

«Комсомолец правды»
МОСКВА

15 ОКТ 1969

ВЕРНЕМСЯ мысленно в Москву послеоктябрьскую, Москву конца 20-х, Москву кипящую, всклокоченную, непопленную, голодную, лишенную, казалось бы, всего самого необходимого для нормальной человеческой жизни: света, продовольствия, медикаментов, одежды... Но при всем том отнюдь не утратившую самого живого, самого пылкого и неутолимого интереса к искусству!

С чего же надо было начинать объявленную Лениным борьбу за Россию культурную, коммунистическую?.. На что могли в первую очередь откликнуться люди, вовсе не умеющие ни писать, ни читать, ни думать над прочитанным, либо же, как некоторые «грамотные» солдаты или рабочие, разбирать по складам только крупный текст на воззваниях и афишах?.. О воззваниях я говорить не буду, опуская здесь те огромной важности вопросы о земле, о мире, о восстановлении народного хозяйства, которые волновали народ, так сказать, впрямую, касаясь главнейших, насущных сторон его жизни. Я имею в виду не менее важное и дорогое для народа: первое пробуждение духовных интересов людей.

За афишами для них тогда театр. А интерес к театру вспыхнул тогда в народе с невиданной силой. Если говорить точнее, то театр в те времена, пожалуй, даже и не испытывал в афишах особой необходимости: билеты раздавались людям как награда в казармах, на фабриках и заводах. Театр стал принадлежностью народной жизни — самой прекрасной в то трудное время. Он скрашивал и облетал людям жизнь, войдя неожиданно и светло в их существование как один из самых ценных подарков революции!

Изменилась — пока! — не сцена. Изменился зрительный зал. Но и это уже было колоссальным, качественным, принципиальным изменением театра, повлекшим за собою всю дальнейшую — смысловую, идеологическую, творческую — его перестройку!

О существовании театра — впервые за века! — узнал русский простолудин. Человек, доселе не знавший доступа — за самыми редкими исключениями — даже на галерку. Узнал и сразу полюбил, принял театр в свое сердце.

Театр оказался живым, эмоциональным, наглядным, а потом самым доступным, самым сильным и самым праздничным средством воздействия на умы и сердца народа. Театр не имевший еще ни пес о народе, ни отчетливого представления о нравственных возможностях этого народа, о его героях, олицетворяющих народную силу, все же звал людей к справедливости, воодушевлял, будил чувство прекрасного.

В результате революции театр и народ соединились.

Каждый взрослый человек, даже каждый подросток, школьник в нашей стране знает ленинское высказывание: «Искусство принадлежит народу». Оно стало афористичным. Но, к сожалению, мало кто знаком с продолжением мысли Ленина о народности искусства. А Владимир Ильич говорил в беседе с К. Цеткин: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими... Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

На сцене нашего театра (театра им. Вахтангова.—Ред.) впервые в истории советского, а следовательно, и мирового театра навстречу зрителю вышел актер в образе Владимира Ильича Ленина.

Позволю себе напомнить, что это было время не только исключительно строгого, требовательного отношения к памяти вождя со стороны партии и народа. Мы сами,

СЛОВО ХУДОЖНИКА

Нет театра, не мечтающего отметить столетие со дня рождения Владимира Ильича Ленина особым спектаклем, в котором отразились бы в самом широком смысле слова идеи ленинизма. И тут у театров множество проблем, о которых мне, собственно, и хочется сказать и которые я как молодой главный режиссер ощущаю в своей работе каждый день. Театр, как и всякое искусство, должен вечно, постоянно обновляться. Он должен соответствовать духу времени, историческому опыту своего зрителя, его очевидно возросшему интеллектуальному началу. Если на спектакле, посвященном столетию со дня рождения Ленина, зритель не будет потрясен не только смыслом, но и уровнем самого искусства театра, то наш творческий порыв не оправдан.

Могут, конечно, появиться неплохие спектакли, но хочется чего-то большего, серьезного, долговременного. По крайней мере хочется, чтобы спектакль, посвященный ленинскому юбилею (да нет, лучше говорить не «юбилею», а ленинскому началу в истории, в жизни, в человеке, ленинскому идеалу человека и общества), чтобы этот спектакль действовал так же, как действовал тот первый спектакль, в котором недавно ушедший от нас Рубен Николаевич Симонов впервые вывел на сцену актера в образе Ленина.

А. ВОКАЧ, главный режиссер Калининского драматического театра.

