2 экз. «Литературная газета», №19, 12.II.1955, с. 3.

СИЛА БОЛЬШОГО ИСКУССТВА

А. СИМУКОВ

Давно, года за три до Великой Отечественной войны, по заданию одной редакции, мне довелось побывать в деревне Кашино Волоколамского района Московской области — в той самой деревне, где осенью 1920 года была открыта первая в Советской России деревенская электростанция.

На открытии этой станции, по приглашению кашинских крестьян, были, как известно, Владимир Ильич Ленин и Надежда Константиновна Крупская.

В рассказах местных крестьян о подробностях этого дорогого их сердцу события уже трудно было разобрать, что происходило в действительности, что было добавлено впоследствии, как общее ощущение радостной атмосферы приезда Ильича, как художественный домысел участников этой незабываемой встречи. Но главное, что я почувствовал в этих рассказах, осталось у меня в памяти по сей день и, думаю, не забудется никогда.

Главное было прежде всего в ощущении огромного кровного родства вождя и народа, в полном понимании, вере друг в друга. Образ Ленина вставал в этих рассказах, как воплощение человечности и простоты, в каком-то гармоническом соединении революционного пафоса эпохи с бытовыми подробностями того времени, в мудрости великого вождя, умевшего сочетать вдохновенные планы о будущем с насущнейшими вопросами сегодняшнего дня.

Этот простой и в то же время величественный в своей простоте образ есть правдивое отражение в народной памяти объективной исторической правды о тесной, кровной близости гениального вождя революции с народом, о роли личности в исторических судьбах страны, личности, не отделимой от судеб своего народа — главного вершителя исторического процесса.

К сожалению, эта великая жизненная правда, показывающая, в чем сила подлинного народного руководителя, далеко не всегда за последние годы находила своё отражение в произведениях нашей литературы и искусства. Мы знаем немало примеров, когда народ рассматривался художниками лишь как фон, подчеркивающий грандиозность выдающейся исторической личности, когда раскрытие простых человеческих черт рядовых строителей социализма заслонялось парадным славословием.

Поэтому так особенно важен сегодня опыт пьесы Николая Погодина «Человек с ружьем», в которой народная правда изображения гениального вождя революции нашла свое достойное воплощение, — пьесы, написанной 17 лет назад, шедшей в свое время с успехом на сцене театра Вахтангова и им же недавно с успехом возобновленной.

Принципиальное, новаторское для своего времени значение работы Н. Погодина полностью сохраняется и для наших дней, поскольку в нашей театральной драматургии этот плодотворный опыт не был впоследствии широко подхвачен и развит, если не считать работы самого Погодина, снова обратившегося к образу Ленина в своей талантливой, так незаслуженно забытой пьесе «Кремлевские куранты». В этой пьесе знаменательна та новая творческая свобода, с которой подошел к образу Ленина драматург, полностью освободившийся в ней от некоторой цитатности, кое-где проглядывавшей в «Человеке с ружьем». И тем не менее именно «Человек с ружьем» является произведением этапным, достижением не только Н. Погодина, но и всей нашей драматургии.

В чем же ценность пьесы? Прежде всего в ее глубокой народности, в ощущении естественного, как воздух, единения вождя революции и трудящихся, партии и народа, в том, что она построена на марксистском понимании роли личности в истории, во всем том, что роднит эту пьесу с народными рассказами о Ленине с их несокрушимым, полным горячей веры в торжество справедливости оптимизмом.

Образ Ленина в пьесе ни на секунду не становится плоскостным. Это — объемное изображение, беспрестанно открывающееся читателю, зрителю неожиданными гранями характера, новыми сторонами ума. Молниеносны переходы, отражающие напряженную работу мысли Ленина, его богатую, кипучую натуру. Вот мы слышим его гневные слова о суровой каре, вплоть до расстрела всех, кто вздумает не подчиниться высшим органам Советской власти, вот он бросает язвитую саркастическую шутку в адрес меньшевиков, угрожающих забастовкой на железных дорогах. А сколько душевного, товарищеского юмора в его беседе с только что назначенным комиссаром по топливу.

