

Т. БАЧЕЛИС

Близкий и величественный образ

Образ Ленина... Большая часть живущего ныне человечества, та, за которой будущее, та, за которой правда и правда, любит этот образ и, зная его хорошо, хочет знать еще лучше, ибо он нужен людям.

Смелую мысль о том, что образ Ленина можно и нужно воплотить в живом искусстве актера, первым высказал еще в 1932 году Максим Горький и назвал имя актера — Щукин.

Горький оказался прав. Щукину вскоре действительно удалось воплотить образ Владимира Ильича Ленина так, что, будучи запечатлен на экране, этот образ обрел силу художественного документа, сделался одним из тех необходимых источников наших знаний о Ленине, на которых воспитываются наши юные поколения, и, следовательно, стал одним из классических произведений нашей советской культуры. Но тогда, около двадцати лет назад, первые энтузиасты этого дела с огромным волнением и тревогой искали творческий путь к решению задачи. Какими художественными средствами раскрыть, передать на экране или на сцене живой образ Ленина?

Среди довольно многочисленных произведений советского театра и кино, посвященных ленинской теме, значительны в первую очередь те фильмы или спектакли, создателям которых удалось наиболее полно и точно соблюсти правду истории, то есть прежде всего — раскрыть глубочайшую внутреннюю связь деятельности гениального вождя Коммунистической партии с революционным движением самого народа, выявить организующую и направляющую роль партии в дни Октября, а затем в годы становления социалистического государства. Это требования сложные, трудные для художников, но безусловно необходимые и обязательные. Осуществить их нашему искусству удавалось не часто. И когда сейчас вспоминаешь всю «Лениниану» нашего театра и кино, приходишь к мысли, что наиболее полно эти требования были реализованы в 1937—1939 годах, когда были созданы произведения, завоевавшие самое широкое, подлинно народное признание, — фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», поставленные по сценариям А. Каплера режиссером М. Роммом, и спектакль «Человек с ружьем» Н. Погодина, осуществленный театром имени Евг. Вахтангова (режиссер Р. Симонов).

Конечно, и эти произведения не претендовали, да и не могли претендовать на исчерпывающее художественное воплощение образа Ленина. Конечно, и эти произведения не были свободны от недостатков. Но следует честно признать, что названные три произведения, в которых образ Ленина был воссоздан замечательным артистом нашего времени Борисом

Васильевичем Щукиным, обладают многими, весьма заметными преимуществами перед фильмами и спектаклями, осуществленными позднее.

О каких преимуществах идет речь? Прежде всего это преимущества более глубокого, более достоверного, с исторической точки зрения, и, соответственно, более правдивого и органического, с точки зрения художественной, общего драматургического и режиссерского решения фильмов и спектакля в целом.

Но это только одна сторона дела. Другая, не менее существенная, заключается в том, что лишь первый исполнитель роли, Б. В. Щукин, достиг в свое время ценой вдохновенного труда той глубины реалистического перевоплощения, которое и определяет в конечном итоге историческую и художественную убедительность образа. И дело тут, думается, не только в масштабах таланта или совершенстве мастерства. Дело в понимании образа, в широте замысла, то есть в идейных целях актерского перевоплощения. Огромный творческий труд Щукина отразился не только в его собственных, актерских результатах, но оказал решающее воздействие и на характер самих произведений, в центре которых был созданный им образ Ленина. Лучшие особенности этих произведений во многом определяются тем творческим методом, который нашел Щукин, и широтой художественного обобщения, которое он выразил, создавая образ гениального вождя.

Вопрос о природе этого обобщения, его идейном содержании, его эстетике и художественной форме стоит и сегодня перед современными художниками.

Советское искусство еще не однажды обратится к неиссякающей ленинской теме. Вот почему необходимо вновь задуматься над опытом Б. В. Щукина, чей успех в создании образа Ленина поныне остается непревзойденным.

* * *

Надо сказать, что в 30-е годы не было в советском театре актера, который мог бы с большим правом, чем артист театра имени Евг. Вахтангова Б. В. Щукин, взять на себя решение этой ответственной и сложнейшей задачи.

Ныне, когда актерский подвиг Щукина уже неоднократно — пусть с меньшими результатами — повторен, мы не вполне осознаем, какое понадобилось ему самообладание и мужество, чтобы приступить к работе над этой ролью.

Щукин понимал, что первейшая, притом политическая обязанность актера, которому доверено воплощение в искусстве образа Ленина, — добиться того, чтобы миллионы зрителей кино и театра узнали Ленина на экране и на сцене.

Советские зрители уже тогда, по многим ролям на сцене Вахтанговского театра, знали щукинский талант, любили мастерство этого артиста. «Несмотря на яркость других типов, находящих такое прекрасное изображение в этой изумительной молодой труппе, — писал А. В. Луначарский еще в 1928 году, — все как бы озаряется каким-то светом, когда на сцену появляется щукинский образ». Но на этот раз перед Щукиным стояла задача особая, небывало трудная. Глаза актера должны были блеснуть зоркостью ленинского взгляда. Загорятся ли они так, как горели глаза Ильича? Воссоздаст ли голос актера знакомые, родные интонации Ленина, зазвучит ли со сцены, с экрана убежденная, страстная речь вождя? Те, кто видел Ильича в жизни, кто вглядывался в кадры документальных фильмов, кто подолгу смотрел на портреты гениального создателя нашего государства, — узнают ли они его стремительный шаг,

жест его руки, поворот головы, неповторимую выразительность ленинских движений?

А грим? Не следа ли он неподвижной портретной маской лица актера?

Все эти вопросы могли бы остановить кого угодно. И все же они были второстепенными по сравнению с одним, решающим: сможет ли актер передать весь огромный масштаб личности величайшего человека истории? Сможет ли он заставить людей поверить в свое сценическое создание? Сумеет ли увлечь зрителей подлинно ленинской целеустремленностью, правдой ленинской мечты, сплотившей миллионы людей?

Как сочетать монументальность исторического образа

с его человеческой конкретностью? Вот вопрос, который сразу встал перед артистом. Как достичь этого единства средствами искусства? Как конкретно передать величие Ленина? Это и был, в сущности, основной вопрос метода, вопрос о том, как в искусстве отображать личность великого человека. Решение его всегда зависит от мировоззрения, от общего понимания истории, движущих сил исторического процесса и всегда является проверкой основных идейно-эстетических позиций художника.

Последовательный реалист в искусстве, Щукин хотел показать Ленина таким, каким он был на самом деле, в самой исторической действительности. Ответ на основной творческий вопрос для художника, решение, раскрывающее единство и целостность образа, Щукин нашел, внимательно изучая труды самого В. И. Ленина и все написанное о Владимире Ильиче И. В. Сталиным, Н. К. Крупской, А. М. Горьким, В. В. Маяковским.

И. В. Сталин вспоминал, что перед первой встречей с Лениным он «надеялся увидеть горного орла нашей партии, великого человека, великого не только политически, но, если угодно, и физически, ибо Ленин рисовался в моем воображении в виде великана, статного и представительного. Каково же было мое разочарование, когда я увидел самого обыкновенного человека, ниже среднего роста, ничем, буквально ничем не отличающегося от обыкновенных смертных... Каково же было мое



Театр имени Евг. Вахтангова. «Человек с ружьем».
В роли Ленина — Б. Щукин. 1937 г.

разочарование, когда я узнал, что Ленин явился на собрание раньше делегатов и, забившись где-то в углу, по-простецки ведет беседу, самую обыкновенную беседу с самыми обыкновенными делегатами конференции».

