

С. ГИНЗБУРГ

Ленинская тема и ленинский образ

Образ величайшего из людей, каких знает история, образ великого создателя и руководителя партии большевиков — Владимира Ильича Ленина с давних пор вдохновлял и вдохновляет мастеров киноискусства. Образы Ленина и лучшего его ученика и соратника товарища Сталина олицетворяют мудрость партии, ее неразрывную связь с массами, ее непримиримость к врагам трудящихся. Обращаясь к этим дорогим для всякого советского человека образам, мастера киноискусства не только выполняют свой долг перед десятками миллионов зрителей, но также идейно и творчески обогащаются и вооружаются.

Воплощать в произведениях искусства образы Ленина и Сталина — значит проливать в самые значительные события мировой истории и стараться эти события объяснить. Вместе с тем это значит создавать характеры невиданной силы и моральной чистоты, показывать в концентрированном выражении те новые черты человеческого характера, которыми отличаются революционеры-большевики.

Никогда в прошлом искусство не знало такой трудной задачи. Однако на пути ее разрешения советская кинематография одержала большие победы. С работой над образами пролетарских революционеров, увенчанной созданием образов Ленина и Сталина, связаны все успехи киноискусства.

Первая серьезная попытка воплотить образ Ленина на экране сделана в 1924 году, т. е. не только до выхода «Броненосца «Потемкина» и «Матери», но и до появления «Стачки», которую мы привыкли считать первым произведением революционной кинематографии. Эта попытка была совершена Дзигой Вертовым в двух выпусках ленинской «Кино-правды» (№№ 21 и 22).

В отличие от обычных короткометражных выпусков «Кино-правды», это были довольно большие по объему фильмы (в № 21—1000 метров), смонтированные из документального материала и обладавшие стройным сценарным планом, который тот же режиссер через десять лет отчасти повторил, а отчасти развил в картине «Три песни о Ленине».

Особенно интересна для нас первая из ленинских «Кино-правд». Фильм показывал жизнь и деятельность Владимира Ильича; документальные кадры, изображающие Ленина, чередовались с кадрами, рассказывающими, как Советская страна осуществляет по ленинским директивам социалистическое строительство. Вторая часть фильма была посвящена болезни, смерти и похоронам Ленина и представляла собой режиссерский фильм. Третья часть, тема которой «Ленина нет, но сила его с нами» отображала выполнение партий ленинских заветов.

Во втором фильме (ленинская «Кино-правда», № 22) Вертов показывал, что образ Ленина живет в сердцах трудящихся всего мира.

Эти фильмы Вертова не были простым монтажом документальных кадров. Они обладали подлинной лирической силой. Вертов воссоздавал на экране ленинский образ, отталкиваясь от документального материала, отбирая и сопоставляя его.

Но здесь, в этих фильмах, так же, как и в лучших произведениях литературы тех лет, посвященных Ленину — в «Саме» Н. Тихонова, в «Мы не верим» В. Маяковского и др. — образ Ленина воссоздавался не непосредственно, а **отраженно**, в лирическом плане, главным образом через изображение нашего отношения к Ленину и через показ ленинских дел.

Такой подход к воплощению образа Ленина был в те годы для молодого советского искусства единственно возможным. Попытка воссоздать образ Ленина с помощью типажки, предпринятая три года спустя Эйзенштейном в фильме «Октябрь», закончилась полной неудачей, хотя Эйзенштейн и не стремился сколько-нибудь детально показать ленинский образ. Он хотел только внешне восстановить один из эпизодов борьбы за Октябрь, создать такой кадр с Лениным, который в свое время могла бы снять кинохроника.

Непосредственное эпическое (в отличие от лирического, отраженного) создание образа Ленина актером, воплощающим на экране ленинские черты и ленинский характер, требовало накопления огромного творческого опыта, громадной предварительной работы над освоением историко-партийной тематики, над образами большевиков-ленинцев, в которых, хотя бы частично, были выражены ленинские черты.

