



У Ленин, Россия, 1988, 13 июля, № 6

ШКОЛА В ЛОНЖЮМО

ПОСТЕПЕННО сбавляя ход, скользя мимо предместий и новостроек французской столицы, поезд медленно втягивается в глубь огромного, крытого стеклом вокзала, и мы «входим» в Париж. У нас превосходный гид — немного глуховатый закадровый голос человека, отлично знающего Париж и парижан, историю этого города и его язык. Кинокамера движется по старым улицам и утопающим в зелени бульварам, задерживается на белоснежных громадах новых корпусов и маленькой модернистской скульптуре, выхватывает из толпы разные лица; кинокамера рисует спокойную панораму «спокойного» города. И мы, невольно подчиняясь неспешному ритму этих начальных кадров, внутренне настраиваемся на спокойное, размеренное повествование. И... ошибаемся.

Фильм «Ленин в Париже», созданный на «Мосфильме» Сергеем Юткевичем и Евгением Габриловичем, рассказывает о пребывании Владимира Ильича в Париже в 1911—1912 годах. В роли В. И. Ленина — народный артист РСФСР Юрий Каюров. Впрочем, слово «пребывание» вряд ли способно передать суть деятельности Владимира Ильича в то драматическое время, когда после поражения революции 1905 года на партию обрушились аресты и репрессии, были сосланы на каторгу сотни участников революционного движения, многие эмигрировали, разуверились в возможности победы... И именно в это напряженное время Ленин создает в маленьком местечке Лонжюмо, что на южной окраине Парижа, школу, где теорию революционной борьбы постигали десятки большевиков.

Конечно, сам драматизм и накал тех давних событий делал невозможным «размеренное киноповествование». Но фильм властно захватывает нас в свою орбиту еще и потому, что в нем с мощной пластикой реализован принцип драматургии мысли, когда мысль такое же действующее лицо, как и поступок; в фильме смело и художественно раскованно, с огромным доверием к зрителю сопрягаются, создавая неразрывную связь, разные времена и отдельные десятилетиями события. И это сопряжение складывается в развернутую метафору истории, которую столкнула со старого курса, чтобы сообщить ей невиданное ускорение, наша Революция.

«Поэтическая хроника» — так определили жанр фильма его создатели. А если обратиться к хронике освоения С. Юткевичем и Е. Габриловичем ленинской темы... Вырастет еще один образ времени: годы и годы жизни отдели кинолениниане эти замечательные мастера. В золотом фонде нашего экранного искусства фильм «Человек с ружьем», поставленный С. Юткевичем в 1938 году по сценарию Н. Погодина. Почти двадцать лет отделяет «Человека с ружьем» от фильма «Рассказы о Ленине» («Подвиг солдата Мухомов» и «Последняя осень»), где автором сценария второй новеллы был Е. Габрилович. А восемь лет спустя эти мастера открывают еще одну страницу кинолениниана — на экраны выходит лента «Ленин в Польше». Новая картина С. Юткевича и Е. Габриловича — достойное продолжение этой серии.

Время действия фильма «Ленин в Париже», его, так сказать, формальные рамки, — это месяцы деятельности ленинской школы в Лонжюмо. Но календарное время в фильме безгранично расширяется, внутренне укрупняется, становится временем историческим.

Молодой русский рабочий Трофимов (эту роль впечатляюще играет актер В. Антоник), один из первых уче-



Кадр из фильма «Ленин в Париже». Владимир Ильич Ленин — Ю. КАЮРОВ, Поль Лафарг — П. КАДОЧНИКОВ.

ников школы в Лонжюмо, видит сон: версальцы расстреливают парижских коммунаров. А в следующем эпизоде — кадры из «Стачки» С. Эйзенштейна: дикая расправа конных казаков над стачечниками. И вырастает емкая и сильная метафора тирании. Такого рода монтажные сопоставления из органически вплетающихся в ткань фильма кадров старой кинохроники, мастеров стилизованных под нее цитат из классических художественных лент создают сложную образную структуру, напряженную и нерваную стилистику. И в то же время это киноязык очень демократичный, ибо все действие, все неожиданные временные и пространственные переброски фильма цементируются свободным, плавным льющимся закадровым рассказом — то это рассказ Трофимова, то Надежды Константиновны Крупской, убедительный образ которой создает Валентина Светлова, то самого Сергея Юткевича.

Буржуазный, сыто рыгающий Париж начала века, город, захлебывающийся в лихорадочном веселье, — как не приемлет такой Париж молодой рабочий Трофимов? Его преследуют горькие мысли о России, о поражении революции.

Ленин при первой встрече с Трофимовым поведет его по старым кварталам города; они придут в музей восковых фигур, и тут, хмуро разглядывая «восковые персоны» всяких помпадур и лудовиков, Трофимов взорвется, скажет Ленину, что не видит никакого смысла в своем здесь пребывании, бросит обидные слова: «Не нам сюда, а вам туда, в Россию, ехать надо!» А мы лишь отраженно, через рассказ Надежды Константиновны узнаем о реакции Владимира Ильича. О том, как тяжело переживал он подобное непонимание огромной важности их парижской деятельности в это тяжелейшее для судеб русской революции время.

Царизм еще держался на глиняных ногах, в России длилась страшная столыпинская реакция, свирепствовала охранка, и когда Крупская не получала из России ответов на свои письма и друзьям и соратникам, она и Владимир Ильич знали: это — арест. Нужно было собрать и собрать силы, вооружить людей марксистским учением, прежде чем двинуться на последний, сокрушительный штурм бастиона царизма. Надо было ждать и верить.