Образ Ленина, по-простецки ведущего самую обыкновенную беседу с самыми обыкновенными простыми людьми, сразу стал наиболее близким и понятным Щукину.

Щукин с облегчением, с радостью актера-реалиста увидел в этих словах путь к реалистически конкретному воплощению образа великого человека. Он утвердился в своем намерении дать реальный, бытовой и психологически достоверный образ, понять и воспроизвести индивидуальность, раскрывая ее во множестве характерных деталей, а отнюдь не пытаться дать отвлеченное, внешне обобщенное, «лозунговое» представление о вожде. Другими словами, он убедился, что надо играть прежде всего живого Ленина, живого Владимира Ильича, а не «великого человека»; человека, а не его значение.

Очерк Горького о Ленине в достаточной мере говорил о том, как с этой точки зрения нужно было подойти к созданию образа. Говоря, что внимание Ленина к людям, к товарищам по работе было «чувством любви равного к равным», Горький пишет: «Я знаю, что между Владимиром Лениным и даже крупнейшими людьми его партии невозможно поставить знака равенства, но сам он этого как бы не знал, а вернее — не хотел знать». Потому-то Щукин, искавший средства выражения, воплощения образа, по свидетельству М. И. Ромма, при первой же встрече с ним сознался в своих опасениях: как бы постановщики не потребовали, чтобы он изобразил Вождя — сразу и непременно «с большой буквы».

Щукин, как и Маяковский, опасался, чтобы «настоящий мудрый, человечий, Ленинский огромный лоб» не закрыли «сияющим венчиком», чтобы живой Ильич «конфетной не был красотой оболган».

Следует сказать, что драматурги Н. Погодин и А. Каплер исходили из таких же принципов, руководствовались таким же пониманием образа Ленина. Та же принципиальная установка характеризовала и режиссуру М. Ромма — как в постановке фильмов о Ленине, так и непосредственно в его методе работы с Щукиным, во многом определившим успех актера. Те же, по существу, цели отличали работу Р. Симонова над замечательным спектаклем «Человек с ружьем».

М. И. Ромм рассказывает о своей первой беседе со Щукиным, состоявшейся в июле 1937 года.

«Работу мы начали с самого общего разговора о том, как подойти к изображению Ленина. Мы мгновенно — и взаимно — почувствовали безмерное благоговение каждого из нас перед этим гигантом. Именно поэтому мы решили рассуждать о нем, об этом титане, как о живом, обыкновенном человеке. И ни в коем случае не начинать с решения сразу играть вождя...

Однажды, когда Ромен Роллан, будучи в Москве, был в гостях у Горького, зашла речь о комедии. Горький сказал, что он не специалист по комедии, но он знает одно: «Какого бы серьезного, прекрасного, великого человека вы ни изображали, чтобы образ его был живым, вы должны знать, чем он может вызвать улыбку понимания, узнавания».

Я рассказал Щукину об этом замечании Горького. И сказал, что хотел бы видеть многогранные человеческие стороны ленинского характера, видеть, что ничто человеческое не было ему чуждо. Нужно показать те проявления Ленина, которые могут вызвать улыбку понимания, — это

нужно для того, чтобы каждому зрителю он стал близким и родным человеком.

Щукин полностью согласился со мной, сказав, что он думал так же, но боялся, что от него постановщики потребуют изображения монумента на недосягаемом для восприятия простых людей пьедестале.

— Я иначе, чем живым человеком, не мыслю себе образ Ленина, — ответил я ему.

Так мы установили полное единство наше в подходе к стоявшей перед нами задаче.

Щукин и Ромм считали, что изображение величия «вообще», игра на кутурнах исторического масштаба превратит образное обобщение в общее место, в условное, «медальное» изображение вождя, сделает невозможным непосредственное воздействие образа на зрителей, закроет прямой путь к их сердцам.

Не надо думать, что все это само собой разумеется, что Щукин и Ромм боролись, так сказать, с ветряными мельницами в эстетике. Впервые и столь решительно найти правильный путь было совсем не так просто и очевидно, как кажется теперь. Впрочем, еще совсем недавно некоторые практики и теоретики советского театра, а особенно советского кино, подвергая сомнению опыт Щукина, рассуждали примерно так:

«Да, Ленин был таким-то, так ходил и такие-то у него были манеры и привычки. Но сегодня мы не должны, не можем изображать его только таким, каков он был. Современникам и потомкам надо в обобщенной форме показать лишь его величие и значение, отбросив «случайные» черты личного своеобразия, черты неповторимо индивидуальные».

В своем стремлении сказать все о жизни и значении того или другого выдающегося человека художники, разделявшие такие взгляды, в сущности, не говорили ни о чем. Искусство требует конкретности. Это его закон. Без художественной конкретности и без выразительной жизненной детали искусство не способно раскрыть идею.

Мы уделяем этому вопросу внимание именно потому, что он поныне не утратил своей остроты. Практика многих современных наших актеров, работающих над воплощением образа Ленина в искусстве кино и театра, показывает, что некоторые из них в этом вопросе фактически и сейчас стоят на исходных позициях, противоположных щукинским. Многие из них идут не от живой действительности, исходят не из жизни, а из пристрастия к монументальности, как таковой. Это неизбежно накладывает на создаваемые ими образы печать статуарности. Фиксация скульптурных поз или особо значительных моментов мимики и интонации нарушает непрерывное течение внутренней жизни образа, лишает его внутренней динамики, драматизма и непосредственного живого дыхания самой жизни, как бы изолирует его от зрителя, подымая его высоко над народами. Так преломляется в актерском искусстве чуждый духу коммунизма культ личности.

Авторы первых фильмов о Ленине и спектакля вахтанговцев «Человек с ружьем» хотели передать в образе Ленина его простоту, демократичность и гуманизм, близость каждому простому человеку из народа. В этом направлении и шли творческие искания Щукина. Он искал и находил в воспоминаниях друзей и соратников Ленина те индивидуальные черточки его характера, те жизненные детали, которые и делают образ человека живым, достоверным, понятным каждому.

«Когда нас познакомили, — пишет Горький о первой встрече с Лениным на Лондонском съезде, — он, крепко стиснув мою руку, про-

щупывая меня зоркими глазами, заговорил тоном старого знакомого, шутливо:

— Это хорошо, что вы приехали! Вы ведь драки любите?.. — Я ожидал, что Ленин не таков. Мне чего-то не хватало в нем. Картавит и руки сунул куда-то подмышки... И вообще, весь — как-то слишком прост, не чувствуется в нем ничего от «вождя».

Итак, по-горьковски — «ничего от «вождя»! Но на этом пути крылась другая опасность — упрощения и умиления.

Опростить, обытовить, «приземлить» образ, показать лишь, что он ничем не отличается от других, «умилиться» мыслью о том, что «и он, как все», что и он «такой же, как мы» — это значит разменять большую идейную задачу создания художественного образа на ряд мелких, псевдожизненных, псевдоправдивых задач. Это значит — уклониться от воссоздания ленинского характера и ограничиться воспроизведением ленинской характерности. Эта опасность безидейной, хилой иллюстративности и мнимой простоты, как и первая, которую можно было бы назвать опасностью монументальной позы, — обе подстерегают актера в работе над образом Ленина.

Своеобразную диалектику этой проблемы глубоко раскрыл Маяковский.