Эту задачу кинематография не смогла решить и к десятой годовщине со дня смерти Ленина, хотя к тому времени она уже значительно приблизилась к ее решению. Так или иначе, в 1934 году кинематография дала только «Три песни о Ленине» того же Вертова — превосходный фильм, но не отличающийся по своему

методу от прежних работ этого режиссера.

Немой кинематограф в большинстве лучших своих произведений показывал не индивидуальные образы героев, а массу, ее движение, ее рост. Образ отдельного человека был в немом кинематографе вытеснен образом массы. Первоначально это было положительным явлением, ибо позволило освободиться от традиций буржуазной кинематографии, клевещавшей на народ, рисовавшей его, как безликое стадо. Но изображение психологии коллектива вместо индивидуальной психологии составляющих его людей, изображение поведения массы вместо более углубленного изображения ее рядовых представителей и руководителей в конечном счете привело некоторых художников к ошибкам идейно-творческого порядка. Часто в исторических фильмах первенствующее значение придавалось стихийному началу, а не сознательной, организованной революционной деятельности. Часто утрачивалась и конкретная неповторимость исторического процесса, подменявшаяся схемой в духе школы Покровского.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций вызвало крутой перелом в творческом развитии киноискусства, помогло преодолению ставших тормозом традиций «режиссерского кинематографа».

Драматургия и актерское творчество стали решающими элементами киноискусства. Образ отдельного человека получил достаточную драматургическую разработку в сценарии. Начался непрерывный идейный рост киноискусства. Разрабатывая темы историко-партийные и современные, кинематограф создавал положительные образы героев социалистической революции — партийных и непартийных большевиков. Так, вслед за «Встречным» появились «Чапаев», «Юность Максима», «Крестьяне», очень интересный, благодаря игре Щукина, фильм «Летчики», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Выборгская сторона», «Великий гражданин» и другие фильмы. Посвященные различным темам революционной истории и современности, эти произведения показывали образы большевиков, яркие, глубокие и своеобразные, и подготавливали создание в кино образов вождей партии — Ленина и Сталина.

Значение этих фильмов в борьбе за ленинскую тему и ленинский образ огромно. Отличительная черта этих крупнейших произведений советского искусства — большевистская партийность. Ленинская тема является в них ведущей, хотя в большинстве этих картин имя Ленина даже не произносится. Ленин, его заветы вооружают героев картин на их борьбу. Ленин через комиссара Фурманова воспитывает замечательного пролетарского полководца Чапаева. Ленин через Поливанова воспитывает озорного пареня Максима, который становится пролетарским революционером. Излен Ленина и Сталина вдохновляют Николая Микрочина («Крестьяне») и Шахова («Великий гражданин») на борьбу за укрепление колхозного строя и против всех и всяческих врагов партии.

Ленин — их величайший авторитет. В Ленине — их моральная сила. Это ленинцы, **и ленинские черты живут в этих героях**, являются главными, лучшими их чертами.

Создавая образы положительных героев нашей эпохи, показывая партийных и непартийных большевиков в величайших событиях современности, художники советского кино накапливали материал для непосредственного воплощения образа Ленина на экране, для изображения Ленина как вдохновителя и руководителя Великой Октябрьской Социалистической революции. Больше того, Ленин является главным героем некоторых фильмов, хотя образ Ленина в них не показан. Таков фильм «Депутат Балтики». Всеми событиями, о которых повествует фильм, непосредственно руководит Ленин. Мы чувствуем Ленина в нежной заботе Бочарова о Полежаеве. Мы ощущаем влияние Ленина во всем поведении профессора. Мы узнаем ленинские мысли в речи депутата Петросовета Полежаева. Потому-то с такой огромной силой звучит эпизод телефонного разговора Полежаева с Лениным. Этот эпизод подготовлен всем ходом действия, всем развитием и конфликтом и образом фильма. В ином аспекте, не драматическом, а эпическом, подобное же косвенное воплощение ленинского образа дано в картине «Мы из Кронштадта».

