

СОВЕТСКИЕ драматурги, режиссеры, актеры обращаются к истории не для того, чтобы уйти от современности. Они обращаются к прошлому в интересах сегодняшних: чтобы глубже понять и объяснить настоящее, показать в прошлом истоки того, что совершается в настоящем, осветить перспективы грядущего.

Этими интересами проникнуты и лучшие произведения Ленинианы.

Н. Погодин писал свою трилогию о Ленине на протяжении двадцати лет. И каждая из его пьес в той или иной степени несет на себе печать времени ее создания.

В предвоенные годы стала острой тема вооруженной защиты Советского государства. Естественно, что эта тема прозвучала и в погодинском «Человеке с ружьем». Глазами современника Днепростроя взглянул автор «Кремлевских курантов» на ту эпоху, когда лишь зарождался ленинский план электрификации. Тема формирования нового человека, гуманистический мотив доверия к человеку, сильно прозвучавшие в «Третьей патетической», выразили чувства драматурга, ставшего свидетелем торжества ленинских принципов в нашей жизни.

Когда Погодин писал свои пьесы «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты», у него еще не было мысли о трилогии, какого-то определенного плана ее. Темы рождались одна за другой, через неравные промежутки времени, но как раз диктуемые временем, художническим пониманием велений вре-

мени. Рождались и связывались одна с другой ясной творческой логикой. Сначала — Ленин в действии, среди народа. Затем — сосредоточенный, его мысль — мечта, преобразующая, дающая свет. И, наконец, Ленин — философ, гуманист. Упорно Погодин шел к постижению великого и непреходящего в Ленине. И когда в «Третьей патетической» мы видели Ленина на ступенях Смольного, это было не просто воспоминание большевика Дятлова о немеркнущих днях революции. Это было своеобразное композиционное «прондо», кольцевое обрамление целого, в котором свершенное в Октябре — исходный пункт и одновременно то, что завещано нам Лениным.

Пьесы погодинской трилогии проникнуты высоким пафосом ленинского революционного гуманизма, в котором драматург справедливо видит сущность и величие Ленина. Но Погодин подчеркивает, что человечность Ленина не имеет ничего общего с сардобольным всепрощением. Ленинский гуманизм — это светлый разум и могучая воля. Это воля и разум, опирающиеся на твердую веру в человека, в то лучшее, что живет в трудовом народе.

Ленин и народ — генеральная тема трилогии Погодина. Это генеральная тема лучших произведений советской драматургии, посвященных Ленину.

Социальное и эмоциональное содержание пьес погодинской трилогии существенно не только для какого-то одного отрезка быстротеку-

щего времени. Такие произведения долго не устаревают, потому что в них получили исторически-конкретное отражение коренные принципы нашей идеологии, проблематика, составляющая существо народной жизни всей нашей эпохи, в широком смысле — эпохи продолжающейся революции.

== ЧЕРТЫ ВЕЛИКОГО ОБРАЗА == ПОСТИЖЕНИЕ ПРАВДЫ

НА ГРЕБНЕ ИСТОРИИ И «В ДЕНЬ ТИШИНЫ»

В годы создания первых произведений драматургической Ленинианы среди художников и критиков господствовало мнение, что вождя обязательно надо показывать на гребне истории, в ее поворотные моменты, когда гений революционера мог расцвести особенно ярко. Считалось, что только в острой ситуации может быть по-настоящему передана масштабность ленинской личности. Конечно, такие пьесы и фильмы должны были появиться и появились в первую очередь.

Но еще в сороковых годах в Лениниану прочно вошло произведение, показавшее Владимира Ильича в дни относительного «затишья»,

когда уже шла к концу гражданская война и перед Советским государством открылась возможность созидательной работы.

Рождение и начало осуществления ленинского плана электрификации России запечатлел Погодин в пьесе «Кремлевские куранты». Здесь зрители увидели Ленина не

за всех, порою может породить впечатление о многословности его самого.

Во многом экспериментальный, фильм Е. Габриловича и С. Юткевича необычен по построению. Но это не формальный изыск. Его авторы искали новые пути к постижению глубинного, великого в Ленине.

только у руля государства, в кремлевском кабинете, но и в минуты отдыха, на охоте, на прогулке. Именно в таких сценах особенно явно ощущалось биение ленинской мысли. Зритель как бы следил за ее ходом, погружался во внутренний мир великого человека.

Именно в этой пьесе Погодина взяла начало та линия, которая затем продолжалась в таких произведениях Ленинианы, как пьесы «Вечный источник» Д. Зорина, «День тишины» М. Шатрова, фильмы «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше» С. Юткевича, «Синяя тетрадь» Л. Кулиджанова, «Аппассионата» Ю. Вышинского. Здесь драматурги и режиссеры искали таких ситуаций, которые не требовали от героя решительных действий, но зато позволяли сосредоточиться на драматических борениях ленинского духа.

