

Новый спектакль о Ленине

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

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

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

Московский Художественный театр, поставивший «Третью патетическую» Н. Погодина, создал ложу по мысли, вносящий по духу правдивый спектакль, устремленный в современность, а наш сегодняшний зритель, радуясь в МХАТ, услышал идеально-художественное звучание пьесы, устранив некоторые недостатки прежнего варианта произведения, опубликованного в журнале «Театр».

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

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

«Третья патетическая» на сцене МХАТ

исключительное рождение гениальных, ослепительных фактов событий; и в этой острой ленинской реакции на окружающее мы видим не только особенность его темперамента, его характера, но и неограниченное качество политического вождя, трибуна революции. Светлый, веселый, заразительный смеющийся — таким появляется Ленин в цехе металлургического завода. Духовно подкупая Ильича над риторическим мастером, у которого еще сильна привычка к старому, лукаво и озорно поднимает его на молодого рабочего Прошину, охочему до денег и потому не желающему управлять государством, — и столько в этой сердечной ленинской улыбке глубокого уважения и любви к простому человеку, что зритель восхищается гигантской силой ленинского гуманизма, ленинской остроты в людях труда. Но стоило меньшевнику бросить свое язвительное замечание, как Ленин сразу стал другим: с политическим противником он суров, тверд и непримирим.

А вот Ильича приглашают посмотреть, как делается сталь. Бодро и стремительно идет Ленин к плавающей печи, взволнованный и радостный почти, забегает на просторную площадку и будто завороченный следит за плавающей. «Вот и у нас есть хоть капля стали не хуже русской. Значит ни в какие окна к нам старый режим не заберется», — с увлечением говорит Ленин и словно раздвигает врата: ленинская мечта, ленинское проявление мысли! Эта сцена прожужгала самые высокие патристические чувства в наших сердцах, отзвываясь в них, то радостью и гордостью наших современников за гигантские строй-

ки коммунизма, то восторгом и восхищением перед открытиями, изумляющими весь мир. Не ачающийся ли Прошка научился сегодня управлять государством, создавая великое предание Ленин!

Гуманизм Ленина неотделим от политики. Театр и драматург как бы полемизируют с теми, кто пытался выхолостить на понятии этических или социальных сути, пытаясь представить добро и зло как категории аисторические, надклассовые.

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

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

смысл приобретает эта сцена для верного понимания ленинского гуманизма, в котором высокая принципиальность и требовательность в оценке людей и событий всегда выражалась глубокой любовью к трудовому человечеству и ненавистью к его врагам.

Театр от сцены к сцене фиксирует внимание зрителя на живой, действенной силе ленинизма. Вот чекист Дятлов (артист Ю. Пузырев) и инженер коммунист Ипполит Сесторощин (артист В. Давыдов) пришли в кабинет Ленина, чтобы последовательно развить события, и ввели в пьесу условный прием респектирования изображения жизни. Вот знакомые зрителю рабочие мартовского цеха сосредоточенно думают о горестной вести, в каждый из них вспоминает приход Ленина на завод... Но риторика, почта телефонные фразы, необычная тишина и вдруг. Словно мы заглянули в души рабочих, в их мысли и чувства: в легкой, прозрачной дымке, как бы возвращая нас к самым дорогим и светлым воспоминаниям, появился Ленин... Он в мартовском цехе, смеясь, произносит уже знакомые нам слова, и мы чувствуем — нет, этого не забыть никогда... Ленин с нами навеки! И как бы в ответ на эти чувства возникает новое воспоминание о вожде, когда Дятлов и Ипполит встретились с ним на ступенях Смольного. Автор и режиссер не испугались, в красном зареве Великого Октября Ленин ведет революционных рабочих и крестьян на решающий штурм старого мира.

Исчезают графические контуры здания, все ярче полыхает красное зарево — знамя Великого Октября, и на этом торжественном фоне широко и свободно полетела прямо в зал рука Ленина: «...это бессмертно!». Такое монументальное решение финала захватывает зрителя, оно поднимает спектакль до больших философских обобщений, до символа, подчеркивающего главную мысль «Третьей патетической»: бессмертия ленинизма, его

мое богатство мысли, чувства, опенности!