люди творчества, предъявляли к себе такие же строгие требования и поэтому считали подобную задачу почти невыполнимой для любого актера. Невыполнимой прежде всего по сложности и масштабности воплощаемого характера.

Если б это от меня зависело, то я, действуя не запретом, а убеждением, даже многим крупным, весьма известным актерам не посоветовал бы играть Ленина, если у них нет для этого особого творческого дара.

Борис Щукин, сумев, как нам всем казалось, с необыкновенной искренностью и теплотой создать образ Ленина, совершил настоящий подвиг в творчестве актера, играя в погодиской пьесе «Человек с ружьем». Это было особое, доселе невиданное творчество, исполненное глубокой партийной мысли и высокого политического значения. Творчество, нескрываемое тенденциозное, острое, целеустремленное. И вместе с тем поразительно человеческое, психологически отточенное, зрелое, пленяющее каждого зрителя мастерской игрой полутонов, богатством интонаций.

Спектакль «Человек с ружьем» был создан к великой исторической дате — 20-летию Октября.

Спектакль, что называется, прозвучал! Прекрасные рецензии в газетах. Публика вставала в очереди к кассе с раннего утра. Наконец, большим признанием политического и художественного успеха было включение в программу концерта после торжественного заседания в Большом театре Союза ССР монтажа из спектакля «Человек с ружьем». Огромное волнение охватило коллектив вахтанговцев. Мы тщательно отрепетировали сцены, которые вошли в монтаж: это был почти весь второй акт и финал спектакля — речь Ленина о человеке с ружьем.

Спектакль был горячо принят делегатами съезда. Неоднократно раздавались взрывы аплодисментов среди акта. Под конец мы выходили раскланиваясь, причем Щукин

быстро снимал грим и выходил на сцену без грима.

Перед Борисом Щукиным стояла исключительно сложная задача. Ведь в ту пору еще очень многие помнили живого Ильича, бьющую через край активность его натуры, бурную стремительность гения, выразившегося с такой удивительной полнотой и цельностью именно в революции как высшей точке проявления творческих сил и способностей человека. Фотографии Ленина тут ничем не могли да и теперь не могут помочь актеру.

Недаром же Глеб Максимилианович Кржижановский, близкий друг Владимира Ильича, специально оговаривает, что «если вы смотрите на многочисленные фотографии, которые передают тот или иной момент его жизни, то в них вы никогда не найдете позы — он всегда исполнен движения и стремительности. Если вы видите его в статуе застывшего олимпийца, то ясно,

ся по-ленински ощущать мир, находить внутреннее состояние, близкое, как мы полагаем, к ленинскому активному и энергичному человеческому состоянию, к его таланту жизни, бьющему ключом...»

Приведу еще одно, весьма ценное высказывание Г. М. Кржижановского: «Некрупная фигура Владимира Ильича как будто не вяжется с обычным представлением о мощности. И, тем не менее, это так, в этом небольшом компактном теле действительно была жизненная энергия не только духа, но и крепкого, здорового, нормального физически человека. Вспоминаю, что когда в период сибирской ссылки в одном из разговоров с Владимиром Ильичем я рассказал ему об определении здорового человека, данным известным в то время хирургом Бильротом, по которому здоровье выражается в яркой отчетливости эмоциональной деятельности, Владимир Ильич был чрезвычайно доволен этим определением.

Рубен СИМОНОВ,
народный артист СССР

«ШИРЕ ЗАБИРАЙТЕ!»

что эта статуя ничего не имеет с ним общего. Прищуренный глаз, смотрящий немного искоса, немного скептически, настоятельность, сквозящая в нем, вполне естественны, потому что провести корабль Советской власти в такое трудное время — чрезвычайно ответственная задача».

Но этот «корабль Советской власти», как и все корабли революции вообще, с особой настоятельностью требовал опытной руки кормчего! Поэтому требовалось передать не только ленинскую бодрость, которая при поверхностной, незрелой трактовке очень легко превращается в этакое легонькое, показное бодрчество, и не просто изобразить скептический прищур всезнайки, а донести до зрителя сложнейшие черты профессионала-революционера, натуру политика-эрулита, приметы ученого, наделенного исполнением силой мысли, необычайно редким умением заглядывать в будущее!

Щукин и все мы тоже все время помнили, что Ленин — человек. Великий — да, но человек наделенный юношеской подвижностью бурно-стремительной реакцией на все окружающее, полный юмора, веселый, дружелюбный...