Именно мысль героя, всеохватная и целеустремленная, становится главной для авторов фильма «Ленин в Польше». Она отталкивается, казалось бы, от самых разнородных жизненных впечатлений. Бытовое, частное — и большое, эпохальное возникают в воспоминаниях и думах Ленина. И каждый раз рождается ощущение четкой психологической окрашенности пережитого, социальная, философская значимость передуманного.

Постановщик фильма смело пошел навстречу особой трудности, которую таила в себе избранная им вместе со сценаристом монологическая форма повествования, где голос дан только одному закадровому рассказчику. Это придает повествованию особую «субъективность». Но и превращает изображение как бы в иллюстрацию к словесному рассказу.

Избирая технику «иллюстраций», режиссер в то же время ставит своей задачей, по существу, уйти от иллюстративности. И достигает этого тем, что слово рассказчика и экранное действие совпадают лишь иногда, чаще же они сопрягаются по законам музыкального контрапункта.

Правда, кое в чем проступают и минусы избранного способа повествования: «лишение голоса» заметно обедняет жизненную полнокровность всех остальных героев, кроме Ленина, а необходимость «говорить

Но они не универсальны. Более того, приверженность к ним одним ограничивает художника, таит в себе опасность созерцательной размятченности.

Этого не могли не почувствовать и сами художники.

Недаром драматург М. Шатров одновременно с «Днем тишины», как бы споря сам с собой, пишет драму «Шестое июля». Автор «Дня тишины» ради лирических, почти интимных интонаций оставлял большие события истории на дальнем фоне, откуда доносились до зрителя лишь отзвуки революционной бури.

В «Шестом июля», напротив, драматург решил показать Ленина на авансцене истории, в острейший момент политической борьбы.

«Опыт документальной драмы» — так определил М. Шатров в подзаголовке пьесы «Шестое июля» свое стремление обратиться к зрительному залу голосом самой истории, ее, если можно так сказать, сценическую стенограмму.

Широкий угол фронтального видения событий, важен драматургу как возможность передать громадный масштаб деятельности Ленина.

Но фактографическая жесткость письма оставила не слишком много места для индивидуализирующих красок, подтекстовой обертоники.

Интересное, драматически напряженное решение ленинского образа предлагает А. Штейн в пьесе «Между ливнями». На вопрос, в день тишины или на гребне событий, А. Штейн отвечает иначе, чем М. Шатров. Вместо двух отдельных решений — можно, мол, так, а можно и этак, смиряясь с определенными потерями в каждом случае, — А. Штейн ищет органичного соединения того и другого.

Он не прячет события за кулисы. Но и не делает событийность самоцелью. Оставляя возможность непосредственного — один на один — общения Ленина со зрителем, А. Штейн решительно и широко раздвигает пределы «камерности».

В пьесе «Между ливнями» Ленин глубоко и чутко оценивает случившееся в Кронштадте. Ленин видит и вину, и беду кронштадтцев, не только политические, но и экономические причины мятежа. Контрреволюционеры, белогвардейщина — одно. А заблудшие, отчаявшиеся, не выдержавшие суровых тягот, — другое. Недаром называет он таких кронштадтцев «несчастными».

Ленин в пьесе А. Штейна человечен в своей житейской, домашней непосредственности: в том, как он нечаянно съедает приготовлен-

[Окончание на 4-й стр.]



Б. Шунин в роли В. И. Ленина. Спектакль «Человек с ружьем» в Театре имени Евг. Вахтангова.

ПОСТИЖЕНИЕ ПРАВДЫ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

ный к обеду хлеб, как пытается заставить себя уснуть. Но прежде всего — и главное в том — он человек как мыслитель, наделенный острым чувством ответственности, возложенной на него эпохой, историей.

За последние годы в крут авторов пьес и сценариев о Ленине вошли новые имена не только столичных, но и местных драматургов, в том числе драматургов национальных республик, воссоздающих образ Ленина в связи с революционной историей своих народов.

Всегда ли, однако, оправданно появление Ленина в числе действующих лиц данного драматического произведения?

Авторы многих пьес «поручают» Ленину напутствовать своих героев или резюмировать, подводить итог их делам. Часто именно к этому сводится «функция» ленинского образа, когда мы встречаем его в прологах или эпилогах.

Но подлинная сущность личности такого масштаба, как Ленин, вряд ли может быть постигнута в единичном эпизоде, особенно если такой эпизод не лежит на магистральной линии матического действия, а лишь «пристегнут» к нему.

