

ПБЕСЫ и сценарии, положившие начало «большой» Лениниане театра и кино, были написаны к двадцатилетию Октября. Однако ранние опыты отражения ленинской темы в драматургии, на сцене и экране восходят к первым годам революции. Драматурги 20-х годов начинали с косвенного, опосредованного ее выражения. Тогда много значило уже одно упоминание имени Ленина. Оно звучало как символ, как пароль новой революционной веры в «Бронепоезде 14-69» Вс. Иванова и в других произведениях той поры.

В конце 30-х годов реализуется стремление показать Ленина в качестве действующего лица. От портретного изображения драматурги шли к постижению внутреннего мира героя, движения ленинской мысли.

В пьесах «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Правда» А. Корнейчука, «На берегу Невы» К. Треуева, в сценарии А. Каплера «Ленин в Октябре» особенно яркое отражение нашли органическая слитность Ленина с массой, его умение понять душу трудового человека, подвести его к правильным, революционным решениям. С большой впечатляющей силой раскрылось это в беседе Ленина с солдатом Шадринным — центральной сцене «Человека с ружьем».

Выдающимся образцом драматургии социалистического реализма стала трилогия Н. Погодина «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья, патетическая». Трилогия в 1959 году была отмечена Ленинской премией.

Через судьбы рядового окопника Ивана Шадрина, инженера Забелина, большевиков Чи-

бисова и Дятлова показаны движущие силы революции, ее преобразующее воздействие на самих ее участников. Раскрывается многогранная деятельность Ленина как революционера, партийного руководителя и народного вождя, богатство его духовного мира, его человечность.

Пьесам трилогии свойственна публицистическая интонация, символическая заостренность. Развитие их действия выражается не только в фабульной последовательности эпизодов, но и в многоплановых ассоциативных связях. Каждая из пьес трилогии имеет свою тональность. Оптимистически мажорная, насыщенная юмором жизнерадостность

«Человека с ружьем» сменяется лирически просветленным аккордом «Кремлевских курантов». В «Третьей, патетической» очевидно сплетение эгзистенциально-мажорного звучания.

В конце 1950-х—1960-х годов театры получили ряд новых пьес о Ленине. Их авторами стали не только столичные, но и местные драматурги, в том числе из национальных республик. Они воссоздают образ Ленина в связи с революционной историей своих народов.

На сцене Таджикского театра имени Лахути зрители увидели народно-героическую драму «Ураган», написанную Г. Абдулло и Ш. Киямовым. Здесь Ленин напутствует Г. Орджоникидзе, который командует в Бухару, чтобы помочь туркестанским коммунистам и

трудящимся разгромить банды Энвер-пашы. В пьесе узбекского драматурга К. Яшена «Путеводная звезда» Ленин думает об орошении Голодной степи. В драме Ф. Бикчентаевой и А. Багаутдинова «Хлеб идет в Москву» с Лениным встречается командир татарского полка, оставивший хлеб рабочим столицы. Пролог пьесы туркменского драматурга Ф. Атаджанова «Кушкнская крепость» изображает встречу Ленина с холоками из Туркестана, которые затем станут

пременного выведения на сцену самого Ленина.

Убедительный пример решения темы Ленина без появления на сцене самого героя — постановка пьесы М. Шатрова «Большевики» в театре «Современник» (1967). Ленин незримо присутствует на сцене. Не только отраженно — в помыслах и делах своих сподвижников. Звучат его собственные распоряжения, требования, запросы: на всем протяжении спектакля слышны в глубине сцены телеграфист и стеногра-

ПРИМЕТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЛЕНИНИАНЫ

героями борьбы за установление там Советской власти.

Ряд пьес, спектаклей и фильмов Ленинианы создан к 50-летию Октябрьской революции и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Ныне драматургическая Лениниана количественно весьма значительна. В критике высказывались справедливые предостережения об опасности девальвировать тему, о ремесленничестве, о пьесах-близнецах. Сущность героя такого масштаба, как Ленин, мельчится, если эпизод с его участием не лежит на магистрали драматического действия, а лишь «пристегнут» к нему.

