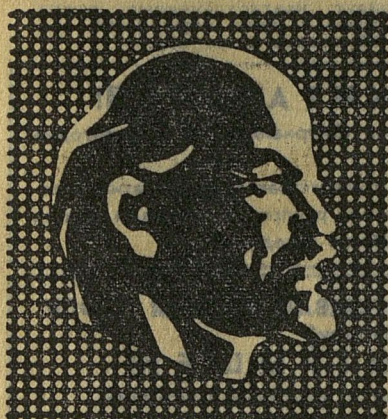




ЛЕНИНСКАЯ ТЕМА ВСТРЕЧИ НА ЭКРАНЕ В КИНО

В КАНУН великой даты — 100-летия со дня рождения Владимира Ильича Ленина — идет смотр всего созданного и достигнутого советскими художниками. Особое место занимают произведения на историко-революционную тему, произведения, воплощающие ленинский образ. Сегодня мы расскажем о работе кинематографистов.

ПЕРВЫЕ попытки советского кинематографа подойти к решению этой большой и ответственной задачи восходят к самому раннему этапу развития советского искусства.

При жизни Владимира Ильича его облик был запечатлен в ряде документальных кадров, оказавших впоследствии неоценимую помощь при художественном воссоздании образа Ленина на экране и на сцене.

Как в театре, так и в кинематографе двадцатых годов делались попытки рассказать о Ленине косвенно, через восприятие других персонажей. Так, фильм Я. Протазанова «Его призыв», который заканчивался эпизодами всенародного траура, вызванного смертью вождя, выражал неколебимое стремление трудящихся продолжать заветную Ленинскую борьбу. Героиня фильма молодая работница Катя вступала в те дни в партию. О Ленине, его делах думала юная телеграфистка на далеком полуострове, о которой в фильме «Девушка с далекой реки» рассказывали режиссер Е. Червяков и автор сценария Г. Александров. Специально для детей предназначались фильмы «Как Петюнька ездил к Ильичу» и «Адрес Ленина», передававшие верность маленьких героев ленинским заветам. Эти фильмы в свое время получили одобрительные отзывы Н. К. Крупской и А. В. Луначарского.

Большой успех выпал на долю фильмов Д. Вертова «Ленинская киноправда» и «В сердце крестьянина Ленин жив», где режиссер монтажно сопоставлял снятые при жизни Владимира Ильича хроникально-портретные кадры со специально снятым материалом — кадрами, передающими реакцию тех, кто слушает речь Ленина, рисующими осуществление ленинских идей. То был первый опыт художественного комментария к документальному материалу, расширялось эмоциональное значение хроники. В дальнейшем этот опыт получил развитие в картине Д. Вертова «Три песни о Ленине».

Первое появление зримого образа Ленина, воплощенного другим человеком (хотя еще не артистом, а лишь натурщиком, имевшим с Лениным внешнее сходство), имело место в фильмах, соединявших в себе качества игрового и документально-хроникального кино. Это были картины «Октябрь» С. Эйзенштейна и «Москва в Октябре» Б. Барнета, снятые к десяти годовщине революции.

Опасаясь какой-либо искусственности, наигрыша в изображении Владимира Ильича, Эйзенштейн не допускал мысли об актере в гриме. Но «натурщик» смог выполнить свою роль лишь в чисто эрзешном смысле, например в эпизоде встречи Ленина у Финляндского вокзала. Здесь главным был динамизм момента, выраженный в основном режиссерскими и операторскими средствами (мгущиеся лучи прожекторов, резкая смена светотени на лицах рабочих, встречающих Ленина, плещущее на ветру полотнище знамени, древо которого в руке Ленина, стоящего на броневике). В других же эпизодах, где крупным планом на экране возникало лицо натурщика, его глаза, сразу было видно, что это не Ленин. Ни характера вождя, ни духовной его силы эти кадры выразить не смогли.

Значение эйзенштейновского «Октября» не в том, как режиссер показал самого Ленина, а в том, как воссоздал он дух того момента истории, который явился кульминацией ленинского гения, в том, как живописал режиссер массовые картины, атмосферу Смольного, штурм Зимнего.

В О ГЛАВЕ революционных масс — Ленина — народного вождя увидели мы в произведениях кинематографической Ленинианы, созданных в тридцатые годы: в фильмах «Ленин в Октябре» М. Ромма и «Человек с ружьем» С. Юткевича.