Для Маяковского Ленин — это «самый земной из всех прошедших по земле людей». Это «самый человечный человек». Для поэта в ленинском гении в превосходной степени конденсируется все то истинно человеческое, что присуще всем простым людям, народу, — именно в этом поэт конкретно, зримо ощущает отличие гения.

Яснее, конкретнее эту мысль, пожалуй, не выразишь. Да, именно в этом, в активной человечности Ленина, в наивысшей сосредоточенности и интенсивности его духовной жизни, в яркости его характера, соединяющего в себе лучшие человеческие качества, лучшие черты народа, — в этом Щукин, вслед за Горьким и Маяковским, видел и хотел выразить сущность, «тайну» ленинской гениальности.

Щукин очень хорошо и во-время понял, что во Владимире Ильиче Ульянове надо передать Ленина, и еще шире — раскрыть ленинизм. Деятельность В. И. Ленина выражала интересы и мечты широчайших народных масс, миллионов простых людей человечества, поднявшихся к революционному действию, к сознательному переустройству мира. С этой точки зрения особая простота Ленина предстает как проявление истинной народности вождя революционных масс. В этом именно смысле и хотел Щукин выразить в самой простоте Ленина — его величие.

С того момента, как Б. В. Щукин осознал, что простота и величие Ленина составляют неразделимое единство, когда художник понял, что в жизненной «обыкновенности» руководителя высшего типа заложена определенная идея н а р о д н о с т и, — с этого момента убеждение Щукина, что надо создать образ человека, необычайно близкого миллионам трудящихся масс, стало его, Щукина, принципиальной, идейно-творческой, идейно-эстетической позицией.

Ей он остался верен до конца. Эта позиция определила щукинский метод работы над ролью как в процессе подготовки к ней, так и непосредственно в процессе воплощения. Эта позиция определяет, как мы увидим далее, и стилиевой характер образа, созданного Щукиным.

Итак, Щукин хотел и должен был играть не просто земного, но «самого земного из всех прошедших по земле людей» (Маяковский), не просто человека, но «Человека — с большой буквы» (Горький). Художник должен был усвоить и передать не обычную простоту, но ленинскую простоту, простоту самой правды.

* * *

В. И. Ленин писал: «Революции — праздник угнетенных и эксплуатируемых».

По свидетельству И. В. Сталина, Ильич чувствовал себя особенно «свободно и радостно» в дни революции. Ибо никогда его гениальная прозорливость не проявлялась так полно и отчетливо, как во время революционных взрывов. В решающие моменты революционных поворотов истории он «буквально расцветал», лицо его «...озарялось каким-то необычайным светом».

В словах самого Ленина и в сталинской характеристике актер Щукин услышал ту ноту, которая нашла вдохновенный отзвук в его душе художника, заставила творчески «завучать» его талант.

«Свободно и радостно!» — вот что было особенно важно для Щукина. Он понял, что Ленин потому и чувствовал себя так свободно и радостно, потому и «расцветал» в дни революции, что умел быстро разгадывать внутренний смысл надвигающихся событий. И, с другой стороны, Ленин становился ясновидцем оттого, что его вдохновлял, ему радостен был, доставлял ощущение счастья самый факт открытого боя за свободу народа.

Актеру при воплощении образа доступнее был именно этот ход: средствами искусства ему легче было передать прозорливость стратега и тактика революции через ее неповторимое, своеобразное внешнее проявление у Ленина — через радость Ильича, через его стремительность, в основе которой — величайшая собранность, через его вдохновенную оживленность, какую-то особую высшую приподнятость духа на решающих революционных поворотах истории.

Те, кто хорошо помнят образ Ленина, созданный Б. В. Щукиным, не могут не заметить, что эта психологическая, эмоциональная краска явилась как бы основным фоном, лейтмотивом игры Щукина во многих эпизодах спектакля «Человек с ружьем» и фильма «Ленин в Октябре».

Артист был увлечен ленинским «азартом юности», обличавшем в Ленине, по словам Горького, «исключительную бодрость духа». Актера, как и писателя, восхищала «неукротимая энергия его духа», «ярко выраженная в нем воля к жизни».

Ленин вкладывал в свою деятельность все необъятное богатство чувств и мыслей, всю полноту ярчайшей любви к жизни, к людям, вдохновение, мечту о будущем. Вот эту-то высокую вдохновенность ленинского революционного руководства и хотел передать художник. Это — тема радости, тема «революции радостной и скорой» (Маяковский). В гении Ленина Щукин ярче всего увидел радостный гений. Ленинская напористая, активная, творческая жизнерадостность была особенно дорога, понятна и близка Щукину. Актер понимал, что в основе ее лежал ленинский философский и политический оптимизм, любовь к человеку, вера в человека, вера в творческие силы народных масс, как подлинных творцов и героев истории. Для актера эта черта выражала великую человечность и прозорливость Ленина, ленинскую непоколебимую веру в победу революции, ленинскую убежденность в реальной достижимости счастья на земле для миллионов людей.

Актеру много дало горьковское описание Ленина в минуту радости: «Коренастый, плотный, с черепом Сократа и всевидящими глазами, он нередко принимал странную и немножко комическую позу — закинет голову назад и, наклонив ее к плечу, сунет пальцы рук куда-то подмышки, за жилет. В этой позе было что-то удивительно милое и смешное, что-то победоносно-петушиное, и весь он в такую минуту светился радо-

стью, великое дитя окаянного мира сего, прекрасный человек, которому нужно было принести себя в жертву вражды и ненависти ради осуществления дела любви». В горьковском мажорном и тонком описании возникал образ, который был для Щукина особенно дорог, важен, особенно доступен, отвечал щукинскому восприятию Владимира Ильича.

Сам Ленин в воплощении актера Щукина — и это характернейшая черта созданного им образа — был полон той «праздничной энергии масс», о которой писал В. И. Ленин и которая подняла народ в его революционном энтузиазме к высотам исторического творчества.

В воспоминаниях о Ленине, судя по отметкам и отчеркиваниям, сделанным на полях, Щукин особое внимание обращает на строки, раскрывающие уважение Ленина к личности другого человека, его пристальное внимание к простому человеку, к самому маленькому работнику, «к отдельным рабочим, крестьянам и рядовым членам партии, которые приходили к нему со своими нуждами, планами и заботами». Он подчеркивает отмеченную очевидцами необыкновенную способность Ленина «сразу подойти и сразу обеими руками ухватить суть любого вопроса», его умение «как-то по-особенному слушать».

Ленинская манера слушать собеседника обнаруживала острый интерес Ленина к людям, умение учиться у них. Щукин в своем образе сумел передать эту черту — неповторимое ленинское умение слушать человека, впитывать его мысли, проникать в самую сущность собеседника. Эта черта была для Щукина как бы «дверцей» во внутренний мир Ленина. Захватывающая правдивость, с какой Щукину удалось воспроизвести ленинскую манеру слушать, — одна из самых выразительных особенностей созданного им образа.

Щукина с самого начала волновала «тайна» удивительного ленинского смеха, заразительная ленинская веселость — черты, столь характерные для того образа человеческого, мудрого и радостного гения, каким увидел и показал Ленина Щукин.

Поиски Щукиным природы и характера ленинского смеха были неутомимы. Упорство актера в этой области бросается в глаза, когда просматриваешь экземпляры мемуаров о Ленине в личной библиотеке актера.

