

ВЫСОКИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫЕ МОТИВЫ

ЗА ДЕСЯТИЛЕТИЯ освоения ленинской темы советским искусством, литературой накоплен большой и по справедливости уникальный опыт, одержаны замечательные творческие победы.

Блестательное явление в их ряду очерк М. Горького, положивший начало традиции образного воссоздания личности Ленина в единстве его человеческих качеств и его гениальности как мыслителя, политического вождя. Да и в собственно литературном отношении начало оказалось многообещающим: от лирического дневника писателя, каким является по жанру очерк Горького, тянутся нити преемственности, в частности, к «Маленькой железной двери в стене» В. Катаева, «Четырем урокам у Ленина» М. Шагинян.

Одно из завоеваний поэзии XX века — новаторская по мысли, стику и образному строю поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Сквозь ее образы просвечивает сама история — так отозвался об этом шедевре Мартин Андерсен-Нексе, назвав поэму величественной. Человек в истории, и история в человеке, творящем ее, — такова суть художнического кредо Маяковского, сумевшего масштабно раскрыть величие Ленина неотрывно от ленинской партии — авангарда победившего рабочего класса, народных масс.

Отбросив обветшалый арсенал героико-романтического украшательства, создав новую поэтику и вслед за Горьким новый тип героя — человека высшей цельности (слова Е. Стасовой), — Маяковский оказал огромное влияние на дальнейшее развитие не только непосредственно поэтической Ленинианы (к примеру, на А. Воз-

несенского, нашедшего в «Лонжюмо» оригинальный подход к ленинской теме), но и на разработку образа вождя в театре, в кино (что не исследовано должным образом до сих пор), на творческие искания в области музыки.

По совету Маяковского, основываясь на его поэме, В. Шейнман написал симфонию «Ленин». Поэтика Маяковского и его стихотворные тексты музыкально переплавились в «Патетической оратории» Г. Свиридова, получившей всенародное признание, мировую известность. Неоднократно подчеркивал внутреннюю связь своего творчества с поэзией Маяковского композитор Р. Щедрин, автор и такого крупного сочинения, как «Ленин в сердце народном».

Продолжая разговор об истоках, вспомним Лениниану Н. Андреева, ставшую новым словом в искусстве монументальной скульптуры. Андреевская традиция в советской изобразительной Лениниане оказалась исключительно живописной, она самобытно претворилась в творческой практике многих мастеров, включая последние работы Н. Томского, созданный им памятник Ленину в Берлине.

К современным достижениям должны быть по праву отнесены спектакль ленинградского БАТ «Перечитывая заново» (Г. Товстоногов и Д. Шварц), художественный фильм «Ленин в Париже» (С. Юткевич и Е. Габрилович), новая работа МХАТа «Так победим!» (по пьесе М. Шатрова, в постановке О. Ефремова). Успех этих незаурядных произведений, каждое из которых отмечено значительным своеобразием, побуждает к сопоставлению их с предшествующим

опытом нашей сценической и кинематографической Ленинианы.

ЕЕ ПЕРВОПРОХОДЦЫ, преисполненные высокой ответственности, поначалу были не свободны от вполне понятной робости, отдали некоторую дань и наивным ожиданиям, впоследствии не оправдавшимся.

Характерно признание Н. Погодина: «Сначала, когда возникло предложение написать для театра пьесу, в которой в числе действующих лиц значилось бы имя Ленина, я не мог заставить себя поверить в осуществимость такого предложения. Помимо понятного человеческого волнения, которое было трудно, почти невозможно преодолеть, надо еще представить себе психологию драматического писателя. Ведь так или иначе вы должны руководить образом, давать ему определенные действия... Но как руководить образом Ленина?».

На первых порах многим казалось, что эти трудности не преодолели. В результате возникла мысль искать иные, как бы внехудожественные пути создания ленинского образа в зрелищных видах искусства. К примеру, С. Эйзенштейн, когда во второй половине 20-х годов он готовился к съемкам фильма «Октябрь», не допускал и мысли, что кто-то в гриме будет играть Ленина согласно правилам театральной сцены. Взамен действующего «Актера Актерыча» Эйзенштейн, как известно, привлекал для участия в фильме уральского рабочего В. Никандрова, внешняя похоть которого на Ленина позволила выразительно снять его общим планом. Но в укрупненных кадрах должного впечатления достичь не удалось. Не

владеа искусством перевоплощения, вживания в образ, Никандров становился не похожим на Ленина в сценах, где психологический рисунок роли важнее внешнего сходства.