Вождь, гениальный руководитель революции и интереснейший, живой, остроумный человек — эти две стороны слиты воедино в погодинском образе Ленина воедино. «Секрет», если так можно выразиться, удачи Погодина в раскрытии взаимоотношений вождя и народа всего убедительней обнаруживается в сцене встречи Ивана Шадрина с Лениным в Смольном. Драматург сумел в этом коротком, но ключевом для пьесы эпизоде передать взаимную огромную «позарез» необходимость: Шадрина в Ленине, Ленина — в Шадрине. Настойчиво, пытливо Ленин расспрашивает Шадрина — устал ли немец воевать, пойдет ли он с нами на мировую, и мы ясно ощущаем, как то, что сообщает ему фронтовик Шадрин, чрезвычайно, практически важно для Владимира Ильича. Как естественно, с каким огромным мастерством искуснейшего агитатора приводит Ленин Шадрина к мысли, что оружия сейчас Шадрину бросать никак нельзя, что оно ему будет нужно для борьбы не только за клочок своей земли, но и за новую, свободную Россию. И, в свою очередь, еще не зная, с кем он говорит, как жадно слушает Ленина Шадрин, как напряженно работает его мысль, находя в коротких, энергичных ленинских репликах ответы на свои затаенные думы и чаяния.

В этом эпизоде есть и другая особенность, чрезвычайно существенная для изучения путей нашей драмы. Вдумаемся в построение этой сцены. Шадрин не знает, что перед ним Ленин, и разговаривает с ним, как со случайным встречным. Ленин понимает его ошибку, но не хочет ее исправлять: так ему легче беседовать с Шадриным. Перед нами, таким образом, налицо классическая комедийная ситуация.

Не мешает ли комедийная ситуация прямому раскрытию черт гениальности Ленина? Конечно же, нет, и в этом скрыта во многом забытая нами сила высокой комедии. Именно в этой сцене неожиданно ярко раскрывается и великая прозорливость Ленина, способность увидеть всего человека сразу «до донышка», узнать о нем самое главное, и великолепный ленинский агитационный талант, зажигающая, окрыляющая сила его слов, способная мгновенно раскрыть перед человеком широкие ослепительные горизонты, и, наконец, жизнеутверждающий ленинский юмор.

В этой сцене — ключ к пониманию жанра всей пьесы.

Вопрос о жанре не является здесь пустым схоластическим разговором, имеющим интерес лишь для узкого круга специалистов, нет, он имеет широкое значение, ибо чем точнее мы будем определять для себя форму наших произведений и выбирать для них соответствующие нашему замыслу изобразительные средства, тем скорее мы освободимся от аморфных, плоских, внешне иллюстративных произведений, которыми особенно богата наша историческая драматургия.

Так что же все-таки по своему жанру представляет собой пьеса Н. Погодина «Человек с ружьем»?

Пусть это будет моим глубоко личным мнением, но мне кажется, что Погодин оказался здесь новатором и в области формы, написав свою пьесу как смелый и плодотворный опыт советской народной, национальной героической комедии.