Драматурги прибегают к этому из желания как-то «подкрепить» свою тему, укрупнить масштаб изображаемых событий. Но ведь стремление художников связать своих героев с Лениным, с его делом может быть успешно реализовано и без непременно выведения на сцену самого Ленина. Убедительные решения в этом смысле

знала и «доактерская» предыстория Ленинианы — достаточно вспомнить «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова или «Беспокойную старость» Л. Рахманова. Из недавних произведений примечательной удачей стала лента таджикских кинематографистов «Дети Памира».

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

В недавнее время появилось несколько пьес и сценариев, освещающих те или иные страницы великой ленинской жизни.

Детство и юность Владимира Ильича. Его родители. Подвиг и гибель старшего брата. Выбор своего пути. Не раз обращалось искусство сцены и экрана к начальным событиям ленинской биографии. «Семья» И. Попова, «Нет прекрасней назначения» ульяновца В. Дедюхина. К этим пьесам недавно добавился ряд новых произведений.

Принесли ли они качественное обогащение Лениниане?

«Каждый революционно-биографический фильм наравне с именем вождя, которому он посвящен, должен нести еще как бы скрытый подзаголовок той темы, которая наиболее отчетливо будет звучать через показ его жизни или через образ его характера» — так понимал С. М. Эйзенштейн задачу художника, рассказывающего о Ленине.

Именно этим — своей близкой автору темой — мыслью, ее «необходимым выражением» может и должно прежде всего отличаться одно произведение Ленинианы от другого.

В фильме М. Донского «Сердце матери» можно почувствовать настоящий художественный темпера-

мент, определенность авторской мысли. Но достоинства этой картины все-таки связаны не столько с образностью самого Владимира Ульянова, сколько с образом его матери.

Авторы же иных историко-биографических повествований ограничиваются иллюстрированием известных фактов.

Два года назад в Казани была поставлена пьеса местного драматурга Р. Ишмуратова «Буре навстречу» — о Владимире Ульянове, студенте Казанского университета, о его участии в студенческой сходке, о первых встречах с рабочими.

Вскоре журнал «Юность» печатает повесть Ю. Яковлева «Первая Бастилия». По его же сценарию М. Ершов ставит на «Ленфильме» кинокартину того же названия. Автор передельвает сценарий в пьесу «Мой сын Володя». Едва зритель успел познакомиться с «Первой Бастилией», как ему были предложены еще две пьесы — «Гроза на рассвете» саратовцев Е. Зильбермана и В. Холявина и «Начало пути» П. Бернцко. Тот же период, те же факты, сходные персонажи.

Совпадение фактов не было бы большой бедой, будь в пьесе «Начало пути» свое осмысление, своя интонация, собственное художественное видение эпохи. Когда же этого нет, драматургу приходится сдвигать хроникальное изложение усиленной дозой детективности. Чуть ли не самым активным персонажем в пьесе Бернцкокого оказывается Анна Егоровна Серебрякова, «немолодая, но эффектная дама», как ее аттестует в ремарке автор, — знаменитая провокаторша «Да-

ма-лика», она же «Мамаша», деловитая сотрудница полковника Зубатова. Да еще вечный студент Гаудеамус, сначала народник, а потом анархистствующий бродяга, проникающийся сочувствием к Ульянову и его друзьям.

Привычные, истертые приметы эпохи, внешняя характерность вместо настоящей типизации фигур, составляющих окружение героя, — таковы общие просчеты многих пьес о молодом Ленине.

СОБЫТИЕ ЗАСЛОНЯЕТ ГЕРОЯ

Пример такого господства события — пьеса петрозаводского драматурга В. Усланова «Покушение на Прометеева», поставленная уже 15 театрами Российской Федерации.

Автор решил сценически воспроизвести имевший место в действительности факт покушения на жизнь Ленина в первый день нового, 1918 года. Один из участников заговора должен был бросить бомбу в автомобиль, в котором ехал Владимир Ильич. Этот террорист, поручик Решетов, под своим подлинным именем и становится основным персонажем пьесы.

Сначала — мотивы и созревание заговора. Западный фронт, Опустевшие окопы. «Гибнет Россия! Сами ворота открыты — лезь, кому охота». Как спасти родину? Старый эсер подсказывает: ведь это все большевики, Ленин. Надо его устранить. Решетов берется за это.

Затем — разработка плана. Картинно обставляется психологическая подготовка к «подвигу». Старый эсер, как символическую эстафету русских тираноборцев, вручает Решетову круглую бомбочку, завернутую в черный бархат. Решетов побратски ободряет своего напарника — солдата Спиридонова: «Над нами один бог да совесть».

А тем временем, «в тот же день, в тот же час» (как в добротном

детективно-сказочном духе гласит ремарка), ничего не подозревающий Ленин принимает в Смольном американских журналистов.