Маяковский писал в 1927 году: «Мы хотим видеть на экране не игру актера на тему Ленина, а самого Ленина, который хотя бы в немногих кадрах, но все же смотрит на нас с кинематографического полотна, это — ценный облик нашего кинематографа. Давайте хроника!».

Однако проблема заключалась отнюдь не в отказе от актера, а в том, что, как справедливо отметили впоследствии искусствоведы, исполнитель, выбранный по типажному принципу, не мог решить задач, требовавших актера-художника, способного проникнуть в индивидуальный характер Ленина. Решить эти задачи предстояло в следующем десятилетии.

Как раз на рубеже 20-х и 30-х годов в кино пришел звук. Постепенно обрела «звук» и зарождавшаяся в конце 30-х годов сценическая Лениниана. Как таковая, ленинская тема начинается в советском театре намного раньше — в спектакле МХАТа «Брестепеда 14-69» по Вс. Иванову. Но затем пришло время, когда на сцене был создан образ самого Ленина. Создан путем актерского перевоплощения.

4 ноября 1937 г. в Ленинграде была показана пьеса К. Треенева «На берегу Невы», а в Москве — пьеса А. Корнейчука «Правда». В ленинградском спектакле роль Ленина не преемственно овладевала умением показывать не только кульминационные моменты революции, где Ленин — в центре событий, но и будничную жизнь, повседневную работу вождя. Образ стал сделан в этом отношении шаг вперед, однако реплики оказались слишком лаконичны,

отрывочны, случайны. Это еще не речь действующего лица, скорее робкие подступы к ней. Тем не менее само появление на сцене Ленина произвело громадное впечатление.

И только спектакль «Человек с ружьем» по пьесе Погодина, поставленный Р. Симоновым в Театре им. Евг. Вахтангова 13 ноября 1937 года, преодолел отмеченную скованность. В русле тех же исканий родились тогда фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» (в постановке М. Ромма по сценариям А. Каплера), «Человек с ружьем» (режиссер С. Юткевич).

Первые спектакли и особенно фильмы о Ленине имели заслуженный успех, они с интересом воспринимаются и ныне, вместе с тем они во многом схожи между собой, не лишены элементов схематизма. Но главное удалось. Актерские работы К. Скоробогатова, еще больше — Б. Щукина и М. Штрауха убедили: создание сценического портрета вождя правомерно, возможно, необходимо. Несколькими годами позднее, в 1942 г., успешно сыграл Ленина в «Кремлевских курантах» А. Грибов, затем — в «Третьей патетической» Б. Смирнов.

Была, таким образом, создана превосходная традиция исполнения роли Ленина. В ее формировании участвовали также А. Бучма, А. Крамов, В. Агеев, очень ярко — В. Честноков. Драматургия постепенно овладевала умением показывать не только кульминационные моменты революции, где Ленин — в центре событий, но и будничную жизнь, повседневную работу вождя. Образ становился пластичнее, объемнее.

Но вот на сцену и экран пришла драматургия М. Шатрова, появился фильм С. Юткевича и Е. Габриловича «Ленин в Польше» и стало очевидно: в разработке ленинской темы обретен качественный новый, более зрелый этап.

НЕТРАДИЦИОННОСТЬ Ленинианы Юткевича связана, без сомнения, с особенностями его режиссерской биографии, которая в свою очередь такова, что Юткевич вправе говорить о художественном воплощении темы Ленина как о теме своей творческой жизни. Связанный с Маяковским и его друзьями, товарищ Эйзенштейна и его соученик по курсу у Мейерхола, он начал с постановки «Оратории о Ленине» в театре «Синей блузы» в 1927 году. Спустя десять лет — новаторский фильм «Человек с ружьем». Иные художественные решения отличают более поздние экранные работы Юткевича — «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше» (последний фильм появился в апреле 1966 г.). Как писала критика, путь от «Человека с ружьем» и до «Ленина в Польше» стал движением от поэтической легенды о Ленине до психологического фильма о рождении ленинской мысли. Действительно, основные действия здесь являются не столько событиями, сколько процесс мышления героя.

«Ленин в Париже» — продолжение тех же кинематографических исканий. Но если в фильме «Ленин в Польше» мысль вождя предстает в исторической ретроспективе, несколько отстраненной от нашего сегодня, то новая лента Юткевича всем своим строем обращена к современным идеям борющимся. Проблемы, волновавшие слушателей ленин-

ской школы в Лонжюмо, обретенно актуально злободневное звучание, и в этом — развитие темы.

В Лениниане двух последних десятилетий доминирующее положение в литературе, театре и кино занимает биографический жанр. Практически любому произведению этого ряда можно дать подзаголовок «Страницы жизни В. И. Ленина». Выработывается определенный тип повествования, примерами которого могут служить фильмы М. Донского «Сердце матери» и «Верность матери» (по сценарию З. Воскресенской и И. Донской), где роль молодого Ульянова сыграл Р. Нахапетов.