Щукин подчеркивает малейшие черточки и наблюдения друзей Ленина, его современников и соратников, раскрывающие все новые и новые оттенки ленинского смеха, отмечает характерные поводы, вызвавшие его смех, размышляет над объяснениями природы этого смеха.

Так, в воспоминаниях А. В. Луначарского Щукин находит несколько мест, посвященных описанию смеха Владимира Ильича, возникающего от «глубокой уверенности в правильности своего анализа событий и неизбежной победы», — наблюдение, очень важное для Щукина, совпадающее со щукинским пониманием образа.

«Никогда я не встречал человека, — писал Горький, — который умел бы так заразительно смеяться, как смеялся Владимир Ильич. Было даже странно видеть, что такой суровый реалист, человек, который так хорошо видит, глубоко чувствует неизбежность великих социальных трагедий, непримиримый, непоколебимый в своей ненависти к миру капитализма, может смеяться по-детски, до слез, захлебываясь смехом. Большое, крепкое душевное здоровье нужно было иметь, чтобы так смеяться».

На страницах книг А. В. Луначарского, Н. А. Семашко и других Щукин отмечал также описания разгневанного Ленина, Ленина-полемиста, его неукротимой, клочущей энергии, отмечал моменты, когда он бывал «твердым, непреклонным».

Внимательное изучение воспоминаний о Ленине — лишь один из многих источников, которыми пользовался актер. Сложный и многосто-

ронный процесс изучения и творческой обработки исторических материалов, то есть сама творческая «лаборатория» художника-реалиста, — особая тема.

Размеры данной статьи не позволяют подробно остановиться и на том, как в процессе репетиций и съемок осуществлялся свой замысел Щукин. Работал он беспрерывно. В архиве Б. В. Щукина хранятся четыре авторских варианта сценария фильма «Ленин в 1918 году». Последний, режиссерский рабочий вариант весь испещрен пометками Б. В. Щукина. На обороте одной из страниц сценария — запись, свидетельствующая о том, что и после выхода в свет двух первых произведений — фильма и спектакля — упорная мысль актера все еще поглощена задачей передать глубокую внутреннюю цельность и многогранность образа Ленина: «Вождь. Человек. Организатор. Исследователь. Поэт. Ученый. Теоретик. Мыслитель. Служитель идеи. Слуга народа. (Фантазия — мечта — прогноз.) Воля. Ум. Непримиримость. Убежденность. Вера в силы и творчество народа. (Оптимизм. Вера в правоту и победу.)»

Нигде не отступая ни на шаг от правды великого образа, он раскрыл человечность Ленина, жизнь ленинского духа, тем самым выявляя его внутреннее величие. К обобщению, к подлинной реалистической, а не внешней монументальности и масштабности артист шел от наиболее глубокой и наиболее конкретной правды образа. Щукин не показывал Ленина — «объективно», «со стороны», «извне» и как бы «издали», а именно раскрывал его образ — «изнутри» и «вблизи». До сих пор из актеров лишь Щукину удалось показать ленинский взгляд, — не только характерный прищур глаз — это показали многие, — а именно открытые, полные мысли ленинские глаза. Это очень большое достижение искусства. Только Щукину пока удалось передать иронию, юмор, улыбку Ленина, его обаяние. Благодаря щукинскому артистизму звучит сегодня с экрана живой, непосредственный ленинский смех — смех свободы, победы и силы.

Дело в том, что, создавая цельный и живой художественный образ, Щукин передавал не только мысли, содержание идей, но и, так сказать,



«Ленин в Октябре». В роли Ленина — Б. Щукин, Василий — Н. Охлопков. 1937 г.

содержание чувств, переживаний Ленина, их окраску, характер, состав, природу. Ибо чувства, душевные качества и движения Ленина представляют сами по себе огромное богатство, величайшую моральную ценность.

Ясность трактовки образа, само отношение Щукина к Ленину заставило артиста найти те формы и средства образной выразительности, без которой политическая идея останется в плоскости публицистики или историографии, не обретет емкости, яркости, интенсивности искусства, ту эмоциональную заряженность, которой в высокой степени наделяно щукинское воплощение.

* * *

Фильм «Ленин в Октябре». Известная сцена: невысокий, коренастый Ленин и долговязый Василий возятся у тюфячка, на котором Ильичу предстоит провести ночь, расстилают два пальто вместо одеяла. Ильич дает Василию последние распоряжения на завтра. Он говорит очень тихо, почти шепотом, так как жена Василия Наташа не должна слышать секретных инструкций и, главное, не должна знать, что этот простой, ставший вдруг близким другом их семьи, обыкновенный человек — Ленин.

До нас едва доносятся отдельные слова, обрывки ленинских фраз: «...нам с завтрашнего дня придется... Обуховский... Нарвский... Оружия батальона на два... Затем Петроградский комитет... Молотову».

Но в энергии ленинского профиля, стремительно повернутого к Василию, в сдержанном темпераменте и спокойствии его тихого голоса, в твердых, решительных интонациях мы почти физически чувствуем, что острая ленинская мысль, все время вращавшаяся около идеи восстания, сейчас с удвоенной силой возобновила свою непрерывавшуюся внутреннюю работу.

И вдруг эту деловито-интимную сцену прерывает робкий голос Наташи с ее «неуместным» вопросом: «Константин Петрович, а вам не приходилось видеть Ленина?» Ленин и Василий, как ужаленные, вскакивают, оба одновременно.

И тут происходит коротенькая сцена.

Не прибегая к известным ленинским жестам, артист в эти минуты, совершенно забыв о себе, об искусстве, с непобедимой непосредственностью и обаянием передает ту, исполненную юмора сокрушенность, с которой Ленин, чуть насмешливо прищурившись и иронически похмыкивая, «разочаровывает» Наташу, — заявляет, вопреки притворному изумлению Василия, что Ленин «маленького роста» и «совершенно, совершенно лысый...», «так что совсем, совсем не то...» (а вовсе не «строгий и громадного роста...» — как толкуют о нем в деревне!) И, наконец, прерывая эту игру решительным восклицанием: «Ну, спать, спать, спать! Товарищ Василий, вы завтра мне карту Петрограда принесете?» — Ильич энергичной походкой идет к окну, в угол, к своей импровизированной постели на полу и быстро ложится лицом к стене.

И вот другой, важнейший эпизод того же фильма, явившийся едва ли не самым трудным в процессе воплощения, эпизод, где актер должен был показать гигантскую силу воли «гения революции», волю к победе, сокрушающую на своем пути все и всяческие препятствия, ленинский вулканический темперамент борца, безграничную силу ленинской ненависти к врагам и предателям революции, его неудержимое стремление к великой цели.

Ленин накануне восстания просматривает принесенные Василием газеты. И вдруг лицо его становится гневным, грозным.

— Какая подлость! — негромко, глухо, негодуяще произносит Ленин. Перед ним — «Новая жизнь». Ленин ударяет кулаком по столу, повторяя: — Какая подлость! Какая безмерная подлость! Где же граница бесстыдству?!

Мы видим заголовок предательской статьи, выдавшей врагам революции постановление большевистского ЦК о дне вооруженного восстания.

Негодование, возмущение и ненависть резко прорываются, переполняют Ленина, он вне себя шагает, почти бежит взад и вперед по комнате, потом снова останавливается около Василия, держащего газету, и, яростно тыча пальцем в газетный лист, кричит издевательски-ядовито:

— Вот, полюбуйтесь, товарищ Василий, как эти святоши, эти политические проститутки нас предали! Предали партию, выдали планы ЦК!