Можно было бы и дальше «с неослабевающим интересом» следить за развертыванием действия. Как Ленин начал с броневика свою речь, обращенную к уходящим на фронт красногвардейцам. Как заколебался Решетов. Как он, вскинув руку с бомбой, так и не бросил ее. Как Решетова потом очень вежливо допрашивал Бонч-Бруевич. Как пришло осознание «ошибки». Раскаяние, помилование, отправка на фронт.

Словом, события следуют одно за другим с необходимой сценической остротой и контрастностью. Драма, а точнее, мелодрама, движется к «просветляющему» финалу — ведь все обошлось так счастливо: Ленин невредим, обстрелявшие автомобиль соучастники Решетова лишь легко ранили находившегося в машине швейцарского социалиста Платтена.

Драматург воспроизвел достоверные факты. Большинство персонажей — реальные исторические лица. Да, все это так.

Тем более наглядно свидетельствует пьеса о том, как этого мало для художника — голый факт.

Отдав все внимание событию, вернее даже будет сказано, экспонату, драматург упустил главное. Хотя в пьесе действие и направлено на Ленина; активно действует и прежде всего занимает автора Решетов. Ленину же действительной, волевой роли не дано.

По возвращении в Смольный Ленину вместе с Крупской остается забинтовать рану на руке Платтена да «переживать» покушение. В какой-то суете произносятся обрывочные фразы. И кончается эта сцена «созвучными» ситуациями словами не то купеческого, не то воровского романа: «Мы ушли от проклятой погони. Перестань, дорогая, стра-

дать. Нас не выдали верные кони, удалых уж теперь не догнать...». Их «тихонько напеваает» Ленин. И чтобы уже не осталось никакого сомнения в их «символической» значимости, добавляет: «А песенка-то со смыслом, Наденька! Право, со смыслом!».

И, наконец, финальный «штрих» в обрисовке образа Ленина — разговор с дезертиром.

ЛЕНИН. А теперь не прячьтесь. Езжайте спокойно домой — сейте, пашите... Земля есть?

ДЕЗЕРТИР. А как же! Земля на толкучке встретил — пять десятин, сказывает, нарежали. Ленин — новый царь — дал.

ЛЕНИН. Кто-то?

ДЕЗЕРТИР. Новый царь! Ленин. ЛЕНИН (хочет). Ох, уморил!.. Вот уморил!.. (Серьезно). Пролетариат вам дал, Советская власть дала — они вам землю дали.

ДЕЗЕРТИР. А Ленин, по-твоему, ни при чем? Ленин — послушать тебя — сбоку припека?..

Так расстанутся персонажи пьесы. Да, именно персонажи, мы не оговорились. Разве можно всерьез принять изображенное в пьесе лицо за того, настоящего, кому действительно принадлежит великое и светлое имя Ленин. Как далек этот диалог от знаменитой беседы окопника Шадрина с Ильичем в пьесе Погодина.

Какой огорчительный шаг назад! Нет, нельзя мириться с таким безвкусицей, оборачивающимся безактностью!

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

В искусстве социалистического реализма художников объединяет единство идеальных целей. Но каждый из них свободен в выборе и непременно должен искать своих путей к достижению этих целей. «Общее» в искусстве должно складываться из «особенного». Каждый раз возникает как открытие.

И в художественном постижении ленинского образа искусство наших дней все смелее и отчетливее заявляет о многообразии жанровых,

стилевых, интонационных возможностей.

Даже самое объективное, конкретно-историческое изображение действительности может и должно быть по-своему прочувствовано художником, пронизано светом его собственного видения. Иначе оно не увлечет зрителя, не сможет стать активно воздействующей, утверждающей силой. Этот принцип современного реалистического искусства действителен и для художников, берущихся за воссоздание ленинского образа.

Но свобода выбора, определенность художнического замысла и трактовки приходят лишь в результате глубочайшего постижения художником ленинской сути. Вспомним, как увлеченно и кропотливо изучали ленинские труды, документы, фонограммы, мемуары о Ленине А. Каплер и М. Ромм, Н. Погодин и С. Юткевич, Б. Щукин и М. Штраух, Б. Смирнов и В. Честноков...

Многообразие индивидуальных художественных видений возникает на почве партийной убежденности советских драматургов, актеров, режиссеров, стремящихся своим искусством ответить все ширящимся запросам сегодняшнего зрителя.

Наша сценическая и кинематографическая Лениниана уже в довоенных произведениях дала великолепные образцы воплощения образа Владимира Ильича. Теперь она обогащается новыми произведениями. Они, произведения эти, часто различны по художественному почерку автора, по выбору для воплощения тех или иных страниц биографии великого гения человечества. Это естественно и, более того, обусловлено как природой социалистического реализма, так и избранной темой, безбрежно богатой по своему содержанию. Но одно обязательно: берясь за воплощение образа Ленина, художник должен быть во всеоружии таланта и мастерства.

Н. ЗАЙЦЕВ.