Тогда же в драматургической Лениниане зарождается традиция подчеркнуто документального воплощения великого образа. Эту традицию начал и разнообразно продолжает М. Шатров. В основе едва ли не всех его художественных решений лежит сюжетная альтернатива. Драматург берет подлинные ситуации, однако такие, когда обстоятельства ставят героев перед выбором: или — или, третьего не дано.

На крутых изломах истории ярче раскрываются характеры персонажей, резкими чертами обрисовывается эпоха. Реальные события и судьбы их участников неподдельно трагичны в произведениях М. Шатрова. Действие развивается на редкость напряженно, конфликтно.

М. Шатрова больше всего привлекает в Ленине могучая сила преодоления. Достаточно вспомнить пьесу и фильм «Шестое июля» чтобы стало ясно, что имеется в виду. Именно на этой основе раскрылся яркий актерский талант Ю. Каюрова, сыгравшего роль вождя также и в фильме «Ленин в Париже».

У М. Шатрова драматургия истории такова, что не кто-то из героев, а как бы само время вершит поэтическое правосудие. Вот почему, например, в пьесе «Большевики» Ленин непосредственно не присутствует — он тяжело ранен, вся ответственность легла на плечи его сподвижников. Это первое произведение сценической Ленинианы без Ленина среди действующих лиц. Смелый творческий эксперимент себя оправдал.

По той же причине стало возможным сценическое решение в спектакле Театра им. Ленинского комсомола, когда исполнитель роли Ленина играет без грима, отказавшись от внешнего сходства с прототипом. Попутно заметим: этот спектакль — «Синие кони на красной траве» (в постановке М. Захарова) — продолжает вызывать резко противоречивое к себе отношение. В печати варьировались одобрительными отзывами появились возражения, в частности, было подвергнуто сомнению само право театра показывать Ленина, внешне не похожим на Ленина, как это делает артист О. Янковский.

Чисто рассудочно возражения выглядят как будто убедительными. Но как не посвятаться с тем, что живая театральная практика их опровергает!

Что значит опровергает?

А то, что молодой современный зритель, кому и адресован спектакль, воспринимает происходящее на сцене с энтузиазмом и полным доверием. Во всяком случае, подавляющее большинство молодых, посмотревших эту работу Театра им. Ленинского комсомола, утверждают: Ленин в исполнении О. Янковского практически сразу становится до такой

степени внутренне близок, понятен и дорог, что внешне несходство не только перестает быть заметным, но поразительным образом становится как бы несомненным сходством.

Можно и, вероятно, нужно спорить по трактовке отдельных вопросов, которые подняты в спектакле. Однако успех актера О. Янковского, преодолевшего, казалось бы, невозможное и устанавливающего с молодым зрителем несомненный, человеческий контакт, этот успех, что бы там ни говорили ревнители традиций, оспорить невозможно.

Стало быть, дело за тем, чтобы тщательно изучить и правильно осмыслить этот, кажущийся многим традиционалистам загадочным, неприемлемым, сценический феномен. Он действительно является пока «исключением из правила», но отчего же исключение сделало столь жизнеспособным?

Сказанное не значит, будто исчерпала себя традиция. Ничуть. Это доказал и М. Шатров в пьесе «Так победим!». Это блестяще доказал Большой драматический театр в Ленинграде, создав на материале известных пьес А. Корнейчука, Н. Погодина, М. Шатрова и В. Логинова спектакль «Перечитывая заново». В нем много неожиданных находок, основу его новизны составляет блестящая сценография художника Э. Кочергина. Великолепная игра К. Лаврова в главной роли.

ГОВОРЯ о сегодняшней Лениниане, нельзя не остановиться на новом спектакле МХАТа. О нем уже писала «Советская культура», писали и другие газеты. Но разговор может быть продолжен.

М. Шатров и здесь верен столь близкому ему документализму. В свое время Погодин писал, что, если в пьесе о Ленине на первый план вылезут цитаты, они будут выпадать из художественной ткани, образ утратит жизненную достоверность. У М. Шатрова же цитаты и есть художественная ткань.

По пересты это кажется странным. Но вскоре ощущение неестественности исчезает. Прежде всего благодаря безоглядой искренности актерского исполнения. Но и по сути так должно было произойти. Привычные для нас как печатный текст, эти слова были написаны, а в иных случаях произнесены не кем иным, а только Лениным. В них заключено то, о чем думал и что хотел донести до нас он, — в такой именно форме. Это его строй мысли, его тревоги, мечты, надежды, убежденность, его заветы.

