

21 АПР 1966

НА ГРЕБНЕ СОБЫТИЙ И В «ДЕНЬ ТИШИНЫ»

КОГДА драматурги впервые обратились к созданию ленинского образа на сцене и экране, среди художников и критиков господствовало мнение, что вождя обязательно надо показывать на гребне истории, в ее поворотные моменты, когда гений революционера раскрывался 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. Мы уже говорили о многих из них. К их числу следует отнести и сравнительно недавно созданные пьесы «Между ливнями» А. Штейна, «Шестое июля» М. Шатрова, фильм «Залп „Авроры“» Ю. Вышинского.

Но в 40-х годах в Лениниану 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 драматург Н. Погодин в пьесе «Кремлевские куранты». Здесь зрители увидели Ленина не только у руля государства, в кремлевском кабинете, но и в минуты отдыха, на охоте, на прогулке. И в таких сценах ощущалось биение ленинской мысли. Зритель как бы следил за ее ходом, погружался во внутренний мир великого человека.

Пьеса «Кремлевские куранты» не была монументальным полотном. Но она явилась, если продолжать искать параллель в живописи, талантливой акварелью, с большой эмоциональной выразительностью запечатлевшей ленинский образ. Окрыленный порыв в будущее, гуманизм ленинской мечты выражены писателем с большой тонкостью драматургического письма.

Именно в этом произведении Погодина взяла начало вторая линия сценической и кинематографической Ленинианы, затем продолженная в таких произведениях, как пьесы «Вечный источник» Д. Зорина, «Именем революции» и «День тишины» М. Шатрова, фильмы «Рассказы о Ленине» С. Юткевича, «Синяя тетрадь» Л. Кулиджанова, «Аппассионата» Ю. Вышинского. Здесь драматурги и режиссеры обратились к эпизодам истории, не требовавшим от вождя революции непосредственных решительных действий, но зато дававших возможность показать Ленина в его повседневных делах и заботах.

СТРАНИЦЫ ДЕВЯТИНАТЫ

Вспомните «Рассказы о Ленине». Мы видим здесь Владимира Ильича в домашнем кругу, в общении с «неисторическими» персонажами. Юткевич ставил свой фильм с убеждением о нераздельности в Ленине исторического и частного. И частное для художника важно и ценно прежде всего тем, что в нем по-человечески рельефно проступает исторически значимое. В финальных кадрах первого рассказа Ленин уезжает из Разлива на паровозе. В погодинских «Кремлевских курантах» часы Спасской башни были символом большого отсчета времени. В «Рассказах о Ленине» аналогичной метафорой становится паровоз. Это — словно локомотив самой истории. Ленин бросает уголь в его топку. Пламя разгорается все сильнее. Набирая скорость, стремительно мчится паровоз вперед, точно сквозь мелькающие годы, к будущему...

Работа Юткевича перекликается с погодинскими исканиями не только предшествующей поры. Когда шли съемки фильма «Рассказы о Ленине», Погодин писал пьесе «Третья, патетическая», ставшую заклю-

чительной частью его драматической трилогии о вожде. Оба эти произведения оказались внутренне родственными. Их сближают художнические раздумья о величии и человечности вождя революции. Обогадив кинематографическую и сценическую Лениниану, эти работы Юткевича и Погодина стали заметными вехами творческого обновления советского искусства после XX съезда партии.

В «Кремлевских курантах», «Рассказах о Ленине», «Синей тетради», «Аппассионате», «Дне тишины» психологические состояния Ленина часто находят созвучие в картинах природы. Мягкость, лиричность кра-

сок оказались уместными, возможными в обрисовке ленинского образа. Они рождены понятным стремлением рассказать о Ленине как о самом человеческом человеке, рассказать душевно, любовно. Такие краски способны эмоционально обогатить Лениниану.

Но они, эти краски, не универсальны. Более того, приверженность к ним одним ограничивает художника. Этого не могли не почувствовать и сами авторы произведений такого плана. Недаром драматург М. Шатров одновременно с «Днем тишины», как бы дополняя себя, пишет драму «Шестое июля», где прибегает к строгим, жестким штрихам документальной хроники, стремится показать Ленина непосредственно у руля истории, в острейший момент политической борьбы с левыми эсерами. Режиссер Ю. Вышинский вскоре после камерной «Аппассионаты» ставит широкоформатный фильм «Залп „Авроры“», чтобы показать Ленина в вихревых событиях победоносного октябряского дня. К сожалению, убедительно реализовать свой замысел Ю. Вышинскому не удалось.

Более интересное и драматически напряженное решение ленинского образа предложил А. Штейн в пьесе «Между ливнями», поставленной Академическим театром драмы имени А. С. Пушкина. Здесь мы видим Ленина всего в двух картинах. В одной из них он беседует с прибывшим из мятежного Кронштадта комиссаром Позднышевым. Но в основном это монолог. В ожидании обеда Ленин отщипывает по кусочку от маленького ломтика хлеба, лежащего на тарелочке. Проахаживается по комнате. Читает газету. Присаживается на подоконник. Встает на стул для того, чтобы открыть форточку (это примечательный штрих — он полемически заострен против показной монументальности). Главное в этой сцене — раздумья Ильича о причинах кронштадтского мятежа. О трудностях подрастерстки. О недовольстве крестьян. О голодных рабочих. От

поверхностного слоя бытовых действий — через ассоциативно связанные звенья мысли — к большим думам о главном, тревожном, трагическом. Таков путь раскрытия образа Ленина драматургом. Оставляя возможность непосредственно — один на один — общения Ленина со зрителем, Штейн более решительно и широко, чем Шатров, раздвигает пределы «камерности», не поступаясь масштабностью.

В пьесе «Между ливнями» Ленин на сцене один. Но незримые нити связывают его со многими людьми. Они словно наполняют небольшую комнату ленинской квартиры в Кремле. Владимиру Ильичу как бы обращается то к одному, то к другому. Монолог Ленина — это по существу мысленный диалог с народом, партией, эпохой.

«**Ч**ЕЛОВЕК есть герой драмы, и не событие властвует над событием», — полагал В. Г. Белинский. Эта мысль приобретает особенно важное значение, когда в пьесах или в фильмах героем становится Ленин — великий вождь революции.

Н. ЗАЙЦЕВ