Но ни одной ноты растерянности нет в голосе Ленина.

И вдруг вся сила этого взрыва превращается в активнейшую собранность, в непреклонную решимость. Гнев сразу переключается в энергию действия. Ленин резким движением вырывает у Василия газету и неожиданно ровным, твердым, повелительным тоном отдает приказания. Замечателен этот крутой поворот в игре Щукина тем, что он здесь полностью снимает обычные «психологические» промежуточные звенья: момент растерянности или тревоги, пусть минутного колебания, даже спокойного раздумья. Действовать, немедленно действовать, отразить удар! — вот о чем говорит весь облик Ленина в этих кадрах.

Времени на трезвую оценку такого события Ленину не надо. Оценка происходит мгновенно. Это очень точно схвачено артистом. Ибо уже в самом эмоциональном взрыве у актера заложено было действенное начало поступка. Поэтому непосредственный переход от гнева к прямому революционному действию, к решению, к поступку в высшей степени органичен и ярко выразителен; он открывает одну из важных черт великого характера — ленинскую молниеносность тактических решений в поворотные моменты событий.

Василий бежит выполнять ленинский приказ, а Ленин уже за столом, уже пишет историческое «Письмо к членам партии большевиков» — знаменитый, единственный в своем роде документ ленинской революционной непримиримости.

Иногда сквозь зубы у Ленина прорывается одно слово: «Изменники!» Но даже если бы этого не было, мы бы видели — в эти минуты перед нами — Ленин. Ленин, пишущий именно это огненное, а не какое-нибудь другое письмо.

...Коридор Смольного заполнен ликующим народом. Под сводами гремят восторженные клики — «Ленин!», «Ленин!», «Ленин!»

Красногвардейцы и матросы мгновенно образуют цепь, едва сдерживая восторженную толпу. Открывается дверь, и в коридор выходит Ленин, за ним — члены Революционного Комитета. Лавина людей бросается к Ильичу, с ликующими криками окружает его... Ленин на секунду остановился, удивленно оглядел окружающее его море счастливых лиц и, чуть пожав плечами, улыбнулся, как будто смущенный этой бурей восторга и любви народа по отношению к нему лично. Это тонкое и меткое движение Щукина — артистическая догадка художника. Это момент, когда сквозная идея картины — единство вождя и народа выявляется; ведь это первая в Октябре открытая встреча Ленина с народом, слияние с ним. Вот это и есть — Октябрь, первый день победы. Зритель понимает это как бы вместе с Лениным. Перед нами народный вождь. Приподняв голову, энергично заложив руки за спину, чуть наклонившись вперед, под нарастающие крики: «Ленин!», «Ленин!», мимо строго

выстроившихся перед ним и отдающих честь матросов и красногвардейцев, стремительно, как воплощение революции, пошел по коридору Ленин.

Дверь актового зала Смольного распаивается настежь, и вот уже Ленин идет к трибуне, чтобы всенародно провозгласить Советскую власть.

Отчетливо запечатлелись в нашей памяти эти кадры: переполненный народом зал, ряды один за другим оборачиваются и встают, рукоплещая Ленину, который, слегка склонив голову набок, с левой рукой в кармане брюк, быстрой, упругой походкой, не глядя по сторонам, ни на секунду не задерживаясь, идет к трибуне.

Кажется, что именно это стремительное движение Ленина в буре народной овации непобедимой силой сметаает из-за стола президиума эсеров и меньшевиков и возносит над залом огромный красный стяг с лозунгом «Вся власть Советам!»

* * *

Театр. Спектакль «Человек с ружьем» 1937 года.

В Смольном бурлит революция... Проходят отряды красногвардейцев, матросов, рабочих. Некогда останавливаться. Никто не обращает внимания на попавшего в этот поток солдата, который ищет, где бы достать чайку; одни лишь улыбаются, взглянув на его жестяной чайник, иные и не взглянут: вооруженные рабочие и матросы в патронных лентах проходят мимо него, как бы влекомые высшей целью...

Солдат стоит в нерешительности, один под высокими сводами Смольного.

А между тем гул возбуждения затих, отряды прошли, на сцене повисла пауза внезапной, особенно заметной тишины. Лишь на переднем плане, сбоку — фигура солдата.

И тогда издали, в перспективе длинного сводчатого коридора, неожиданно появляется Ленин. Он быстро приближается прямо к нам. Он идет напористой, твердой походкой, заложив левую руку в карман брюк, размахивая зажатой в правой руке газетой, поглощенный какой-то своей мыслью, весь устремленный вперед.

Шадрин, робея, обращается к нему с вопросом: «Уважаемый, где бы тут чайку мне...» Ленин, вскинув голову и мгновенно охватив взглядом всю фигуру бородатого солдата в обмотках, с винтовкой, останавливается, сохраняя в позе энергию прерванного движения.

В буре аплодисментов тонула первая фраза Шадрина. Аплодисменты мешали Щукину произнести ответную реплику, и он вынужден был долго стоять в неотразимо знакомой, четко очерченной позе под нескончаемые рукоплескания зрителей.

Как трудно было артисту после таких проявлений народной любви к Ленину, выдержав гигантскую паузу театральных оваций, начать говорить, произнести первую реплику!

И какими спасительными для актера в данной ситуации оказывались простые, теплые, естественные первые слова роли:

«Соскучились по чаю... а?» — Ленин чуть улыбнулся одними глазами. И повел было Шадрина за кипятком, продолжая на ходу присматриваться к солдату, но вдруг решительно остановился: «Вы давно, товарищ, воюете?»

Щукин начинал расспросы в упор, прямо, а не мимоходом и без

сентиментального оттенка радушной «любезности» хозяина к гостю. Не сводя с Шадрина прищуренного, все понимающего взгляда, он сразу завязывал разговор по существу, прямой и деловой. Щукин умел показать, что Ленин не случайно заговорил, а, отметив бывалость, типичность Шадрина, как представителя солдатской массы, намеренно решил побеседовать с ним.

Уже здесь сказывалось выявленное актером умение Ленина судить о настроениях масс, о чаяниях и думах народа по «первоисточнику», исходя из живого общения с людьми, не пропуская ни одной возможности, ни одной встречи, ни одного факта жизни, который мог бы подтвердить, уточнить ход его мысли.

Ленин с подлинно деловым интересом допытывался: как сейчас на позициях? Каково солдатам в окопах? Плохо дело? А у немцев как? Шадрин старательно, как мог, смущаясь непривычной для него задачей обобщения, говорил, что «не тот стал» немец, «цикорием пахнет» и т. д. Ленин, улыбнувшись такому определению, быстро подхватывал мысль Шадрина: «устал немец?» — и затем сразу, чтобы собеседник не потерял нить мысли, спрашивал: «Пойдет с нами на мировую?» — то есть ставил важнейший вопрос о войне и мире, решение которого он хотел получить от солдата, одновременно выясняя для себя уровень сознательности солдатской массы, степень ее подготовленности к борьбе за новый мир.

Солдат (И. М. Толчанов) смущенно кашлянул, медленно взвешивая в уме доводы за и против, старательно пытаясь преодолеть неповоротливость своих мыслей: «За это я не скажу... то есть, по солдату ежели судить... всем осточертела война... но ведь у них царь».

«Наши генералы тоже мира не хотят», — спокойно наталкивал Ленин внимание солдата и на другую сторону вопроса. Развернув перед солдатом всю, так сказать, экспозицию политической борьбы, Ленин немедленно переходил к «наступлению».