Да, заветы. Стержень спектакля — политическое завещание Ленина: письмо к съезду.

Как-то С. Сартаков, размышляя о том, что эпоха рождения и становления Советского государства таит неисчерпаемые возможности для образного воссоздания, резонно заметил: «Опасность здесь может подстерегать единственная: шаблон. В выборе узловых моментов истории. В выборе главных действующих лиц. В сюжетном построении. В варьировании так или иначе в чем-то похожий один на другой эпизодов... Словом, шаблон — штука такая, удобно ложащаяся в руки писателя, что всю силу власти его над собой иной и не сразу заметит».

Драматург, а вслед за ним и театр счастливо избежали нешуточной опасности шаблона —

простого повторения традиционной для советского искусства темы. Здесь все ново.

Всегдашний интерес Шатрова к историческим альтернативам, к присущей Ленину пленяющей силе преодоления, умение увидеть трагические моменты в оптимистическом и оптимистические — в трагическом, иными словами, драматургическая контрастность доустигает в этом произведении особенно большой остроты. Тем более на всем лежит отсвет завещания.

Публицистическая драма — так определила жанр этой пьесы автор. Кульминационные точки действия — когда Ленин адресует письмо непосредственно в зал, к публике. Режиссерски это всякий раз тщательно подготовлено. Переход от локальных мизансцен к всеохватывающему действию, в котором участвует и зрительный зал, совершается ненавязчиво, словно сам собой. И спектакль мгновенно набирает высоту сиюминутного политического события, в которое вовлечены все мы. Исчезает дистанция времени. Слово вождя, его взгляд, мысль, чувство обращены к каждому из нас, ко всем нам вместе и находят ответный отклик.

РАБОТА А. Калягина в этом спектакле — актерский подвиг. При всем том, что мы видим и других запоминающихся персонажей, не будет преувеличением сказать: «Так победим!» — моноспектакль.

В самом деле, за исключением сцены (в начале) ожидания возвращающегося из Горок в Кремль Ленина после определенного улучшения его самочувствия, затем сцены выяснения мнений крестьянских де-

легатов относительно чехоской политики власти и, наконец, наркома Чичерина стам в Генуе, — не с лаконичных и также новых динамизма сценное действие ни на что остается без прямого отношения — опережения участия главного ге-

А. Калягин создаст Ленина исключительной силы и глубины. Полное развитие классической актерской сценической Ленинианы может быть доказано, представляется, под углом зрения, и в пьесе, где исходя из роли, которая перед исполнителем застойные большого таланта, творческие увлечения и вместе с тем необычайно сложные. Калягин победительно, вдохновенно всеоружий зрелого м-

Одно из доказательств, ни в одном другом произведении не удалось столь как здесь, с такой венной интенсивностью: у Ленина не было дейного отношения к событиям.

С этой точки зрения А. Калягин — сенция политическая — стия как лучшая сущность человечности. Ленина лишена себя в ней нашли осуществленные чаяния миланские гуманистические

Личное неотторжимо Ленина от принципов, что означает всегда правде в глаза.

С каким яростным ментом утверждает Ленин буквально в к не!

Исторически точное гический тонко разнелиния поведения гла-

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

23 APR 1982

ЫСОКИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫЕ МОТИВЫ

ТИТЕЛИЯ освоения
той темы советским
литературой на-
льшой и по справед-
уникальный опыт,
замечательные твор-
еды.
льное явление в их
М. Горького, поло-
ачало традиции об-
создания личности
единстве его челове-
честв и его гениаль-
мыслителя, полити-
жда. Да и в собст-
ратурном отношении
азалось многообеща-
лирического дневни-
ля, каким является
очерк Горького, тя-
преemptности, в
к «Маленькой же-
ри в стене» В. Ката-
рем урокам у Лени-
ниана.
Продолжая разговор об исто-
ках, вспомним Лениниану
новаторская по мыс-
и образному строю
Маяковского «Влади-
Ленин». Сквозь ее
освечивает сама иск-
отозвался об этом
Мартин Андерсен-
вав поэму величест-
Человек в истории,
и в человеке, тво-
—такова суть худож-
кредо Маяковского,
масштабно раскрыть
Ленина неотрывно от
партии — авангарда
рабочего класса,
масс.
обветшалый арсе-
о-романтического ук-
ва, создав новую
вслед за Горьким
п героя — «человека
цельности» (слова
ий), — Маяковский ока-
зное влияние на даль-
звитие не только не-
инно поэтической Ле-
к примеру, на А. Воз-