Создание этих картин, накопление мастерами советского кино большого политического и творческого опыта было той необходимой подготовкой, которая позволила советской кинематографии приступить к выполнению своей исторической задачи — воплощению образов вождей.

Появление первых фильмов о Ленине и



Из фильма «Человек с ружьем». И. В. Сталин (артист М. Геловани), В. И. Ленин (артист М. Штраух)

Сталине нельзя считать успехом только маленькой группы творческих работников, непосредственных создателей этих произведений. Это успех всей советской кинематографии, — режиссеров, сценаристов, актеров, накопивших достаточно политического опыта и творческих сил для того, чтобы обрисовать величайшие в человеческой истории образы и события. Именно потому, что работа над ленинским темой, над ленинским образом была подготовлена всем развитием советского кино, а не смогли почти одновременно взяться несколько съемочных коллективов.

Успехи, достигнутые в работе над всеми этими картинками, очень велики, хотя каждый из съемочных коллективов подошел к выполнению задачи со своих особых творческих позиций, и каждый из них создавал, что ему еще не дано решить такую ответственную задачу сколько-нибудь полно. Опыт работы над предшествовавшими фильмами учитывался постоянно. Самое трудное, хотя и благодарное дело выпало на долю коллектива картины «Ленин в Октябре», на долю творцов этого фильма Каплера, Ромма, Щукина и Охлопкова. Они, первые в игровом фильме, создавали образ Ленина, не опираясь ни на какие традиции.

Задача была велика. В сценарии Каплера Ленин не только главный герой фильма, но и почти непрерывно показываемое **основное действующее лицо**.

Как впервые воплотить ленинский образ? Особое внимание создатели фильма обратили на передачу внешнего сходства, для чего широко использовали портреты и фотографии. В картине «Ленин в Октябре» Щукин копировал известные фотографии Ленина и в точности воспроизводил особенности ленинской дикции. Точное соблюдение внешнего правдоподобия еще шло в ущерб правде образа, стесняя актера. Но в первом ленинском фильме оно было необходимо, во-первых, потому, что каждый зритель создавал себе образ Ленина на основе существующего изобразительного материала и, во-вторых, потому, что самому актеру надо было вжиться в образ.

Главное направление работы над образом Ленина было найдено правильно. Фильм показывал Великую Октябрьскую Социалистическую революцию через этот образ, и поэтому фильм стал лучшим произведением кино об Октябре. Образ рабочего класса, сплоченного вокруг Ленина, вокруг большевистской партии, беззаветная любовь трудящихся к Ленину были отлично переданы и в драматургии фильма и в игре Охлопкова. Охлопков в роли Василия отлично помогал Щукину создавать образ Ленина. Своей игрой он дополнял, комментировал исполнение роли Щукиным, показывая отношение трудящихся к Ленину, сам рисовал отдельные черточки ленинского образа.

Создатели фильма «Ленин в Октябре» не стали показывать образ Ленина отраженно, в чем им мог бы помочь опыт документальных художественных фильмов Вертова и даже опыт неудавшейся работы

Эйзенштейна. Они выступили как подлинными новаторы, они заложили основу для непосредственного отражения образа Ленина в художественном фильме.

Фильм «Ленин в Октябре» проложил дорогу последующим работам. И, естественно, в следующих фильмах сам Щукин и Штраух, исполнивший роль Ленина в двух картинах, смогли уже отказаться от точного следования за документальным изобразительным материалом, смогли уже творчески свободнее подойти к воплощению образа. Актерски задача воплощения образа Ленина на экране принципиально решена. Великолепное исполнение Щукиным роли Ленина в фильме «Ленин в 1918 году» и превосходные эпизоды, сыгранные Штраухом, — настоящий большой успех.