Немало времени пролетело с тех пор, когда был первый раз поставлен «Человек с ружьем», и, думая о путях развития нашего искусства за эти годы, приходишь к выводу, что многие из нас, драматургов, как в театре, так и в кино, как-то разучились за это время угадывать и изображать в судьбе простого советского человека большую народную судьбу. Вставая на цыпочки, чтобы быть на уровне великой эпохи, мы и своих героев нередко пытались подымать на этот уровень не глубоким проникновением в их сущность, а чисто внешним путем, присваивая им ответственные чины и звания, подменяя масштабность подлинную, идущую от большого искусства, масштабностью чисто номенклатурной. Это сказалось и на характере драматургического решения целого ряда тем, которые мы по праву называем главными темами нашего искусства, — то есть в изображении военной героики нашего народа, его трудового пафоса, в раскрытии тем, связанных с жизнью рабочего класса, нашего колхозного крестьянства, нашей интеллигенции. Эти ответственные, генеральные темы зачастую в нашем изображении приобретали некий официальный холодок, чуждый реалистической драматургии, причем все более редкими становились случаи решения этих тем средствами высокой комедии. Из нашей комедии постепенно уходила широкая общественно-комедийная первооснова, которая, будучи обращена к самым ответственным вопросам современности, показывает высшую внутреннюю свободу художника. И хотя мы можем гордиться пьесами Корнейчука, Леонова, Крапивы и других драматургов, где эта первооснова присутствует, мы, драматурги, все же не можем не позавидовать блистательному решению этой задачи в советской поэзии, давшей нам бессмертный образ Василия Теркина, поэма о котором — настоящая героическая комедия, то есть произведение, где героическое и комическое слиты воедино, где мужество и величие человека могут раскрыться и в комедийной ситуации, а комическое движение души подчас еще более подчеркивает красоту подвига.

Роль комического в решения самых ответственных задач искусства была нами за это время во многом утрачена. Мы предоставили смех «специалистам по смеху», отведя ему специальную зону в таких комедийных произведениях, которые вовсе не претендовали на раскрытие больших тем нашего общества и имели главную цель, — тоже вполне оправданную, — развлечь зрителя, дать ему заслуженный отдых, не слишком обременяя его мыслительными процессами. Такое искусственное сужение комического в нашей драматургии, такое отмежевание комедийного немало способствовало измельчению могучей силы, каковой является юмор, высокая комедийность в нашем искусстве.

Эти явления ярко отразились и в творчестве самого Погодина, в его подходе к решению образов и тем, пронизанных пафосом утверждения передового в нашей жизни. Героико-комедийное дарование Погодина широко развернулось в его пьесах на самые главные, «генеральные» наши темы — в «Темпе», «Поэме о топоре», «Моем друге», «Аристократах», «Человеке с ружьем», «Кремлевских курантах». Но затем, очевидно, под влиянием общих процессов, происходивших в нашей драматургии, творчество Погодина начало также переживать это отчуждение комедийного от образов, несущих главный положительный заряд пьесы. Убедительной иллюстрацией этому может служить основной герой пьесы «Когда ломаются копья», молодой ученый Чебаков, который, будучи, казалось бы, равным по общественной значимости замечательному погодинскому Гаю, начисто лишен великолепного гаевского оптимизма, его юмора, его широкой, если так можно выразиться, общественно-комедийной поступи. И мне хочется верить, что такой большой художник, каким является Николай Погодин, в своей работе над сценарием о молодых комсомольцах, осваивающих целинные земли, решительно повернет на свой прежний путь создания нашей современной народной героической комедии, и его герои будут полной мерой наделены светлым юмором, умом, и им отнюдь не будут противопоказаны комедийные ситуации.

Именно такой — героической — комедией, как я уже сказал выше, и предстает перед нами пьеса «Человек с ружьем».

О чем она? О том, как человек с ружьем, русский крестьянин Иван Шадрин, ставший по приказу царя солдатом мечтает вернуться с фронта домой и, купив коровенку, заняться своим хозяйством. О том, как, попав в водоворот величайших исторических событий, он встретился с рабочим Николаем Чибисовым, питерским большевиком, а затем — с вождем революции Лениным и как после этой встречи он понял, что его хозяйство — не только маленькая деревенская изба, а вся страна, что от него зависит судьба его народа и что нужно с ружьем в руках отстаивать эту судьбу.

Сцена в Смольном. В роли В. И. Ленина — Н. Плотников; Ивана Шадрина — И. Толчанов. Фото Н. Ситникова

Как тонко, как проникновенно И. Толчанов постепенно раскрывает перед нами этот путь! И как глубоко верит зритель, что от того, куда и с кем пойдет этот простой русский крестьянин, зависит судьба всей революции.

Идет, разворачивается действие. Вот фронтовик Шадрин попал в Петербург. Робко стучится он в двери роскошного особняка богачей Сибирцевых, где служит горничной его сестра. Его гонят, он не знает, что делать, вокруг — чужой, незнакомый город. И вот — встреча с питерским рабочим, большевиком Николаем Чибисовым.

