

Новый спектакль о Ленине

Создание образа В. И. Ленина — одна из самых почетных и труднейших задач советской драматургии и театра. Правдиво показать вождя и организатора победоносной Коммунистической партии, основателя первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян, вдохновителя и руководителя многомиллионных масс трудового народа, это значит раскрыть в драматическом действии, в живом человеческом характере животворную силу ленинизма, его бессмертие.

Особое место среди пьес о В. И. Ленине принадлежит «Человеку с ружьем» и «Кремлевским курантам» Н. Погодина. Его новая пьеса «Третья патетическая» завершает трилогию о Ленине.

В этой пьесе яркими реалистическими красками рисует драматург Владимира Ильича в последние годы его жизни, когда в сложных условиях изда Ленин и партия готовили рабочий класс и весь трудовой народ к новому наступлению на капитализм.

Московский Художественный театр, поставивший «Третью патетическую» Н. Погодина, создал глубокий по мысли, воинствующий по духу, правдивый спектакль, устремленный в современность, в наше сегодня и завтра. Н. Погодин, работая с МХАТ, усилил идейно-художественное звучание пьесы, устранив некоторые недостатки прежнего варианта произведения, опубликованного в журнале «Театр».

Главное в спектакле — образ Владимира Ильича Ленина. Создание этого образа — большая удача автора пьесы Н. Погодина, исполнителя роли народного артиста РСФСР В. Смирнова и постановщика-режиссера спектакля народного артиста СССР М. Кедрова.

Ленин в исполнении В. Смирнова — это политик в большом и малом, мыслитель и вождь. С первых же сцен талантливый артист очень ярко и тонко рисует

«Третья патетическая» на сцене МХАТ

молниеносное рождение метких ленинских оценок людей, фактов, событий; и в этой острой ленинской реакции на окружающее мы видим не только особенность его темперамента, его характера, но и неопределимое качество политического вождя, трибуна революции. Светлый, веселый, заразительно смеющийся — таким появляется Ленин в цехе металлургического завода. Дружески подшучивает Ильич над растерявшимся мастером, у которого еще сильна привычка к старому, лукаво и озорно подмигивает он молодому рабочему Прошке, охочему до денег и потому не желающему управлять государством, — и столько в этой сердечной ленинской улыбке глубокого уважения и любви к простому человеку, что зритель восхищается гигантской силой ленинского гуманизма, ленинской верой в людей труда. Но стоило меньшевику бросить свое язвительное замечание, как Ленин сразу стал другим: с политическим противником он суров, тверд и непримирим.

А вот Ильича приглашают посмотреть, как делается сталь. Бодро и стремительно идет Ленин к плавильной печи, взволнованный и радостный почти взбегает на простенькую площадку и будто завороченный следит за плавной. «Вот и у нас есть хоть капля стали не хуже рурской. Значит ни в какие окна к нам старый режим не заберется», — с увлечением говорит Ленин и словно раздвигает время: ленинская мечта, ленинское провидение сбылись! Эта сцена пробуждает самые высокие патриотические чувства в наших сердцах, отзываясь в них то радостью и гордостью наших современников за гигантские строй-

ки коммунизма, то восторгом и восхищением перед открытиями, изумляющими весь мир. Не вчера ли Прошка научился сегодня управлять государством, оправдав великое предвидение Ленина!

Гуманизм Ленина неотделим от политики. Театр и драматург как бы полемизируют с теми, кто пытается выхолостить из понятий этических их социальную суть; пытается представить добро и зло, как категории внеисторические, надклассовые.