Автор пьесы и постановщик спектакля проявили немало творческой смелости и изобретательности, чтобы, рассказывая о смерти В. И. Ленина, ярко подчеркнуть мысль о бессмертии ленинского дела, что в минуты тяжелой утраты нас вдохновлял и звал вперед незабываемый образ вождя партии, революции, народа. Создатели спектакля смогли канонические представления о реалистическом действии, канцелярские последовательности развинувшихся событий, и ввели в пьесу условный прием респектирования изображения жизни. Вот знакомые зрителю рабочие мартовского цеха сосредоточенно думают о горестной вести, в каждый из них вспоминает приход Ленина на завод... Но риторика, почта телефонные фразы, необычная тишина и вдруг. Словно мы заглянули в души рабочих, в их мысли и чувства: в легкой, прозрачной дымке, как бы возвращая нас к самым дорогим и светлым воспоминаниям, появился Ленин... Он в мартовском цехе, смеясь, произносит уже знакомые нам слова, и мы чувствуем — нет, этого не забыть никогда... Ленин с нами навеки! И как бы в ответ на эти чувства возникает новое воспоминание о вожде, когда Дятлов и Ипполит встретились с ним на ступенях Смольного. Автор и режиссер не испугались, в красном зареве Великого Октября Ленин ведет революционных рабочих и крестьян на решающий штурм старого мира.

Исчезают графические контуры здания, все ярче полыхает красное зарево — знамя Великого Октября, и на этом торжественном фоне широко и свободно полетела прямо в зал рука Ленина: «...это бессмертно!». Такое монументальное решение финала захватывает зрителя, оно поднимает спектакль до больших философских обобщений, до символа, подчеркивающего главную мысль «Третьей патетической»: бессмертия ленинизма, его

боевой наступательный дух, его устремленность в будущее.

В спектакле борды революции противопоставлены врагу: умные и сильные, лютые ненавидящие Советскую власть и Коммунистическую партию. Народный артист РСФСР В. Велюков создал яркий реалистический образ крупного русского заводчика Гвоздилина, одержимого страстью стяжательства и безумным страхом перед революционным народом. Артист великолепно проводит сцену сновидения, когда, прелая чекиста золотом, Гвоздилин уже нахлебывается от радости близкой победы и вдруг... в ужасе мечется по постели — даже он не смелся купить коммуниста Дятлова: все надежды на реставрацию старого мира рухнули.

Хорошо играет Настю заслуженная артистка А. Андреева. Беспощадно разоблачая волчьих являх эксплуататоров.

В образе Ипполита Сесторощего автор обобщает свои наблюдения над той частью русской интеллигенции, которая, сознательно связав свою жизнь с партией, с революцией, не всегда правильно разбирается в обстановке, в тактике, нередко металась на исторических порогах, но все-таки сохраняла свою верность народу. И сожалеем, что наблюдения, проведенные полностью на художественную ткань пьесы, не проявились в характере Ипполита. Артисту В. Давыдову не удалось преодолеть схематизм роли.

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

Особо следует остановиться на режиссерском мастерстве М. Кедрова. Массовые сцены и моменты, как сворачивает перед нами в живом полете ленинской мысли, а сокрушительной ленинской критике аполитов буржуазного искусства.

В сценах у Ленина в Горках и в Кремле, величественный финал — яркое свидетельство большого режиссерского таланта, умения раскрыть в ярком образе спектакля его идею, цель, направленность. М. Кедров продемонстрировал в этом спектакле новые художественные искания МХАТ, глубину и широту его творческого подхода и наследие К. Станиславского и Н. Семинича Даниченко, смелое использование всех средств реализмического театра. Спектакль наглядно показывает, какие нестерпимые возможности дает художнику метод социалистического реализма.

В этой связи хотелось подчеркнуть еще одну особенность спектакля — его публицистическую страстность в борьбе с антинародными формалистическим искусством абстракционизма. Хотя Н. Погодина не удалось органически ввести в сюжет пьесы конкретную историю с картиной «левого» художника Лаврухи Куманина, создатели спектакля все же сумели в трех коротких эпизодах остро и бескомпромиссно поставить важнейшие проблемы современного искусства.

Артист Л. Золотухин сочными красками реалистического гротеска рисует образ самовлюбленного пугала, ослепленного от своих «завиральных идей», и беспощадно развенчивает этого агента. И снова возникает в памяти фигура Ленина, партия, народ. Художник и революция, искусство и жизнь — не об этом ли думали мы, когда слушаем разговор Ленина с Ипполитом о формалистической картине Куманина; о том, как простые рабочие люди невидимому искусству формалистов, потому что оно ненавидит людей. И снова грань ленинизма — воистинующая эстетика социалистического реализма — сворачивает перед нами в живом полете ленинской мысли, а сокрушительной ленинской критике аполитов буржуазного искусства.

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

Геннадий ОСИПОВ.

Узба сфин 5.11.59