Диалог Шадрина и Чибисова в этом эпизоде — настоящая жемчужина по разнообразнейшему речевому и интонационному богатству живой русской речи, с ее великолепной образностью, лукавыми обиняками, полными чудесного, порой исполненного грозной силы русского юмора. Этот диалог убедительно подготавливает второе наступление Шадрина на особняк Сибирцевых — уже вместе с Чибисовым, который внушил Шадрину сознание своего права на это наступление. И то, как Шадрин, торопливо докуривая свою самокрутку, чтобы не пропал табак, нерешительно, но вместе с тем настойчиво звонит туда, откуда его только что выгнали, — показывает, как просыпается в этом простом забитом мужичке ощущение силы и достоинства.

Чутко поняв жанровую природу пьесы Н. Погодина, постановщик спектакля Р. Симонов правильно сделал, посоветовав исключить сцену совещания дельцов в доме Сибирцевых, уводящую нас в сторону от главной линии пьесы — пути Ивана Шадрина в революцию и к тому же написанной совсем в другом жанровом ключе. Все внимание Шадрину! Вот он встречается с сестрой Катей, которую скромно, с хорошо найденной характерностью играет Е. Добронравова, с женой Надеждой, — как молодо и щедро исполняет по-прежнему эту роль Е. Алексеева! И сквозь все эти, казалось бы, чисто «семейные» сцены мы видим неуклонный рост Шадрина — гражданина. Важнейшие эпизоды И. Толчанов проводит на высоком комедийном пафосе, достигая великолепных результатов.

И вот встреча Шадрина с Лениным...

Н. Плотников, играющий Ленина, находится в сложном положении, имея такого блистательного предшественника, как покойный Б. Щукин. И хотя в общем он из этого положения выходит с честью, тем не менее ему не хватает одной очень существенной черты. Исполнение Н. Плотниковым роли Ленина лишено высшей художественной свободы, того юмора, с которым проводил эту роль Б. Щукин. Происходит это потому, что материал роли не обжит еще актером, не стал ему близким, известным до мельчайших деталей.

Но Ленин, ленинское в спектакле и пьесе — это больше, чем только образ Ленина. Мысль Ленина, воля, вера живут, горят, действуют во многих героях этой постановки. Чего стоит вскрик Шадрина — Толчанова после того, как до него дошло, с кем он говорил только что! Все есть в этом восклицании — и безграничная народная любовь к вождю русской революции, о котором Шадрин слышал еще на фронте, в окопах, и безмерное, радостное удивление от того, что вот он, оказывается, какой Ленин, — как он до тонкости понимает жизнь простого человека и показывает, разъясняет ему, что нужно сделать для общего счастья, и досада на свою недогадливость, которая помешала ему узнать во-время Ленина, и запоздалый восторг — сложнейшая гамма чувств!

И когда мы видим Ивана Шадрина уже как командира отряда, на позициях под Гатчиной, мы ощущаем его на новом этапе, как посланца Ленина, как активного борца за дело революции.

Я был на спектакле днем, когда в зрительном зале сидели и взрослые и дети, — и это было очень верно и нужно, потому что со сцены в зрительный зал шла такая простая, несокрушимая в своей убедительности правда, всегда сопутствующая истинному искусству, которая была равно понятна каждому — и взрослому и ребенку. И мне жалко стало, что рядом со мной нет моего восьмилетнего сына. Мне захотелось, чтобы первые слова, первые зрительные образы, первые мысли и чувства, связанные с великими событиями, положившими основу нашему обществу, он получил бы вот из таких добрых и строгих рук, чтобы героика его родного народа была воспринята им через радость, через теплую человеческую близость к героям событий, какую испытали мы все во время спектакля... Я обязательно выполню свое намерение, и мне кажется, что это движение души и есть самая искренняя, непосредственная оценка вахтанговского спектакля «Человек с ружьем».