несенного, нашедшего в «Лон-
жюмо» оригинальный подход
к ленинской теме), но и на
разработку образа вождя в те-
атре, в кино (что не исследова-
но должным образом до сих
пор), на творческие искания в
области музыки.
По совету Маяковского, ос-
новываясь на его поэме, В. Ше-
балин написал симфонию «Ле-
нин». Поэтика Маяковского и
его стихотворные тексты музы-
кально переплавились в «Пате-
тической оратории» Г. Свири-
дова, получившей всенародное
признание, мировую извест-
ность. Неоднократно подчерки-
вал внутреннюю связь своего
творчества с поэзией Маяков-
ского композитор Р. Щедрин,
автор в такого крупного сочи-
нения, как «Ленин в сердце на-
родном».
Продолжая разговор об исто-
ках, вспомним Лениниану
новаторская по мыс-
и образному строю
Маяковского «Влади-
Ленин». Сквозь ее
освечивает сама иск-
отозвался об этом
Мартин Андерсен-
вав поэму величест-
Человек в истории,
и в человеке, тво-
—такова суть худож-
кредо Маяковского,
масштабно раскрыть
Ленина неотрывно от
партии — авангарда
рабочего класса,
масс.
обветшалый арсе-
о-романтического ук-
ва, создав новую
вслед за Горьким
п героя — «человека
цельности» (слова
ий), — Маяковский ока-
зное влияние на даль-
звитие не только не-
инно поэтической Ле-
к примеру, на А. Воз-

шим опытом нашей сцениче-
ской и кинематографической
Ленинианы.
ЕЕ ПЕРВОПРОХОДЦЫ, пре-
исполненные высокой ответ-
ственности, поначалу были не
свободны от вполне понятной
робости, отдали некоторую
дань и наивным ожиданиям,
впоследствии не оправдав-
шимся.
Характерно признание Н. По-
година: «Сначала, когда воз-
никло предложение написать
для театра пьесу, в которой в
числе действующих лиц значи-
лось бы имя Ленина, я не мог
заставить себя поверить в
осуществимость такого предло-
жения. Помимо понятного че-
ловеческого волнения, которое
было трудно, почти невозможно
преодолеть, надо еще пред-
ставить себе психологию дра-
матического писателя. Ведь так
или иначе вы должны руково-
дить образом, давать ему опре-
деленные действия... Но как
руководить образом Ленина?»
На первых порах многим ка-
залось, что эти трудности не-
преодолимы. В результате воз-
никла мысль искать иные, как
бы вневещественные пути
создания ленинского образа
в зрелищных видах искусства.
К примеру, С. Эйзенштейн,
когда во второй половине 20-х
годов он готовился к съемкам
фильма «Октябрь», не допускал
и мысли, что кто-то в гриме
будет играть Ленина согласно
правилам театральной сцены.
Взамен лицедействующего «Ак-
тер Актергича» Эйзенштейн, как
известно, привлекал для участия
в фильме уральского рабочего
В. Никандрова, внешняя похо-
жесть которого на Ленина поз-
волила выразительно снять его
общим планом. Но в укрупнен-
ных кадрах должного впечат-
ления достичь не удалось. Не

владеа искусством перевопло-
щения, вживания в образ, Ни-
кадров становился не похожим
на Ленина в сценах, где психо-
логический рисунок роли важ-
нее внешнего сходства.
Маяковский писал в 1927 году:
«Мы хотим видеть на экране
не игру актера на тему Ленина,
а самого Ленина, который хотя
бы в немногих кадрах, но все
же смотрит на нас с кинемато-
графического полотна, это —
ценный облик нашего кинемато-
графа. Давайте хроника!».
Однако проблема заключа-
лась отнюдь не в отказе от ак-
тера, а в том, что, как
справедливо отмечали впослед-
ствии искусствоведы, исполни-
тель, выбранный по типажному
принципу, не мог решить за-
дач, требовавших актера-худ-
ожника, способного проник-
нуть в индивидуальный харак-
тер Ленина. Решить эти зада-
чи предстояло в следующем
десятилетии.
Как раз на рубеже 20-х и
30-х годов в кино пришел звук.
Постепенно обреталя «звук» и
зарождавшаяся в конце 30-х го-
дов сценическая Лениниана.
Как таковая, ленинская тема
начинается в советском те-
атре намного раньше — в
спектакле МХАТа «Брснепо-
езд 14-69» по Вс. Иванову. Но
затем пришло время, когда на
сцене был создан образ самого
Ленина. Создан путем актер-
ского перевоплощения.
4 ноября 1937 г. в Ленингра-
де была показана пьеса К. Тре-
нева «На берегу Невы», а в
Москве — пьеса А. Корнейчука
«Правда». В ленинградском
спектакле роль Ленина не пре-
дусматривала каких-либо слов,
высказываний. В московском —
был сделан в этом отношении
шаг вперед, однако реплики
оказались слишком лаконичны,