Не все из тех русских, кого волна истории бросила в эмиграцию, сумели сохранить эту веру. В фильме есть сильный эпизод, представляющий собой как бы модель той общей атмосферы, которая царил в кругах иных недавних «револю-

ционеров»; эпизод, отражающий упадок, страх и смятение, закрашившие в умы тех, кто вчера еще слыл отчаянным либералом. В небольшом парижском кафе собрались десятки два русских эмигрантов. Один встает и говорит о том, что «рабочий класс в России еще не скоро опомнится от поражения. Ему вторит другой: «Партия разгромлена... надо выходить из подполья», надо ограничиться лишь экономическими требованиями. А потом поднимается субъект с неподвижным липким взглядом и с циничной ухмылкой сообщает: «Я наплевист, понимаете? Плыть я хотел и на легальщину, и на подполье. Надеюсь!»

Владимир Ильич даст суровую отповедь такого рода идейным дезертирам, и все эти капитулянты и «наплевисты» малодушно отведут глаза, когда зазвучит его полный металла голос.

А потом мы увидим Ленина в маленьком парижском театрике, куда он приходит в редкий час отдыха вместе с Трофимовым, Крупской, Инессой Арманд (в этой роли снялась известная французская актриса Клод Жад) и от всей души веселится, слыша слова озорной французской песни (в роли певицы — Елена Коренева); потом мы увидим Ленина на кладбище Пер-Лашез в день похорон Поля и Лауры Лафарг (Павел Кадочников и Антонина Максимова)... Владимир Ильич говорил о Поле Лафарге: «Такие люди — это нравственная опора революции». И в суровой тишине кладбища Пер-Лашез Ленин скажет проникновенные слова об огромности этой утраты, о том, какое значение имела деятельность Лафарга для развития марксистского учения и грядущей победы революции. Так постепенно, сходясь в едином контрпункте, эти кадры, сцены, эпизоды создают живой, динамичный и цельный образ Владимира Ильича.

Есть в картине «Ленин в Париже» эпизоды, кажущиеся на первый взгляд неожиданными, составляющие как бы фильм в фильме. Речь идет о главе, где ученики школы в Лонжюмо «встречаются» с группой анархических настроенной парижской молодежи — мы без труда узнаем в этих одетых в джинсы и яркие куртки ребятах участников волнений 1968 года, когда наэлектризован был политический климат Франции, бастовали тысячи рабочих, а Латинский квартал в Париже обрастал баррикадами. И вот

упала «стена»; пространство убогого сарая в Лонжюмо 1911 года «слилось» с пространством аудитории Сорбонны, и они стоят друг перед другом, молодые люди, разделенные более чем полувеком. Что объединяет их и что разнит? В напряженной тишине происходит знаменательный диалог между Трофимовым и Вожак, отлично сыгранным Альбертом Филосовым. «Что вы здесь делаете?» — спрашивает Вожак. — «Учимся», — отвечает Трофимов. — А ты кто такой? Ты тоже учишься? Вожак ответит, что он не учится, что он сам — учитель. И учит он ненависти — «к буржуазии, к ее морали, религии, науке, к ее законам, шлюхам и генералам, ко всем ее прихвостням. И вообще ко всей этой жизни, будь она проклята... Революция — это вечное движение, разрушение, непрестанный бунт, мятеж, взрыв». Мы слышим спокойный голос Трофимова: «Революция — это прежде всего созидание нового, неслыханный труд, где нужно не меньше храбрости, огня, чем на любой баррикаде...».

Водораздел между Трофимовым и Вожак — это водораздел между разрушением и созиданием, между ультрареволюционной анархистской фразой и подлинной ленинской революционностью. И тут в эпизод «входит» еще один персонаж — уважаемый плюгавый буржуа начала века (актер Борис Иванов) и, потрясая толстыми ручками, кричит Вожаку «вещие слова». Их смысл в том, что буржуа и анархисты — это одного поля ягоды, что придет время и все эти левацки крикливые юнцы сольются с самыми черными силами реакции. Вихревое действие ленты вновь переносит нас в прошлое — в дни контрреволюционного мятежа в Кронштадте, который был спровоцирован анархистами, среди мятежников появляется Вожак — и именно он убивает Трофимова, идущего на штурм стен, за которыми укрывались и огрызаются смертельно жалящим свинцом контрреволюционеры. Так, путем сложных ассоциативных связей и параллелей, перекидывая образные мосты из эпохи в эпоху, авторы подводят нас к важным и злободневным мыслям большого философского и политического звучания — к мыслям об исторических закономерностях и преемственности, о том, что марксистско-ленинская теория была и остается самым верным компасом в бурном море социальной действительности. Мы понимаем, что эпизоды «встречи» учеников школы в Лонжюмо с анархистствующими студентами Сорбонны — отнюдь не фильм в фильме: они органически вырастают из всей философской и художественной авторской концепции; более того, сконцентрировав в себе мощную энергию мысли, эти эпизоды становятся одними из важнейших смысловых и образных акцентов картины.

Словами «поэтическая хроника» обозначили жанр своего фильма выдающиеся советские киномастера Сергей Юткевич и Евгений Габрилович. Думаешь, «хроника» не только и не столько потому, что картина разбита на главы, где действие каждой как бы хроникально вытекает из предыдущей, — нас волнует, будит наше активное сопереживание хроника чувств и поэзия мысли великого героя этого большого и сложного кинопроизведения.

Ф. АГАМАЛИЕВ