Упершись рукой в бок, смяв забытую газету, Ленин поднимал голову и, заглядывая лукаво прямо в глаза Шадрину, требовательно и вместе с тем мягко ставил вопрос в упор: «Как же быть?»

Привыкший выполнять чужие приказы, солдат-крестьянин должен теперь сам подумать, попытаться посмотреть событиям прямо в лицо. Какой же выход подсказывает история для простого человека? Шадрин этого сказать не может...

Ленин ждал ответа, энергично повернувшись к Шадрину, испытующе глядя прямо ему в лицо.

По-особому задушевно, весь словно светясь изнутри, говоря с Шадриним уже как с единомышленником, проводил Щукин весь финал этой беседы — важнейшую, актуальнейшую в тот исторический момент для самого Ленина ее часть — разговор с солдатом о винтовке, о необходимости отстоять Родину, об идее справедливой войны.

...Выйдя из задумчивости, вскинув голову и наклонившись вперед, Ленин, коснувшись ремня шадринской винтовки, произносит центральную, по замыслу драматурга, и ставшую благодаря щукинской интонации знаменитой фразу:

«А винтовку бросать нельзя? Как, нельзя?»

Щукин ясно давал почувствовать в этот момент, что Ленин уже полюбил Шадрина. Это очень точно было понято артистом. Ленин любил народ не только во всем широком значении этого понятия, но и конкретного человека, данного представителя народа.

ТЕАТР ИМЕНИ ЕВГ. ВАХТАНГОВА. «Человек с ружьем». В роли Ленина — Б. Щукин, Иван Шадрин — И. Толчанов.

(Фото Б. Фабисовича)

САРАТОВСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА. «Семья».

Владимир Ульянов — А. Быстрыков, Александр Ульянов — Ю. Сагьяни.

(Фото А. Гладштейна)

У Ленина насмешливо прищуривается глаз, когда он задает «коварный» вопрос:

— Опять война? Солдат ведь устал?

И, наконец, получает от самого солдата «диалектическое», чисто ленинское решение вопроса о войне: «За что и как воевать,— за Дарданеллы воевать никто не будет».

И затем, добившись от солдата исчерпывающего понимания всей политической ситуации, Ленин отходил немного от Шадрина и, глядя куда-то далеко перед собой, поверх зрительного зала, повторял сделанный солдатом основной вывод, решительно подытоживающий ход его собственной мысли: «Тогда пойдем воевать сейчас».

На этом, собственно, заканчивался этот прямо-таки государственный по широте темы, по ясности и строгости мысли разговор вождя революции с солдатом революции.

В тех эпизодах спектакля «Человек с ружьем», которые происходят в приемной Смольного, должен был возникнуть образ организатора победы, ведущего народ «полями битв, а не бумаг», просто и делово осуществляющего «чернорабочий, ежедневный подвиг». Здесь в воплощении Щукина образ Ленина был перед нами весь в движении, в напористом действии, в бесконечно богатой оттенками и контрастами молниеносной смене чувств и разительной быстроте реакций, в исчерпывающей меткости тактических указаний и лозунгов и в столь характерной для Ленина, необычайной для окружающих быстроте и «головокружительной» смелости решений.

В этих сценах театр показывал Ленина непосредственно в напряженном ритме руководства всем аппаратом революционной власти.

И вот, как бы на минуту останавливая работу, а на самом деле выражая самое главное, происходит маленький диалог Ленина с комиссаром по топливу, диалог, явившийся в этом спектакле настоящим актерским откровением.

Высокий, немного нескладный человек в кожаной тужурке, решается обратиться к Ленину и смущенно басит: «Мне очень непонятно... Я назначен комиссаром... что мне делать?»

И вдруг Ленин на этот, казалось бы, естественный в устах неопытного руководителя вопрос отвечал, беззаботно пожав плечами: «А я почему знаю?» Оторопевший комиссар стоял перед ним, недоуменно моргая: Ленин — и вдруг не знает!

А в зрительном зале в этот момент неизменно раздавался взрыв особого — бодрого, счастливого смеха: неожиданная, исполненная юмора и искренности интонация Щукина заставляла зрителей почувствовать себя в «заговоре» с Ильичем; они смеялись в предвкушении того урока, который сейчас получит комиссар.

Действительно: у Ильича еще хитрее прищуривался глаз, и он, не щадя растерявшегося, вконец оробевшего комиссара, с неподдельной серьезностью, невиннейшим тоном продолжал: «Честное слово, не знаю! Я никогда не бывал комиссаром и совсем не знаю, что они делают», — и тут сам заливался счастливым смехом.

Когда же комиссар печально говорил, что «очень трудно делать что-нибудь, когда этого никто не знает», — Ильич, чуть приподнявшись на цыпочки и таинственно наклонившись к уху комиссара, доверительно и радостно, именно радостно, признавался: «Очень, очень трудно! Невроятно трудно!» Щукин произносил эти слова так мажорно и энергично и все лицо его сверкало такой вдохновенной, торжествующей улыбкой, что слова о том, что «трудно», приобретали замечательный обратный смысл: Ильич, полный веры в победу, счастлив, что именно его поколе-

нию и его стране, его народу довелось делать в истории человечества, в мировой истории то, чего никто никогда ранее не делал.

По точности, единственности найденных оттенков интонаций, мимики, взгляда, смеха, жеста игра Щукина в этом коротеньком куске принадлежала к ценнейшим минутам, в которые искусству действительно удалось по-новому, с неожиданной стороны осветить перед нами великий образ.

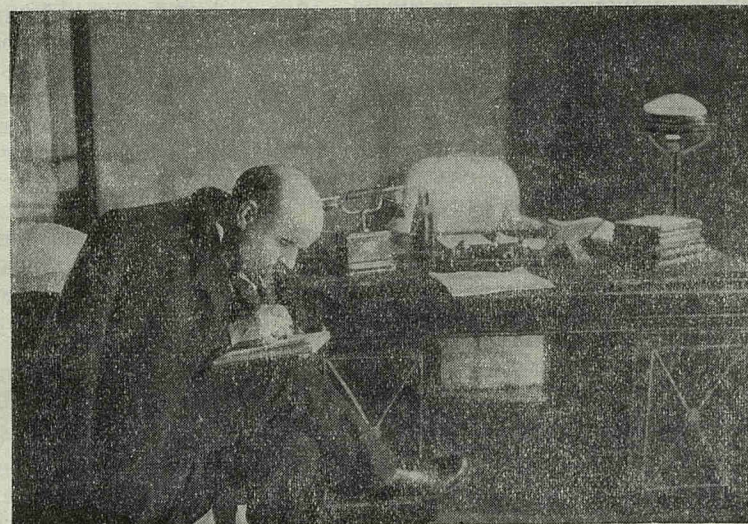
И только увидев, что комиссар окрылен и исполнен энергии, Ленин резко менял тон и в лаконичной, деловой форме давал ему ряд вполне конкретных указаний о том, с чего начинать и как вести работу, четко, несколькими штрихами набрасывая перед ним план.

После бурного ритма, в котором развивалась сцена в приемной, после пестрых, разнохарактерных, быстрых встреч и столкновений Ленина с различными людьми — друзьями и врагами — переключение: сцена открывала нам Ленина наедине с самим собой, ночью, в его рабочем кабинете.