Но образ Ленина настолько велик и многогранен, что передать его во всей полноте едва ли в силах человеческих. В фильмах «Человек с ружьем», «Великое зарило», «Выборгская сторона», «Ленин в 1918 году» показаны отдельные стороны ленинской деятельности, отдельные стороны ленинского характера.

Но отличаются эти фильмы друг от друга не только своими темами, но и творческим методом, подходом к воплощению образа Ленина. «Человек с ружьем» и «Выборгская сторона» показывают важнейшие стороны ленинской деятельности: строительство Красной Армии и организацию нового, невиданного в истории, государственного аппарата советской власти. Все события, изображенные в обоих фильмах, теснейшим образом связаны с деятельностью Ленина. Но в первой из картин образ Ленина закономерно возникает в основных решающих узлах действия, во второй же он, по существу, дан иллюстративно, в прологе и в бытовой сцене. В драматургии «Выборгской стороны», одного из лучших советских фильмов, образ Ленина органически не включен, хотя тема фильма давала его авторам все основания для этого. То же следует сказать и о «Великом зарило». Эта историческая хроника обладает большим тематическим размахом, но в ее сюжетном развитии образ Ленина, воплощенный артистом К. Мокеем, не играет решающей роли. Ленин, как вождь, показан только в немногих эпизодах. Зрителю разумеется много дороже сцена, в которой Ленин кричит предателю Церетели о том, что есть партия, могущая взять на себя всю полноту государственной власти, чем сцена с «чудесным доктором» на квартире Светланы.

Никто, конечно, не думает утверждать, что не следует показывать Ленина в бытовых сценах, что не следует показывать его как необыкновенно чуткого человека, что не следует показывать ленинский искрометный юмор. В образе Ленина сосредоточено величие дел большевистской партии, ее мудрость, ее сила и воля к победе. И речь идет о том, что надо **прежде всего** показывать Ленина как вожда, как организатора побед Октября. Таким он остается для нас всегда даже в бытовых эпизодах.

В фильме «Ленин в Октябре» есть превосходная сцена на квартире у Василия, когда Владимир Ильич шутя говорит о какой-то дрянной книжке, что ее нельзя класть под голову, а только в ноги. В этой сцене — подлинный ленинский юмор, которого нехватает соответствующему эпизоду из «Выборгской стороны». Эта сцена обогащает наше представление о Ленине. Здесь мы видим не вообще отвлеченного и чуткого руководителя, обладающего чувством юмора, а именно Ленина. Неповторимость ленинских черт, так хорошо показанную в этой проходной сцене, в большей или меньшей степени удалось передать во всех ленинских фильмах. И эта неповторимость придает показанным в фильме историческим событиям не внешнее правдоподобие, но и глубокую внутреннюю правдивость.

Мастера кино, воплотив в своих произведениях образы великих вождей Великой Октябрьской социалистической революции, добились в постановке историко-партийной темы решающих успехов. Гений Ленина и Сталина ярко осветил изложенные на экране события революционной борьбы, позволил проникнуть в самое существо этих событий, глубоко выявить их принципиальное значение. Воплощение образов Ленина и Сталина в художественных фильмах явилось огромной победой советской кинематографии, подготовленной всем ее развитием.

Сделаны только первые шаги. Историко-партийные темы ждут еще более глубокого их раскрытия в нашем искусстве. Классическое произведение партийной теоретической мысли — «Краткий курс истории ВКП(б)» — теоретически вооружило мастеров нашего искусства, осветив борьбу рабочего класса за победу коммунизма всепроникающим лучом глубокого и тонкого марксистского анализа. Но и тогда, когда появятся более совершенные чем теперь фильмы, первые кинокартины, в которых показаны образы Ленина и Сталина, все же не потеряют своего значения и останутся любимыми произведениями советских зрителей. Это произойдет потому, что в них уже достигнуто главное — правдиво, реалистично воссозданы великие исторические события, великие исторические образы.