обычно связаны с тем, что исполнитель ставит себя на место образа: «как поступил бы я на месте Ленина?». Недосыгаемая 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. Мыслящего, значит, действующего. Великий и простой, вожь и человек, добрый и непримиримый — все это одновременно и полно проявляется только через мысль. Вне действительной мысли самый подробный, самый добросовестный рисунок роли — только изображение, иллюстрация к понятиям: великий или простой. Добрый или непримиримый. Вожь 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 Честнокова, целеустремленность 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 хорошего актера и даже не только «подходящего» хорошего актера, но артиста-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 самостоятельным народным театрам, еще не всегда готовым к столь ответственной миссии.

Недопустимо снижать требовательность и к общему строю ленинского спектакля. Ведь аксиоматично, что игра протагониста зависит и от партнеров, 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 покоившейся на отличном ансамбле даровитых актеров, среди которых были Велта Лине и Янис Осис.

Там, где появляется образ Ленина, нет места близкостности, 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 столь важные проблемы, как взаимоотношения правды действительности с правдой искусства, взаимосвязь фактов жизни и вымысла художника, слияния реализма и романтики, простоты и возвышенности.

Потребность в идеальном герое никогда не исчерпает себя. Путь к нему лежит через ленинину, 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

ЭТО БЫЛО В ДИВИЗИИ, расположившейся в далеком северном лесу. Только отстремел 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 искусства доблестной Красной Армии, и потому охотно стучат в ладоши.

Но вот появляется солдат с ружьем и котелком, а навстречу ему идет... Батюшки светлы, 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. Молодой боец с лицом и руками хлебороба шепчет: Ильич... Ильич... Шепчет и плачет. Потрясающее «ура» вырывается из тысячеустой массы пропетых, просоленных тружеников войны. Незабываемый миг... Торжество Правды и Театра. Ленинской правды. Советского театра.

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА тому назад Борис Щукин совершил подвиг перевоплощения в образ В. И. Ленина. Это было поистине новаторское творчество. Так всегда открывается эпоха 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 ленинине, возникали новаторские образы рядовых революции, 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, жажда героического, потребность встречи с идеальным человеком, воплотившим в себе все лучшее, что составляет личность, — именно это, а не обожествление личности привело театр к ленинине. Недаром ни в одном театре образ Ленина не героизировался, не воспарил над массой, был далек от мифотворчества и мистических обертонів. Если и были отвлечения от ленинской сущности, от диалектики образа, то лишь в сторону опрощения, сентиментального подчас «очеловечения».

Советский театр взял на себя всю полноту гражданской и творческой ответственности за создание образа Ленина. По зернышку, по крупинкам, черта за чертой, в разных концах страны, на десятках сцен собирали портрет Ильича. Штраух, Скоробогатов, Флоринский, Крамов, Шейн, Соколов, 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 единственную и личную идеологию. В литературу пришел драматург коммунистического склада, певец партии и народа. Так сошлись в единстве взглядов и устремлений три гражданина советского времени — зритель, актер, драматург. Зритель — Щукин — Погодин. Зритель — Штраух — Корнейчук.

МЫСЛЕННО ОГЛЯДЫВАЯ сценическую ленинину за двадцать пять лет, подытоживая достоинства ее и недостатки, обращаясь к великой благодарности к драматургии, в первую очередь к недавно ушедшему Николаю Федоровичу Погодину. «Три кита», на которых создавался 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 взвешившего 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 соиздателем истории. Неважно, был ли он вместе с Шадриным в окопах империалистической войны, штурмовал ли с Чибисовым Зимний, выполнял ли с Рыбаковым ленинское задание или работал в ЦК 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 сегодняшней 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 оружие») особенно четко прозвучала в «Человеке с ружьем». В канун войны, когда очевидны были результаты усилий партии и народа в строительстве социализма, «Кремлевские куранты» воспедали ленинскую идею электрификации страны, связывая воедино предначертания кремлевского мечтателя и народа, осуществлявшего ленинские планы. В противовес беззакониям культа личности «Третья патетическая» раскрывала истинный смысл ленинской революционной законности. Ханжеским россказням западных 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 знавала история; такой совершенной общественной формации не было на пути человечества. 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 Лениным 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 Шадриним необычайно впечатляла 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 пришлось бы рассказывать Рыбакову, Забелину, Часовичу, английскому писателю. Однако дело не в количестве, а в «качестве» общения с Лениным действующих лиц драмы. Здесь оно стало необходимым. Образ Ленина входил 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 лунину. Ночной разговор с рабочими-трамвайщиками оплодотворял ленинскую мысль, раскрывая процесс ленинского мышления.

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 перипетию 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