отрывочны, случайны. Это еще
речь действующего лица,
скорее робкие подступы к ней.
Тем не менее само появление
на сцене Ленина произвело
громдное впечатление.
И только спектакль «Человек
с ружьем» по пьесе Погодина,
поставленный Р. Симоновым в
Театре им. Евг. Вахтангова 13
ноября 1937 года, преодолел от-
меченную скованность. В рус-
ле тех же исканий родился
тогда фильм «Ленин в Октябре»,
«Ленин в 1918 году» (в по-
становке М. Ромма по сценарию
А. Каплера), «Человек с
ружьем» (режиссер С. Ютке-
вич).
Первые спектакли и особен-
но фильмы о Ленине имели за-
служенный успех, они с ин-
тересом воспринимаются и ны-
не, вместе с тем они во
многом схожи между собой,
не лишены элементов схема-
тизма. Но главное удалось. Ак-
терские работы К. Скоро-
богатова, еще больше — Б. Шу-
кина и М. Штрауха убедили:
создание сценического портре-
та вождя правомерно, возмож-
но, необходимо. Несколь-
ко позднее, в 1942 г., успешно
сыграл Ленина в «Кремлевских
курантах» А. Грибов, затем —
в «Третьей патетической»
Б. Смирнов.

Была, таким образом, созда-
на превосходная традиция ис-
полнения роли Ленина. В ее
формировании участвовал так-
же А. Бучма, А. Крамов,
В. Агеев, очень ярко — В. Че-
рновок. Драматургия посте-
пенно овладевала умением по-
казывать не только кульмина-
ционные моменты революции,
где Ленин — в центре событий,
но и будничную жизнь, повсе-
дневную работу вождя. Образ
становился пластичнее, объем-
нее.
Но вот на сцену и экран при-
шла драматургия М. Шатрова,
появился фильм С. Юткевича и
Е. Габриловича «Ленин в Поль-
ше» и стало очевидно: в разра-
ботке ленинской темы обозна-
чилась качественно новый, бо-
лее зрелый этап.

Нетрадиционность Лени-
нианы Юткевича связана,
без сомнения, с особенностями
его режиссерской биографии, ко-
торая в свою очередь такова,
что Юткевич вправе говорить о
художественном воплощении
темы Ленина как о теме своей
творческой жизни. Связанный с
Маяковским и его друзьями,
товарищ Эйзенштейна и его со-
ученик по курсу у Мейерхоль-
да, он начал с постановки
«Оратории о Ленине» в театре
«Синей блузы» в 1927 году.
Спустя десять лет — новатор-
ский фильм «Человек с ружь-
ем». Иные художественные ре-
шения отличают более поздние
экранные работы Юткевича —
«Рассказы о Ленине» и «Ленин
в Польше» (последний фильм
появился в апреле 1966 г.). Как
писала критика, путь от
«Человека с ружьем» и до
«Ленина в Польше» стал движе-
нием от поэтической легенды о
Ленине до психологического
фильма о рождении ленинской
мысли. Действительно, осно-
вой действия здесь являются не
столько события, сколько про-
цесс мышления героя.
«Ленин в Париже» — про-
должение тех же кинематогра-
фических исканий. Но если в
фильме «Ленин в Польше»
мысль вождя предстает в исто-
рической ретроспективе, не-
сколько отстраненной от наше-
го сегодня, то новая лента Ют-
кевича всем своим строем об-
ращена к современным идей-
ным борениям. Проблемы, вол-
новавшие слушателей ленин-