Просматривая документы, воспоминания, записки, мемуары, мы остановились на словах А. В. Луначарского, который подчеркивал, что Владимир Ильич как ученый был объективен и холоден, неподкупен. Но ведь был-то он не только ученый! Не такой «интеллигент», для которого идеи представляли собой нечто оторванное от земли: «Такой человек может держаться в воздухе высокой идеологии и не прикасаться к земле, но для proletариата и его гениальнейших мыслителей... интересен мир, как он есть, который можно ощупать, в котором можно хозяйствовать, в котором можно что-то делать, нужное и хорошее», — так говорил о Ленине А. В. Луначарский.

Вот тут, в таких ценнейших указаниях людей, работавших бок о бок с Лениным, и искал Щукин основополагающие для себя, как актера, опорные пункты. Он учил-

«Вот именно так, — говорил он, — если здоровый человек хочет есть, — так уж хочет по-настоящему; хочет спать — так уж так, что не станет разбирать, придется ли ему спать на мягкой кровати или нет, и если возненавидит — так уж тоже по-настоящему...»

Я взглянул тогда, — продолжает Кржижановский, — на яркий румянец его щек, на блеск его темных глаз и подумал, что вот ты-то именно и есть прекрасный образец такого здорового человека...»

Театр не мог, разумеется, сбрасывать со счетов то важнейшее обстоятельство, что Ленин предстанет перед людьми уже не во время сибирской ссылки, а много лет спустя. Конспирация, неустанная — на износ! — бешеная работа, беспощадная требовательность к себе да и просто само время не могли не наложить свою печать на обаятельный облик Ильича, так поэтически переданный Кржижановским. И все-таки даже неумолимые годы не могли отнять у Ленина коренной, присущей ему отличительной черты натуры — «яркой отчетливости эмоциональной деятельности». Тут для всякого думающего, мыслящего художника, актера, чья творческая фантазия опирается на подлинную реальность, эти слова, раскрывающие важнейшую сторону в облике Ленина, поистине бесценная находка!

Борис Щукин приходил к образу Ленина с большим опытом сыгранных ролей, зрелым мастером с безупречной внутренней и внешней актерской техникой. Щукин обладал всеми необходимыми данными, чтобы воплотить образ Ленина. Стихийный темперамент соединился у него с глубиной мысли. Трагические и патетические моменты революционного подъема находили у Щукина полноценное звучание, так же как и сердечное, простое отношение к человеку. Ненависть к врагам сменялась добродушной, приветливой улыбкой к людям из народа, отдавшим себя революции.

Мне необходимо было использовать все богатство артистического таланта Щукина,

создав для него наиболее выгодные сценические условия. Неоднократно мы просматривали ролик документального, небольшого, но исключительно важного и полезного для нас фильма о Ленине. Без конца слушали голос Владимира Ильича, записанный на пластинку. Но главное, что вдохновляло нас, — это труды Ленина, дающие представление об исполинском уме, огромной эрудиции.

Задолго до начала репетиций я начал продумывать все сцены, где действовал Ленин. Я учитывал особенность таланта Щукина. Щукин — актер, умевший втягивать в общение своих партнеров. В индивидуальных сценах я знал заранее, что Щукину будет легко завязать органическое общение с действующими лицами, идя от образа Ленина. Ленин умел окружить искренним вниманием человека. Это свойство привлекало, рождало в сердцах людей огромную любовь к Ильичу.

Сложнее была задача режиссера и актера в сценах, где Ленин выступал как трибун. Здесь надо было организовать народные сцены, найти точную реакцию на слова, произнесенные Лениным на подъезде Смольного о человеке с ружьем. Трибун умеет не распылять свое внимание, а собрать, привлечь к себе слушателей.

В последней сцене Ленин находился лицом к зрителю, а вся рабоче-солдатская масса — спиной. Важно было так собрать внимание актеров, чтобы их фигуры были предельно выразительны. Эти сцены я проверял не только из зрительного зала, но и со сцены, находясь рядом со Щукиным. Проверял лица, глаза, направленные на Ильича, и видел, что каждый исполнитель массовой сцены нес свою любовь к Ленину. Найденное на репетициях волнение переносилось из спектакля в спектакль.

Особое внимание я уделял первому появлению Владимира Ильича. Я просил художника спектакля Владимира Владимировича Дмитриева сделать коридор Смольного как можно длиннее. Начинался он почти у задней стены нашей сцены. По моему замыслу Ленин должен был появляться в глубине и идти по направлению к рампе навстречу зрителю.