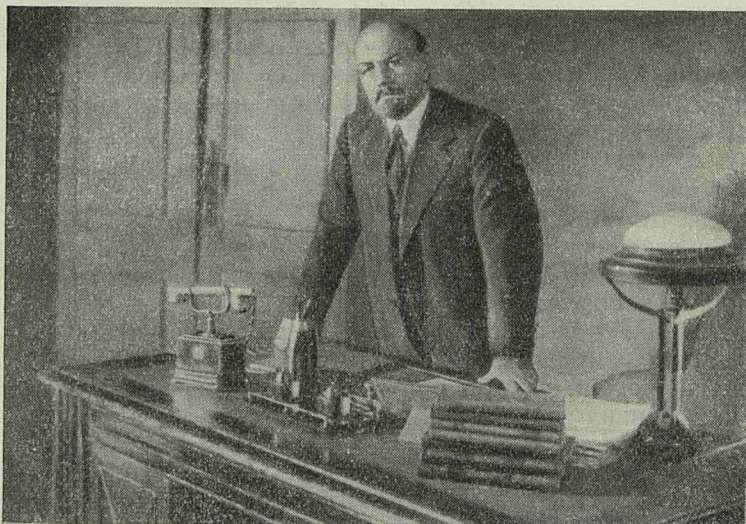
...Кабинет в полумраке. За письменным столом — Ленин. Свет настольной лампы освещает склоненный лоб и руки. Ленин быстро пишет. Рука передает стремительное движение знакомого ленинского почерка... Через некоторое время Ленин, задумавшись, подымает голову, лицо его светлеет улыбкой, он, видимо, о чем-то вспомнил. Снова принимается писать. В абсолютной тишине зрительного зала слышен скрип пера, шелест бумаги. Задумчиво закрывая крышку чернильницы, Ленин осторожно снимает телефонную трубку и тихим, сдержанным голосом, как говорят ночью, когда кругом спят, вызывает редакцию «Правды». Тихо, раздельно произнося каждое слово, Ленин дает указания «Правде» освещать «героический опыт простых, заурядных людей...» «Печати надо научиться быстро, а главное, верно схватывать действительность», — Ленин при этих словах делает короткий, энергичный, хватающий жест пальцами свободной руки. Мы догадываемся, что Ленин только что во время работы вспомнил о своей случайной беседе с солдатом.

Закончив разговор по телефону, он осторожно, стараясь не шуметь, опускает трубку.

Затем Ленин встает и, заложив руки в карманы пиджака, бесшумно



Театр имени
Евг. Вахтангова.
«Человек
с ружьем».
В роли Ленина —
Б. Щукин. 1937 г.



Театр имени
Евг. Вахтангова.
„Человек
с ружьем“.
В роли Ленина —
Б. Шукин. 1937 г.



„Ленин
в 1918 году“.
В роли Ленина —
Б. Шукин, кулак —
Н. Плотников.
1939 г.

проходит по комнате. Возвращается к столу и в раздумье останавливается лицом к нам...

Выпрямившись, сильно опершись на стол обеими руками, приподняв голову, Ленин в течение нескольких, долгих на сцене минут глубокой паузы стоит совершенно неподвижно и думает. Лицо сурово, твердо сжат рот. Тишина. Сосредоточенно молчание зрительного зала. В эту минуту вся фигура Ленина — воля и мысль. Напряженная озабоченность судьбами людей, народа, мира, человека — в этом сосредоточенном взгляде из-под огромного нахмуренного лба. И затем этот «внутренний монолог» мысли, который «слушает» зритель, естественно переходил в углубленную работу над рукописью.

«Он взвешивал мир в течение ночи». Возможно, что эта строка Маяковского послужила и для драматурга и для актера исходным пунктом замысла и воплощения сцены в кабинете. Труднейшее испытание для актера. За письменным столом мы видели Ленина думающего, работающего, пишущего одну из своих работ по кардинальнейшим вопросам революции, а не просто что-то записывающего, набрасывающего, чтобы не забыть, какие-то заметки или дела на следующий день. Это огромная разница. Это вопрос содержания, секрет масштаба образа.

Театральная пауза вообще очень заметна, эмоциональна, а наполненная таким объемным содержанием, она сильно увеличивает художественный образ, она сама, если можно так выразиться, становится «монументальной». Шукину удалось здесь пережить и передать логику и энергию ленинской мысли точной направленностью внимания, интенсивностью актерского воображения видения тех объектов внимания Ленина, к которым сходятся его размышления о новых качествах, рождающихся в миллионах «простых, заурядных людей», о героическом опыте народа.

* * *

Фильм «Ленин в 1918 году». На экране — Ленин и Горький. Происходит спор вождя и писателя о гуманности и революции, о «жалости» и мужестве, о горе и героизме народа, о правде и борьбе. История подходит к нам вплотную, мы чувствуем себя участниками событий тех дней, а людей на экране — своими современниками. Рамки времени раз-

двинуты киноискусством, но не в одной какой-то зримой плоскости, а в существе своем, силой идейной связи, политическим темпераментом. Связь времен, идей и дел встает перед нами во всем своем величии.

Отношение Ленина к Горькому Шукин передает с поражающим богатством переходов, оттенков, красок. Психологически эта сцена разработана актером с виртуозной тонкостью, до малейших деталей, из которых каждая — содержательна, идейно-выразительна. Ни одно звено не пропущено. Игра актера строится здесь на тончайших нюансах, иногда на «полутонах», на глубоких и вместе с тем прозрачных «подтекстах». Едва заметное движение бровей, легкий наклон головы, взгляд, мелькнувшее где-то в глубине глаз выражение, сложная интонация, трудно определяемая словами, ирония, глубоко запрятанная в голосе, в прищуре глаз. Характерное «гм... гм» разных назначений, подчас очень сложное сочетание интонации и взгляда, — каждый момент — незаменимое звено и в раскрытии ленинского отношения к Горькому и в характеристике самого образа Ленина.

Ничто не пропадает для зрителя, ни один штрих при всей его мимолетности не ускользает от него. Ибо — и тут мы вступаем в область эстетики актерского воплощения, где вопросы художественного мастерства предстают в неразрывной связи с более широким понятием — понятием стиля, — все это богатство, разнообразие маленьких деталей, психологических оттенков, все это тщательнейшим образом выверено, отобрано с точки зрения идейной выразительности и с сознанием исторического смысла данных человеческих взаимоотношений. Все это воспринимается зрителем целостно, образуя художественный образ. Самый маленький, самый незаметный нюанс двигает вперед развитие сцены, ибо актер все время имеет в виду главную цель, видит тему в ее идейно-исторической перспективе.

Шукин ничего не «укрупняет», не фиксирует, не «продлевает» естественную протяженность жеста, взгляда, нигде не «обобщает» художественную форму. Все предельно конкретно, естественно, правдиво, как в жизни. Это и есть подробности самой жизни. Но каждая из них — образна. За каждым штрихом, как бы ни был он мгновенен, есть внутренняя духовная перспектива, угадывается неисчерпаемая глубина образа, к которой нас приобщает художник.

Широкие обобщения рождаются в итоге, как бы усилиями самого зрителя, а на самом деле — силой высокого мастерства актера, духовным содержанием его искусства.

Психологически образ Ленина впервые был раскрыт Щукиным так глубоко и убедительно.

Внимательно присмотревшись к игре Щукина, можно заметить, что руководящим в его мастерстве психологического анализа является принцип идейного отбора. Такой подход, основанный на неразрывной связи психологии и идеологии, был предугазан самим характером и содержанием воплощаемого образа и приводил в конечном итоге к необходимому соотношению предельной реалистической конкретности и широкого обобщения.