ской школы в Лонжюмо, обре-
тают актуально злободневное
звучание, и в этом — развитие
темы.
В Лениниане двух последних
десятилетий доминирующее по-
ложение в литературе, театре и
кино занимает биографический
жанр. Практически любому
произведению этого ряда мож-
но дать подзаголовок «Страни-
цы жизни В. И. Ленина». Выгра-
батывается определенный тип
повествования, примерами ко-
торого могут служить фильмы
М. Донского «Сердце матери» и
«Верность матери» (по сценарию
З. Воскресенской и И. Дон-
ской), где роль молодого Улья-
нова сыграл Р. Нахапетов.
Тогда же в драматургической
Лениниане зарождается тради-
ция подчеркнута документаль-
ного воплощения великого об-
раза. Эту традицию начал
и разнообразно продолжает
М. Шатров. В основе едва ли
не всех его художественных
решений лежит сюжетная аль-
тернатива. Драматург берет
подинные ситуации, однако
такие, когда обстоятельства
ставят героев перед выбором:
или — или, третьего не дано.
На крупных изломах истории
ярче раскрываются характеры
персонажей, резкими чертами
обрисовывается эпоха. Реаль-
ные события и судьбы их уча-
стников неподдельно трагедий-
ны в произведениях М. Шатро-
ва. Действие развивается на
редкость напряженно, конф-
ликтно.
М. Шатрова больше всего
привлекает в Ленине могучая
сила преодоления. Достаточно
вспомнить пьесу и фильм «Ше-
стое июля» чтобы стало ясно,
что имеется в виду. Именно на
этой основе раскрылся яркий
актерский талант Ю. Каюрова,
сыгравшего роль вождя также
и в фильме «Ленин в Париже».

У М. Шатрова драматургия
истории такова, что не кто-то
из героев, а как бы само время
вершит поэтическое правосу-
дие. Вот почему, например,
в пьесе «Большевики» Ленин
непосредственно не присутст-
вует — он тяжело ранен, вся
ответственность легла на плечи
его сподвижников. Это пер-
вое произведение сценической
Ленинианы без Ленина среди
действующих лиц. Смелый
творческий эксперимент себя
оправдал.
По той же причине стало
возможным сценическое реше-
ние в спектакле Театра им.
Ленинского комсомола, ко-
гда исполнитель роли Ленина
играет без грима, отказавшись
от внешнего сходства с прототи-
пом. Попутно заметим: этот
спектакль — «Синие кони на
красной траве» (в постановке
М. Захарова) — продолжает вы-
зывать резко противоречивое к
себе отношение. В печати наря-
ду с одобрительными отзывами
появились возражения, в част-
ности, было подвергнуто сом-
нению само право театра по-
казывать Ленина, внешне не
похожим на Ленина, как это
делает артист О. Янковский.
Чисто рассудочно возраже-
ния выглядят как будто убеди-
тельными. Но как не посяга-
ться с тем, что живая театр-
ральная практика их опровер-
гает?
Что значит опровергает?
А то, что молодой современ-
ный зритель, кому и адресован
спектакль, воспринимает про-
исходящее на сцене с энтузиаз-
мом и полным доверием. Во
всяком случае, подавляющее
большинство молодых, посмот-
ривших эту работу Театра
им. Ленинского комсомола, ут-
верждают: Ленин в исполнении
О. Янковского практически
сразу становится до такой

степени внутренне близок, по-
нятен и дорог, что внешнее не-
сходство не только перестает
быть заметным, но поразитель-
ным образом становится как
бы несомненным сходством.
Можно и, вероятно, нужно
спорить по трактовке отдель-
ных вопросов, которые подня-
ты в спектакле. Однако успех
актера О. Янковского, преодо-
левающего, казалось бы, невоз-
можное и устанавливающего с
молодым зрителем несомнен-
ный, человеческий контакт, этот
успех, что бы там ни говорили
ревнители традиций, оспорить
невозможно.
Стало быть, дело за тем, что-
бы тщательно изучить и пра-
вильно осмыслить этот, кажу-
щийся многим традиционали-
стам загадочным, неприемле-
мым, сценический феномен. Он
действительно является пока
«исключением из правила», но
отчего же исключение сделало-
сь столь жизнеспособным?
Сказанное не значит, будто
исчерпала себя традиция. Ни-
чуть. Это доказал и М. Шат-
ров в пьесе «Так победим!».
Это блестяще доказал Большой
драматический театр в Ленин-
граде, создав на материале из-
вестных пьес А. Корнейчука,
Н. Погодина, М. Шатрова и
В. Логинова спектакль «Пере-
читывая заново». В нем много
неожиданных находок, основу
его новизны составляет бли-
стающая сценография художни-
ка Э. Кочергина. Великолепна
игра К. Лаврова в главной ро-
ли.
ГОВОРЯ о сегодняшней Лени-
ниане, нельзя не остано-
виться на новом спектакле
МХАТа. О нем уже писала
«Советская культура», писали и
другие газеты. Но разговор мож-
ет быть продолжен.