Спектакль «Человек с ружьем» осуществлялся в 1937 году, через 20 лет после великих октябрьских дней. Думая о нечеловеческом напряжении воли, проявленной в те дни Лениным, актеру надо было найти и передать поистине титаническое напряжение. В роковые мгновения революции победа одерживается тогда, когда находятся творческие решения сложнейших проблем. Ленин работал вдохновенно и умел зарядить своей верой окружающих людей.

Мысль о сходстве с Лениным, о тех творческих возможностях, которые возникли перед актером в связи с портретным сходством Щукина, близким ленинскому, появилась впервые у Алексея Максимовича Горького, еще в 1932 году на черновых репетициях «Егора Булычова». Пробуя грим Булычова, Борис Васильевич прибавил к своему облику небольшую бородку и усы. Алексей Максимович, посмотрев грим, воскликнул: «Но ведь это же Владимир Ильич!» Действительно, сходство было чрезвычайное. Поэтому облик Булычова в дальнейшем стал совершенно иным.

Мысль, подсказанная Алексеем Максимовичем, запала в творческое сознание Щукина и несколько лет владыла им. Разговор с Горьким происходил за пять лет до создания Щукиным образа Ленина в нашем спектакле «Человек с ружьем» и в кинофильме «Ленин в Октябре».

Очень помогла нашему театру воссозданная на сцене необычная, исполненная напряжения обстановка Смольного, вся тревожная атмосфера, царившая в Петрогра-

де, куда все ближе подступали войска Юденича... День и ночь работает в Смольном Ленин. И немолодой уже, бородатый человек в обтрепанной шинели, в грубых обмотках — человек с ружьем — останаваливает Ленина в длинном полуосвещенном коридоре, даже не зная, с кем говорит...

Сцена эта потрясала зрительские сердца своей суровой простотой, отсутствием бросающихся в глаза внешних эффектов и, конечно, тем внутренним миром, который нес в себе Щукин.

Я думаю, что театр и актер, сумевшие хоть однажды подняться до высокого творческого осмысления образа Владимира Ильича, поднимаются на целую голову выше по сравнению со своим же собственным, пусть даже очень высоким, предыдущим художническим качеством. Я в этом убеждался, когда ставил и другие советские спектакли, и классику. Все они уже требовали от нас такой высокой идейности, такого романтического, революционного заряда, который, как говорил Ленин, мог бы «объединять чувство, мысль и волю», — подымать людей...

Я считаю, что корабль революционного, современного советского театра может плыть дальше, не только руководствуясь многими ленинскими положениями, но и более глубоко используя их.

У Владимира Ильича был чрезвычайно строгий вкус. Ведь, как известно, излишнюю театральность Владимир Ильич находил даже в постановке горьковской пьесы «На дне» Московским Художественным театром.

«Излишняя театральность постановки раздражала Ильича», — говорила как-то Н. К. Крупская. А ведь Горький был одним из любимых писателей Ленина, его другом. Но Ленин был именно к Горькому особенно требователен и взыскателен. Именно от него и от его творений Ленин добивался высокой революционной содержательности и простой, чеканной, благородной формы.

В те уже далекие теперь годы не могло быть ничего, что хоть сколько-нибудь отдаляло бы искусство от народа. Так считал Ленин... Он неустанно требовал, чтобы все силы народа, в том числе и силы творческой интеллигенции, были направлены на строительство коммунистического общества. В это строительство надо было вовлекать людей мыслями и идеями, близкими для них, понятными и доступными, выраженными ярко и доходчиво.

Конечно, это вовсе не значит, что Владимир Ильич предлагал давать народу одно только лозунговое искусство типа «Синей блузы», что он признавал одву только простоту на сцене. Не принимая постановку спектакля «На дне», Ленин с интересом отнесся к сложнейшему горьковскому спектаклю «Старик», осуществленному на сцене Малого театра в начале 1919 года.

«Шире забирайте!» — восклицал молодой В. И. Ленин в одном из своих писем к Г. М. Кржижановскому.

Вот этими удивительными ленинскими словами и хочется закончить раздумье художника о том, как осуществляются ленинские идеи о народности культуры и искусства.

Сейчас — время молодых. Время молодого, напористого, энергичного творчества. Кому-кому, как не молодой нашей смене, шире забирать в свои руки и театр, и все вообще виды искусства! Но, шире забирая, оставайтесь всегда вместе с народом!

Помните, что только то искусство поистине принадлежит народу, а значит, будет существовать вместе с народом долгие годы, которое, по завету Ленина, понятно народу и любимо им.