Тогда, увидев на экране Владимира Ильича в исполнении выдающихся актеров Б. Щукина и М. Штрауха, зритель словно забывал, что это игра. И дружные аплодисменты, которые раздавались в зале, адресовались в первую очередь как бы самому Ленину, народному вождю, а потом уже актерам, их мастерству.

В произведениях экранной Ленинианы тридцатых годов особенно ярко раскрывалась связь вождя Октябрьской революции с ее рядовыми участниками. Сама революция изображена здесь как массовое, подлинно народное движение. Красногвардейцы, матросы, крестьяне, рабочие и работники петербургских заводов проходят перед зрителем, воссоздавая напряженную атмосферу революционных дней.

Художественная цельность фильма «Ленин в Октябре» определялась единством драматургического плана — подготовка, нарастание, победа воору-

женного восстания. Первоначально так и был озаглавлен сценарий — «Восстание».

Ленин и народ — эта тема проходит и в фильмах, созданных в пятидесятые — шестидесятые годы. В некоторых из них мы увидели Владимира Ильича в обстановке вынужденного уединения. В первой новелле «Рассказов о Ленине» С. Юткевича, в «Синей тетради» Л. Кулиджанова он скрывается от агентов Временного правительства в шалаше близ станции Разлив. В киноновелле «Последняя осень» (вторая часть «Рассказов о Ленине») мы видим его в тихом подмосковном особняке, где он должен жить по настоянию врачей. Но ни соблазна конспирации, ни болезни — ничто не могло изолировать Ленина от истории, от народа. В Разлив к нему приезжают посланцы ЦК. Отсюда он руководит партией. В Горках его навещают делегации рабочих. Сам Ильич в решающую минуту едет в Москву, чтобы на заводском митинге дать бой поднимающим головы оппортунистам.

В недавнем фильме С. Юткевича «Ленин в Польше» Ильич подолгу остается на экране один. Но и в таких кадрах он как бы ведет мысленный диалог с народом, партией, с эпохой. Время действия фильма — неделя 1914 года, которую Владимир Ильич провел в Новоторжской тюрьме. Сценарий Е. Габриловича построен как раздумья героя. Ленин и война. Ленин и грядущая революция.

Связь вождя с народом увидена художниками по-разному. Характер ее каждый раз соотносится с жанром, атмосферой, интонацией фильма.

ЛЕНИНСКАЯ человечность — эта сторона образа также привлекала и заботила художников. В фильме «Человек с ружьем» встречались два незнакомых человека. Первая фраза, которую Ленин произносил при встрече с Шадриным: «Соскучились по чаю... а?» — многим казалась неожиданной. Ленин, великий вождь — и вдруг так житейски, просто. Драматург Породин, конечно, создавал величие Ленина. Но это величие для него существовало не как хрестоматийно-плакатное, представление. Живой Ленин рисовался его автору. И таким он его живописал — не показывая, не демонстрировал, как это порой получается у иных драматургов, а именно живописал. И это, не умаляя ленинского величия, делало образ Ильича человечным, вызвало сердечный отклик в зрителе.

А вот более поздний фильм Ю. Вышинского «Залп «Авроры» оставил зрителя холодным. При всей внешней внушительности (картина снята в цвете, широком формате, со стереозвук) «Залп «Авроры»» оказалась произведением иллюстративным, лишь повторяющим многое из того, что уже знакомо советскому экрану. Разговор Ленина с рядовым солдатом у Смольного выглядит здесь проходным эпизодом, явно бледнее аналогичных сцен из других фильмов. Выступающий в роли Владимира Ильича артист М. Кузнецов по самому тексту реплик вынужден лишь подкакивать солдату, тогда как в «Человеке с ружьем» такая беседа означала подлинный поворот в судьбе Ивана Шадрина.

Из неудачного решения ленинского образа в фильме «Залп «Авроры»» вовсе не следует, что надо избегать подлинно масштабной событийности. Напротив, из этого следует лишь более высокая мера ответственности художника.

Сочетать в ленинском образе черты вождя и черты человека, передать неповторимость его характера, поведения Ленина «в жизни», с глазу на глаз — к этому стремились авторы лучших фильмов Ленинианы.