Вот, например, одна из деталей этой сцены в фильме — всего лишь пауза, но о ней стоит сказать особо.

Исполняя просьбу Горького, Ленин пишет записку Дзержинскому, потом решительно захлопывает крышку чернильницы, как бы показывая, что деловая, «официальная» часть беседы исчерпана и, задумчиво отставляя кресло, медленно встает:

— Ну, так.

Небольшая пауза.

Одна из замечательных «безмолвных» минут в щукинской игре — по психологической наполненности, по тонкости художественного приема, — эта пауза принадлежит к тем, в которых, говоря словами Станиславского, «познается актер». В ней отражается Ленин, каким воплощает его образ Щукин, — необычайно красивый человек, истинно простой и человечный во всем громадном объеме этого слова. Да, он должен был, как показывает Щукин, почувствовать необходимость первым заговорить с Горьким о суровости борьбы, о «слезах жалости», мешающих писателю видеть правду. Выпрямившись, задумчиво склонив голову набок и скосив в сторону прищуренные глаза, Ленин машинально перекладывает на столе блокнот, ручку, карандаш. Тонкая проницательная улыбка пробегает по его лицу. Перегнувшись через стол, он протягивает руку к стаканчику с карандашами.

— Но во-о-обще... Алексей Максимович... — начинает Ленин, растягивая первое слово. Рука Ильича медлит, пальцы играют карандашом. Наконец, очень бережно опуская карандаш в стаканчик, Ленин мягко, но решительно говорит то, что он, вождь революции, давно хотел высказать Максиму Горькому, великому ее художнику...

...Речь Ленина на митинге на заводе Михельсона, 30 августа 1918 года. Кульминация всего фильма, исполненная величия и страсти, достигающая огромного пафоса. Несомненно, что именно в этих кадрах — высшее пока достижение советского искусства в воссоздании подлинно народного образа Ленина-трибуна. В те незабываемые дни вождь революции часто выступал на открытых митингах рабочих Москвы, обращаясь прямо к народу со своими мыслями и призывами, не скрывая нависшей над Родиной опасности.

Ленин-оратор... Огромная тема. Образ трибуна революции, созданный в этих кадрах Щукиным, овеян живым, конкретным ощущением эпохи — он прежде всего подлинно историчен, насыщен чувствами и атмосферой тех дней. Поэтому-то он так волнует. Именно чувство времени, исторического момента, в который Ленин произносит свою речь, событий, которым она посвящена, и непосредственный контакт с аудиторией подсказали артисту эту взволнованную, пламенную, но вместе с тем сдержанную и вескую — митинговую интонацию, помогли ему уловить и передать особую красоту ленинской речи, совершенно лишенной како-



„Ленин в 1918 году“. Митинг на заводе. В роли Ленина — Б. Щукин. 1939 г.

го бы то ни было внешнего пафоса и тем не менее глубоко патетичной по самому своему духу.

В реалистическом актерском искусстве для этого необходимы не только органичность и непрерывность, но и максимальная интенсивность внутреннего актерского действия.

Вот один из моментов речи на митинге, где отчетливо видно это нарастание интенсивности действия, силы интонации, рождение усиливающего и завершающего одну мысль «огромного жеста».

— ...Товарищи, — спокойно приступает Ленин к своему очередному тезису, и цех снова замирает в напряженном, серьезном внимании, — когда происходит революция, то есть умирает целый класс, — дело происходит не так, как со смертью отдельного человека, когда умершего можно вынести вон. Если гибнет старое общество, труп этого буржуазного общества, — голос Ильича предупреждающе нарастает, — нельзя, к сожалению, заколотить в гроб и закопать в могилу. (Образное сравнение довершается пригвождающим жестом руки, в цехе раздается одобрительный смех.) Этот труп разлагается в нашей (Ильич подчеркивает это слово) среде. — Голос Ленина грозно повышается: — Он гниет и заражает нас самих. Этот труп смердит! — наконец во весь голос восклицает Ленин, делая широкий гневный взмах рукой.

Пафос Ленина в этот момент — это пафос правды, полнейшей откровенности с народом. Ленин не скрывает от рабочих, что положение революции в тот момент было критическим. Ленин говорит с народом так, как говорил бы с самим собой.

Пауза — Ленин энергично наклонился вперед всем корпусом, голова его поднята, глаза сверкают, в них — «огневая мысль». Овации рабочих — аудитория ловит каждый оттенок ленинской эмоции и многократно усиливает ее, словно сливаясь воедино с вождем.

Под гром аплодисментов Ильич стоит в совсем обычной, совсем не «ораторской» позе — руки на поясе, полы распахнутого пиджака свободно откинута назад — и тем не менее его фигура кажется монументальной, героической, его образ величественным — он олицетворяет разум, волю и чувства всего народа.

Вершины артист достигает в самом финале речи. В этот момент экран показывает Ленина более крупным планом. Победно подняв голову, словно толкая в мир каждое слово широкими взмахами сжатого кулака, с горящими, вдохновенными глазами, он заканчивает:

— Пусть бешенствует буржуазия, пусть хнычут дрянные душонки! Наш ответ, товарищи рабочие, будет таков... (Ильич энергично выделяет это слово) — тройная бдительность, осторожность и выдержка. Все должны быть на своем посту.

Шукин здесь выразительно использует прием нагнетания силы — повтор интонаций и жестов в уверенном, торжественном и организующем ритме. Но этот мерный ритм вдруг обрывается страстным призывом:

— Помните, товарищи рабочие, у нас только один выход — победа! — рука взмывает вперед и вверх, — ибо другой выход — смерть — не к лицу рабочему классу! — и Ленин мощным жестом с плеча как бы отсекает этот «выход».

Закончив речь, Ленин еще несколько секунд стоит на трибуне, как бы не слыша бурных оваций и криков «ура», как бы не видя тысяч рук, тянущихся к нему. Воплощение спокойствия, бесстрашия и уверенности в победе — он еще живет в ритме своей мысли. Но и эти секунды прошли. Волнующе-прозаическим, «обыкновенным» жестом берет Ильич свою кепку, надевает пальто, одновременно пожимая руки нескольким стоящим поближе рабочим, сходит с помоста и, направляясь к выходу, исчезает в тысячной толпе, запевающей «Интернационал». Весь цех наполнен могучими звуками революционного гимна.

Об этих кадрах нужно сказать словами Горького: «Он как-то врос в толпу, исчез, растаял в ней, но толпа стала еще более грозной и как бы выросла».

— С Интернационала-а-алом...

Ильич подходит к автомобилю, улыбающийся, оживленный. За его спиной, в двух шагах — Фанни Каплан поднимает браунинг.

— ...воспрянет род людской...

Выстрел. Ленин ранен.

В этот момент Шукин делает внезапное, молниеносное движение: он стремительно и негодуя оборачивается на выстрел и только затем падает, сраженный пулей. Это ленинское движение негодования и гнева, занимающее в фильме лишь одно мгновение, лишь какую-то долю секунды, — вдохновенная догадка Шукина, которая могла возникнуть только в результате глубочайшего проникновения в образ Ильича. В то же время этот поворот, как молния, конденсирует в себе тему и идею всего фильма — тему революционного гуманизма, идею большевистской, ленинской непримиримости к врагу.

Силой мастерства и вдохновения Шукин создал в искусстве близкий людям и величественный образ Ленина, выразив в нем героизм и величие самого народа.