

**В** СБОРНИК статей А. Караганова «Огни Смольного» вошли работы, написанные на протяжении последних десяти лет. Автор анализирует в них произведения драматургии и кинодраматургии, весьма различные и непохожие друг на друга. При всей пестроте привлеченного материала в книге есть цементующая главная тема: понимание исторической правды, тех обязанностей, которые последняя накладывает на художника.

Спор о границах художественного вымысла применительно к историческому материалу ведется в критике уже не один десяток лет.

Факты нередко сочинялись писателем по принципу «так должно быть». Что за дело, что так не было на самом деле, — должно, и basta!

Подобное сочинительство особенно недопустимо, если дело касается столь дорогой для нас ленинской темы. И в книге А. Караганова можно найти ряд примеров, убедительно иллюстрирующих эту мысль.

Никто не собирается, конечно же, лишать художника права на домысел, на отбор фактических данных. Речь идет о другом. Факты прошлого для автора, работающего над исторической темой, не могут являться простым сырьем, обязательно требующим переплавки в горниле фантазии. Лишь через эти факты художник и может постичь сущность исторических процессов и характеров, вне их, над ними последние просто не существуют. А постижение этой сущности в ее неповторимой конкретности и дает писателю возможность угадать, домыслить, найти недостающие «буквы». Найти, а не сочинить! Здесь существует диалектическая взаимосвязь. И, скажем, в «документальной драме» М. Шатрова «Шестое июля» (к сожалению, выпавшей из круга внимания критика), драме, построенной на фактах и документах, есть и точно почувствованный дух эпохи, и немало глубоких обобщений.

С проблемой «духа» и «буквы» истории прочно контактирует и другая — отношение к быту, бытовому началу, бытовым подробностям, за которыми стоит эпоха.

В драматургии и на сцене быт атакуется со всех сторон, то и дело его «преодолевают», над ним «поднимаются», его, наконец, «вытравливают». Коснулось это поветрие и исторической темы.

А. Караганов приводит слова из газетной рецензии на постановку пьесы А. Каплера «Грозовой год» в Ленинградском театре имени Пушкина. В рецензии говорилось: «В работе над спектаклем постановщик... стремился как можно дальше отойти от бытового правдоподобия, показать суровое историческое величие «грозового года» без каких бы то ни было снижающих бытовых штрихов».

## «ДУХ» И «БУКВА» — ИСТОРИИ

**В. АЙЗЕНШТАДТ**

Рецензия будет полностью опубликована в 5-м номере журнала «Вопросы литературы»

Применительно к драме, где действуют реальные исторические лица, это глубоко ложная эстетическая система.

С бытом связана неповторимая жизненная конкретность, пренебречь этим компонентом — значит в чем-то, и очень существенном, сузить общую картину, засушить ее, лишить большей доли «земной», реальной правды. Спектакль, из которого тщательно изгоняли бытовые штрихи, ничем не обогатил ни зрителей, ни театр. Зато фильм «Ленин в 1918 году», в основе которого лежит тот же драматургический материал, вошел не только в золотой фонд кино, но и в народное сознание. Может быть, и потому, что создатели фильма не боялись и быта?

Внимание к бытовой достоверности не только не снижает глубину исторических обобщений, но придает им непреложность и доказательность самой жизни. А. Караганов достаточно убедительно показывает это на анализе погодинской драматургии. «В «Кремлевских курантах», — пишет критик, — Погодин, как всегда, щедр в изображении быта, в использовании жанровых красок. Однако эта щедрость не мешает обобщению, концентрации действия: жанровые крас-

ки служат полноте и жизненности человеческих характеров и отношений, в использовании бытовых мотивов соблюдена точная мера» (стр. 113).

Н. Погодин, начиная с первой ленинской пьесы «Человек с ружьем», созданной в 1937 году, вел полемику с парадной монументальностью. Он щедро использовал бытовые краски, юмор. К этой особенности погодинской драматургии не лишним будет возвратиться

и сейчас, когда, как показывает А. Караганов, в бытовых, юмористических штрихах иной раз усматривают опять-таки нечто «снижающее» великий образ. Так, например, в рецензии на фильм «В дни Октября» Г. Товстоногов пишет: «Если раньше мы видели фильмы, в которых в Ленине раскрывался прежде всего «самый человеческий человек», то в новой картине сделана попытка показать прежде всего вождя революции».

Невозможно принять такое противопоставление. Почему художник должен стоять перед дилеммой: или «вождь», или «человечный человек»? Нетрудно понять, что это неизбежно приведет к обеднению целостного в своей многогранности образа. Ведь счастьем и гордостью нашей революции, нашей партии является то, что ее вождь и руководитель был «самым человеческим человеком». Н. Погодин в своих пьесах «настойчиво подчеркивает, как органично взаимопроникают в Ленине простое, человеческое и громадное, историческое; Ленин и в государственной деятельности прост, и в быту мыслит громадно», — верно отмечает в рецензируемой книге А. Караганов (стр. 109).

Разумеется, неисчерпаемая ленинская

тема дает возможности различных художественных решений, опыт Н. Погодина не может быть канонизирован. Но нельзя не учитывать этот опыт, нельзя под видом нового повторять старые заблуждения, нельзя в борьбе с сентиментальной «утепленностью» исторического образа становиться на путь холодной монументальности, отрешенной от жизненной, земной конкретности.

Для подлинного художника обращение к прошлому всегда продиктовано запросами и интересами современности.

Подлинная современность, однако, ничего не имеет общего с вулгаризаторским осеременением, когда исторический сюжет сводится к прозрачному иносказанию, а герои выглядят маскарадными персонажами. Еще не так давно подобные сочинения, «опрокидывающие» в прошлое злобу дня, не нужно было долго искать. «Такого рода произведения не помогали проникновению в прошлое — для этого нужно больше уважать историческую правду; не помогали они и пропаганде современных идей — для этого лучше подходят непосредственно воссоздаваемые картины сегодняшней жизни» (стр. 193—194). На анализе пьесы А. Арбузова «Двенадцатый час» и ряда других произведений нашего искусства критик доказывает, что «историзм и современность искусства накрепко соединяются, взаимопроникая, взаимообогащаясь, когда творческую мысль художника направляет современность, взятая, понята в ее глубинных потоках, а не только в конъюнктуре текущих полемики» (стр. 36).

Обостренное чувство исторической правды служит критику верным компасом в разговоре о произведениях различной жанровой и тематической направленности. На примере фильма «Председатель» А. Караганов убедительно полемизирует с теми своими коллегами по критическому цеху, которые к оценке индивидуального характера, действующего в определенных исторических обстоятельствах и в какой-то мере этими обстоятельствами сформированного, идут от схемы идеальных должностований, заменяя принцип историзма отвлеченным морализированием.

Есть в сборнике частные оценки, отнюдь не бесспорные, есть статьи, менее удавшиеся автору. Но основное в книге А. Караганова представляется своевременным и плодотворным. Юбилейный год Октября, приближение великой ленинской даты заставляют нас еще и еще раз подумать о требованиях исторической правды, трезво и объективно оценивать сделанное, наметить пути новых художественных открытий.