В картине «Ленин в 1918 году» сценарист А. Каплер и режиссер М. Ромм от мажорности победных свершений, отраженных в их первой картине, идут к напряженному драматизму. Здесь в центре сюжета — покушение на жизнь Ленина. Ранение. Тяжелая болезнь. Факты истории? Да. Но не только они. Общение с раненом Василием. Встреча с осиротевшей девочкой Наташей. Диалог с тамбовским кулаком. Все это — эпизоды не исторического порядка, они рождены творческим воображением авторов. Но и в них — дыхание истории, художническое постижение устремлений и деяний Ленина.

В фильме «Ленин в 1918 году» сценарист и режиссер стремились от «общего» показа вождя революции перейти к разработке определенной темы-мысли, драматической по самой

своей сути. Принципиальную значимость этого стремления прозорливо отметил С. Эйзенштейн: «Ромм великолепно нашел главное для революционно-биографического фильма. И нашел это первым... 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». Такой «подзаголовок», внутренней темой фильма «Ленин в 1918 году» становится вопрос об отношении к врагам революции, о понимании революционного гуманизма и революционной непримиримости. Иными словами, это вопрос о том, что есть диктатура пролетариата в действии.

ВЫБОР исторического момента, конкретных условий, жизненной атмосферы, в которых художник намерен показать Ленина, — от этого во многом зависит эмоциональная окраска, стилизация интонация воссоздаваемого на экране образа. Прежде всего художники должны были показать Ленина в такие моменты истории, когда его гений революционера расцветал особенно ярко, то есть в моменты кульминационные, знаменовавшие повороты истории, в победоносные дни революционных свершений.

Но потом появились такие фильмы, как «Рассказы о Ленине» С. Юткевича, «Синяя тетрадь» Л. Кулиджанова, «Аппассионата» Ю. Вышинского.

В «Рассказах о Ленине» мы видим Владимира Ильича как бы неофициально, в домашнем кругу, в общении с неисторическими персонажами, на природе. Но Юткевич ставил свой фильм с убеждением о нераздельности в Ленине «исторического» и «частного». И частное для него важно и ценно тем, что в нем по-человечески рельефно проступало историческое значение.

Взлеты ленинского гения подготавливались длительной и упорной работой в ссылке, в эмиграции, в подполье. Казалось бы, сугубо локальная ситуация, условия подполья обрекают героя на пассивность, выжидание. Но Э. Казакевич и Л. Кулиджанов в повести и фильме «Синяя тетрадь» сумели показать, что и в этих условиях Ленин остается бойцом, политическим деятелем.

ИСТОКИ ленинской судьбы, как складывался характер великого революционера, мужа, его мысль, — все это также стало предметом кинематографического изображения и художнического постижения.

Появились фильмы о юности Ленина — «Семья Ульяновых», «В начале века», «Первая Бастилия». Их авторы не выходили за рамки добросовестного воспроизведения известных фактов биографии Владимира Ульянова.

Гораздо интереснее названных картин фильмы дилогии М. Донского. Особый угол художественного видения заявлен уже в названиях частей дилогии: «Сердце матери», «Верность матери». Сценарий Э. Воскресенский и И. Донской позволил режиссеру увидеть Владимира Ульянова как бы глазами его матери Марии Александровны.

На долю молодого артиста Р. Нахапетова, исполняющего в фильмах Донского роль Ленина, выпала непростая задача сохранить цельность образа в веренище возрастных изменений героя.

Мягкость, лиричность, умиротворяющие краски пейзажа оказались уместными, возможными в обрисовке ленинского образа. Они рождены понятным стремлением акцентировать в Ленине человеческие начала, сказать о нем непринужденное, душевное слово.

Но художники действительно ощущают потребность и в иных — суровых, драматических ситуациях. В этом отношении примечательным произведением кинематографической Ленинианы явился недавний фильм «Шестое июля», поставленный режиссером Ю. Карасиком по сценарию М. Шатрова.

ЛЕНИНСКАЯ тема в искусстве имеет традиции и постоянно обновляющиеся перспективы. Эта тема далеко не исчерпана мастерами экрана. Еще не раз будут они обращаться к ней, чтобы в свете ленинской правды крупно и серьезно говорить с народом, находя в истории немало такого, что является важным, воспитывающим и для сегодняшних зрителей — советских людей, продолжающих дело Ленина, осуществляющих его мечты.

Н. ЗАЙЦЕВ,
доктор искусствоведения