М. Шатров и здесь верен
столь близкому ему документали-
зму. В свое время Погодин
писал, что, если в пьесе о
Ленине на первый план вылезут
цитаты, они будут выпадать из
художественной ткани, образ
утратит жизненную достовер-
ность. У М. Шатрова же цита-
ты и есть художественная
ткань.
По первости это кажется
странным. Но вскоре ощущение
нестестовности исчезает. Пре-
жде всего благодаря безог-
лядной искренности актерского
исполнения. Но и по сути так
должно было произойти. При-
вычные для нас как печатный
текст, эти слова были написа-
ны, а в иных случаях произ-
несены не кем иным, а только
Лениным. В них заключено то,
о чем думал и что хотел доне-
сти до нас он, — в такой имен-
ной форме. Это его строй мыс-
лей, его тревоги, мечты, надеж-
ды, убежденность, его заветы.
Да, заветы. Стержень спек-
такля — политическое завеща-
ние Ленина: письмо к съезду.
Как-то С. Сартаков, размыш-
ля о том, что эпоха рождения
и становления Советского госу-
дарства таит неисчерпаемые
возможности для образного
воссоздания, резонно заметил:
«Опасность здесь может под-
стергать единственная: шаб-
лон. В выборе узловых момен-
тов истории. В выборе главных
действующих лиц. В сюжетном
построении. В варьировании
так или иначе в чем-то похо-
жий один на другой эпизодов...
Словом, шаблон — штука такая,
удобно ложащаяся в руки пи-
сателя, что всю силу власти
его над собой иной и не сразу
заметит».
Драматург, а вслед за ним и
театр счастливо избежали не-
шуточной опасности шаблона —

простого повторения традици-
онной для советского искусст-
ва темы. Здесь все ново.
Всегдашний интерес Шатро-
ва к историческим альтернати-
вам, к присущей Ленину пла-
няющей силе преодоления, уме-
ние увидеть трагические мо-
менты в оптимистическом и оп-
тимистические — в трагиче-
ском, иными словами, драма-
тургическая контрастность до-
стигает в этом произведении
особенно большой остроты.
Тем более на всем лежит от-
свет завещания.
Публицистическая драма —
так определил жанр этой пьесы
автор. Кульминационные точки
действия — когда Ленин адресу-
ется непосредственно в зал, к
публике. Режиссерски это вся-
кий раз тщательно подготовле-
но. Переход от локальных ми-
зансцен к всеохватывающему
действию, в котором участвует и
зрительный зал, совершается
ненавязчиво, словно сам со-
бой. И спектакль мгновенно
набирает высоту сиюминутного
политического события, в кото-
рое вовлечены все мы. Исчезает
дистанция времени. Слово
вождя, его взгляд, мысль, чув-
ство обращены к каждому из
нас, ко всем нам вместе и на-
ходят ответный отклик.
РАБОТА А. Калягина в этом
спектакле — актерский под-
виг. При всем том, что мы ви-
дим и других запоминающих-
ся персонажей, не будет пре-
увеличением сказать: «Так по-
бедим!» — моноспектакль.
В самом деле, за исключени-
ем сцены (в начале) ожидания
возвращающегося из Горок в
Кремль Ленина после опреде-
ленного улучшения его само-
чувствия, затем сцены выясне-
ния мнений крестьянских де-

легатов относительно экономи-
ческой политики Советской
власти и, наконец, интервью
наркома Чичерина журнали-
стам в Генуе, — не считая этих
лаконичных и также исполнен-
ных динамизма сцен, трехчасо-
вое действие ни на минуту не
остается без прямого, во всех
отношениях определяющего
участия главного героя.
А. Калягин создал образ
Ленина исключительной си-
лы и глубины. Получила за-
метное развитие классическая
традиция актерского вопло-
щения ленинской темы. Это
может быть доказано, как
представляется, под разным
углом зрения, и в первую оче-
редь исходя из содержания
роли, которая ставит пе-
ред исполнителем задачи, до-
стойные большого таланта, дерз-
кие, творчески увлекательные
и вместе с тем необыкновенно
сложные. Калягин решает их
победительно, вдохновенно, во
всеоружии зрелого мастерства.
Одно из доказательств: пожа-
луй, ни в одном другом сцени-
ческом произведении о вожде
не удалось столь органично,
как здесь, с такой художест-
венной интенсивностью пока-
зывать: у Ленина не было безы-
дейного отношения к людям, к
событиям.
С этой точки зрения, сыгран-
ное А. Калягиным — квинтэс-
сенция политического страстно-
сти как глубочайшего проявле-
ния человечности. Позиция
Ленина лишена сებაлюбия —
в ней нашли осуществление за-
ветные чаяния миллионов, выс-
шие гуманистические идеалы.
Личное неотторжимо для
Ленина от принципиального,
что означает всегда смотреть
правде в глаза.
С каким яростным темпера-
ментом утверждает это А. Ка-
лягин буквально в каждой сце-
не!
Исторически точно, психоло-
гически тонко разработанная
линия поведения главного ге-
Виктор ДМИТРИЕВ.