И мы невольно возвращаемся к мысли об этом, когда врач Ирина Сестрорецкая приходит к Ленину в Горки, чтобы просить его заступничества за брата Валерика, ответственного работника ВЧК, сурово осужденного трибуналом за служебное злоупотребление и взятку; за то, что отдал спекулянтам вагон дефицитных материалов и стал послушной игрушкой в руках врага. Как внимателен Ильич, как сосредоточенно он читает прошение Ирины, с каким глубоким пониманием случившегося и заботливым участием к честной русской женщине он объясняет ей политическую сущность дела, обнажая опасность и внутреннюю пустоту таких оправданий, как «юный», «чистый», «первая любовь» и т. д. Сколько теплоты в простом движении ленинской руки, которая мягко касается руки Ирины, чтобы убедить в высокой принципиальности и подлинной человечности «самых крутых мер», защищающих счастье народа, его судьбу, его будущее. И сразу понятие «человеческое» раскрывается в его новом социалистическом качестве, неотделимом от понятий: «революция», «партия», «народ».

Заслуженная артистка РСФСР Л. Пушкарева правдиво рисует внутреннее просветление Ирины, ее глубокое ощущение великой ленинской правды. Какой громадный

смысл приобретает эта сцена для верного понимания ленинского гуманизма, в котором высокая принципиальность и требовательность в оценке людей и событий всегда выражали глубочайшую любовь к трудовому человечеству и ненависть к его врагам.

Театр от сцены к сцене фиксирует внимание зрителя на живой, действенной силе ленинизма. Вот чекист Дятлов (артист Ю. Пузырев) и инженер коммунист Ипполит Сестрорецкий (артист В. Давыдов) пришли в кабинет Ленина понять происходящее, освободиться от проклятых «но». Еще недавно Федор Дятлов искал капиталиста Гвоздилина, чтобы поставить его к стенке, а теперь «легальные фигуры» напманов по-торгашески прицениваются ко всему, что может им потребоваться для своего маргаринового завода. Уже не погасли ли огни Смольного?! — сомневается Ипполит, растерявшийся перед наглостью капиталистов, подкупивших его брата Валерика. В смятении и тоске мечется молодой коммунист в поисках ответа на коренные проблемы жизни и, запутавшись в них, уже считает нечестным оставаться пребывающим в партии. «Запишем», — коротко и спокойно отвечает Ленин на заявление Дятлова об Ипполите... И вдруг с такой яростью обрушивается на чекиста, что кажется, будто не Ипполит, а Дятлов уходит из партии. Предельно собранный, словно ринувшийся в атаку, Ленин бьет Дятлова несокрушимой логикой мысли, диалектическим анализом фактов, смелостью и неожиданностью выводов. Художник яркого и тонкого психологического рисунка, В. Смирнов играет эту сцену великолепно. То гневное возмущение растерянности и шатаниями интеллигенции, то горькое и вдумчивое размышление над ее естественными жертвами, то радостное ликование в преддверии близкой победы над гвоздилиными, то крылатая устремленность в завтрашний день, — такое мастерство потребовалось от артиста, чтобы передать это изумитель-

ное богатство мыслей, чувств, оценок!

Автор пьесы и постановщик спектакля проявили немало творческой смелости и изобретательности, чтобы, рассказывая о смерти В. И. Ленина, ярко подчеркнуть мысль о бессмертии ленинского дела, что в минуты тяжелой утраты нас вдохновлял и звал вперед незабываемый образ вождя партии, революции, народа. Создатели спектакля сломали канонические представления о реалистическом действии, как цепи последовательно развивающихся событий, и ввели в пьесу условный прием ретроспективного изображения жизни. Вот знакомые зрителю рабочие мареновского цеха сосредоточенно думают о горестной вести, и каждый из них вспоминает приезд Ленина на завод... Короткие, почти телеграфные фразы, необычайная тишина и вдруг... Словно мы заглянули в души рабочих, в их мысли и чувства: в легкой, прозрачной дымке, как бы возвращая нас к самым дорогим и светлым воспоминаниям, появился Ленин... Он в мареновском цехе, смеясь, произносит уже знакомые нам слова, и мы чувствуем — нет, этого не забыть никогда, — Ленин с нами навеки! И как бы в ответ на эти чувства возникает новое воспоминание о вожде, когда Дятлов и Ипполит встретились с ним на ступенях Смольного. Автор и режиссер не испугались условности: в красном зареве Великого Октября Ленин ведет революционных рабочих и крестьян на решающий штурм старого мира. Исчезают графические контуры здания, все ярче полыхает красное зарево — знамя Великого Октября, и на этом торжественном фоне широко и свободно полетела прямо в зал рука Ленина: — «...это бессмертно!». Такое монументальное решение финала захватывает зрителя, оно поднимает спектакль до больших философских обобщений, до символа, подчеркивающего главную мысль «Третьей патетической»: бессмертие ленинизма, его

боевой наступательный дух, его устремленность в будущее.