Драматурги прибегают к этому из желания подкрепить, укрупнить свою тему. Но стремление художников связать своих героев с Лениным, с его делом, может быть успешно реализовано и без не-

фистка оглашают тексты ленинских телеграмм во все концы страны. И ответы Ленина на многие неотложные вопросы — ответы, ясные в своей революционной, гуманистической направленности, находят отражение в решениях и делах наследников ленинского духа, помогают понять нам, сегодняшним современникам, великую правду и силу ленинских принципов борьбы.

Когда драматургия вплотную подошла к воссозданию ленинского образа, среди писателей и критиков господствовало мнение, что Ленина обязательно надо показывать на гребне истории, в ее кульминационные моменты. Считалось, что только в такой ситуации может быть по-настоящему передана его масштабность, притом с наибольшей очевидностью и наглядностью. Создание таких

пьес было необходимо в первую очередь. Драматурги показали Ленина прежде всего в дни революционных свершений, всенародного воодушевления. Однако последующие пьесы и фильмы того же ряда — «Пролог» А. Штейна (1950), «Большой Кирилл» И. Сельвинского (1957), «В дни Октября» С. Васильева (1958), «Залп Авроры» Б. Лавренева и Ю. Вышинского (1965) — при всей внешней масштабности оказались холоднее погодного «Человека с ружьем» или роммовского «Ленина в Октябре».

Драматургов стали привлекать и кризисные моменты истории — когда революция подвергалась опасности, испытывалась прочность молодого Советского государства, когда требовалась особая выдержка, когда с предельной силой проявлялась собранность ленинской воли и разума. Такого рода коллизии — в основе пьес «Третья, патетическая», «Между ливнями» А. Штейна (1964), «Шестое июля» М. Шатрова (1964).

В ранних пьесах Ленин стоял как бы над драматическим конфликтом. Действие двигалось к нему как бы «за ответом» («Человек с ружьем»). И лишь затем он становится субъектом драматических коллизий. Действие уже проходит «через него»: он задумывается, страдает, преодолевает сам.

Есть пьесы, рисующие Ленина в обстановке относительно затишья. Уже в «Кремлевских курантах» мы увидели Ильича как будто не у дел — в минуты отдыха, на охоте, на прогулке. Художники показали, что Ленин и тут каждую минуту оставался самим собой.

всеми своими помыслами связанным с эпохой, с делами всей страны. Именно в этой пьесе Погодина взяла начало та линия, которая затем продолжилась в таких произведениях Ленинианы, как пьесы «Вечный источник» Л. Зорина, «Третья, патетическая» самого Погодина, «День тишины» М. Шатрова, как фильмы «Рассказы о Ленине», «Аппассионата», «Синяя тетрадь», «Ленин в Польше». Здесь драматурги и режиссеры искали такие ситуации, которые не требовали от героя решительных действий, но зато позволяли сосредоточиться на драматических борениях духа, движении ленинской мысли.

Лучшие произведения Ленинианы — это художественное постижение Ленина как выразителя большой правды революции, правды нашего века. Утверждение неразрывного единства исторического, масштабного в Ленине — и индивидуального, личного. Умение увидеть гуманизм, человечность Ленина не только в быту, в общении с отдельными людьми, но и в сфере его политической, государственной работы. Раскрытые внутреннего мира Ленина, проникновение в его психологические глубины. Устремленность ленинской мечты, ленинской энергии к нашему сегодня. Созвучие и единство революционной истории и современности. Многообразие стилистических и жанровых красок. Документальная строгость и поэтическая свобода. Пафос и задушевность.

Все это — существенные положительные качества и приметы нынешнего этапа художественной Ленинианы.

Н. ЗАЙЦЕВ,
доктор искусствоведения