В спектакле борцам революции противопоставлены враги, умные и сильные, люто ненавидящие Советскую власть и Коммунистическую партию. Народный артист РСФСР В. Белокуров создал яркий реалистический образ крупного русского заводчика Гвоздилина, одержимого страстью стяжательства и безумным страхом перед революционным народом. Артист великолепно проводит сцену сновидения, когда, прельщая чекиста золотом, Гвоздилину уже захлебывается от радости близкой победы и вдруг... в ужасе мечется по постели — даже во сне нельзя купить коммуниста Дятлова: все надежды на реставрацию старого мира рухнули.

Хорошо играет Настю заслуженная артистка А. Андреева, беспощадно разоблачая волчий нрав эксплуататоров.

В образе Ипполита Сестрорецкого автор обобщает свои наблюдения над той частью русской интеллигенции, которая, сознательно связав свою жизнь с партией, с революцией, не всегда правильно разбиралась в обстановке, в тактике, нередко металась на исторических поворотах, но все-таки сохраняла свою верность народу. К сожалению, эти наблюдения не перешли полностью в художественную ткань пьесы, не проявились в характере Ипполита. Артисту В. Давыдову не удалось преодолеть схематизм роли.

Молодой артист Ю. Пузырев, известный по ряду кинофильмов, играет ответственную роль рабочего-чекиста Дятлова интересно, правдиво, убедительно, но неровно. А роль обязывает ко многому: ведь Дятлов — это собирательный образ рядового коммуниста, активного борца за дело Ленина. Вот активности-то и не хватает Пузыреву — Дятлову в некоторых сценах спектакля.

Особо следует остановиться на режиссерском мастерстве М. Кедрова. Массовые сцены в мареновском цехе, особенно сцена плавки стали, острое и смелое решение сцены на чердаке, тончайшая отделка каждой детали

в сценах у Ленина в Горках и в Кремле, великолепный финал — ярное свидетельство большого режиссерского таланта, умения раскрыть в зрительном образе спектакля его идею, цель, направленность. М. Кедров продемонстрировал в этом спектакле новые художественные искания МХАТ, глубину и широту его творческого подхода к наследию К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, смелое использование всех средств реалистического театра. Спектакль наглядно показывает, какие неисчерпаемые возможности дает художнику метод социалистического реализма.

В этой связи хотелось подчеркнуть еще одну особенность спектакля — его публицистическую страстность в борьбе с антинародным формалистическим искусством абстракционистов. Хотя Н. Погодину не удалось органически ввести в сюжет пьесы комическую историю с картиной «левого» художника Лаврухи Кумакина, создатели спектакля все же сумели в трех коротких эпизодах остро и бескомпромиссно поставить важнейшие проблемы современного искусства. Артист Л. Золотухин сочными красками реалистического гротеска рисует образ самовлюбленного неуча, ошалевшего от своих «завиралиных идей», и беспощадно развенчивает этого «гения». И снова возникает в спектакле тема Ленина, партии, народа... Художник и революция, искусство и жизнь — не об этом ли думаем мы, когда слушаем разговор Ленина с Ипполитом о формалистической картине Кумакина; о том, как простые рабочие люди ненавидят искусство формалистов, потому что оно ненавидит людей. И новая грань ленинизма — воинствующая эстетика социалистического реализма — сверкает перед нами в живом полете ленинской мысли, в сокрушительной ленинской критике апологетов буржуазного искусства.

Можно смело сказать, что «Третья патетическая» во МХАТ — это спектакль больших идей, крупных социальных и философских обобщений, большой художественной силы.

Геннадий ОСИПОВ.

Известия
5.11.59