



Е. МАЙЗЕЛЬ

Главный герой. Лениниана 60-х: «На одной планете» и другие картины

Столетие Октября было загодя, с 27 февраля по 4 марта, отмечено на XXI фестивале архивного кино «Белые Столбы» проведением программы «Революция и революции» (куратор Наталья Нусинова¹). Обращение к социалистической революции — одному из тех событий, что «научно», как любили подчеркивать в советскую эпоху, определили XX век, — вновь останавливает наш взгляд на фигуре ее главного шоураннера, Владимира Ульянова (Ленина). Неудивительно, что в революционную программу «Белых Столбов» вошли два фильма советской ленинианы — знаменитое «Шестое июля» (1968) Юлия Карасика и гораздо менее известная драма «На одной планете» (1965) Ильи Ольшвангера.

Дебютный фильм сорокадвухлетнего ленинградского театрального режиссера вызвал «повышенный интерес», как сказали бы сейчас, «федерального уровня» в первую очередь благодаря участию Иннокентия Смоктуновского. Самый востребованный и модный актер поколения, сыгравший к тому моменту Моцарта и, Хлестакова, князя Мышкина и принца Гамлета (Деточкина сыграет в следующем году), покорила новую высоту, исполнив роль основоположника советского государства и самого иконического персонажа всей советской культуры. Внешнее — телесное, физиономическое, соматическое и даже темпераментное — несходство актера с прототипом, а также подразумеваемая манерами речи и поведения репутация фрондера, усиленная Козинцевским «Гамлетом», недвусмысленно намекали на заготовленную авторами ревизию образа вождя.

Возникший после смерти Сталина запрос на возвращение к истинным ценностям и исходникам советского проекта, что бы это ни значило, получает на XX съезде КПСС весомую поддержку Хрущева и Микояна³. Запущенная десталинизация проходит

под трепещущими на ветру растущего консьюмеризма знаменами возвращения к Ленину, чье наследие, как казалось в те годы многим, хранило надежные и, главное, «научные» доказательства правильности избранного пути, ведущего к обещанному в будущем коммунистическому раю. Но чтобы сверить обещанное в священных скрижалях с реалиями «холодной войны» и растущими мелко- и крупнобуржуазными аппетитами, Ленина потребовалось открыть заново. Фильм Ольшвангера, может быть, не первым удовлетворяет оттепельному запросу на «нового Ленина» (в конце концов, годом ранее вышли «Синяя тетрадь» Льва Кулиджанова и «Аппассионата» Юрия Вышинского), но откликается на него, обозначив, по выражению Евгения Марголита, «слово канонического изображения героя-революционера» и предложив вместо героя эпоса — героя трагедии.

Тем не менее однозначно успешной судьбу «Планеты» не назвать. После выхода на экраны она вызвала уважительные отклики, но не более. Спустя четыре года после премьеры Сергей Юткевич — ведущий кинопроизводитель ленинианы — походя, в большом тексте о политическом кино, разгромит картину Ольшвангера, невзирая на явный «конфликт интересов». И время не поспешит опровергнуть это мнение: в телевизионную ротацию фильм не попал ни в советский, ни в постсоветский периоды; в результате широкий зритель — советский и постсоветский — его почти не помнит; имя режиссера позабыто. Доброжелательный Марголит считает фильм «и по драматургии, и по режиссуре вполне скромным», полагая, что своим профессиональным уровнем он обязан помимо Смоктуновского не сценаристам и не режиссеру, а выдающемуся оператору Евгению Шапиро, художнику Евгению Енею и композитору Борису Тищенко⁴.

Действительно, фильм Ольшвангера не совершенен. В нем две сквозные сюжетные линии, одна из которых — линия офицера Решетова — художественно и содержательно развита гораздо слабее. Много и других проблем — композиционных, драматургических. Тем не менее среди фильмов ленинианы эта картина занимает далеко не последнее место. Рискну предположить, не только благодаря обновленному образу вождя и мастерству членов съемочной группы. Не менее важны оказываются новые тип и тон повествования о первых днях становления «государства нового типа». Но сперва несколько слов о главном герое.

Наметившееся к началу 1960-х превращение Ленина (и революционера вообще) из фигуры героической в мыслящую — а потому трагическую — означало новый этап «очеловечивания» вождя мирового пролетариата. Из героя эпосов (а также фольклора

и городских легенд) — гения мысли и обладателя нестигаемой воли, ведущего партию и человечество известными лишь ему одному тропами к конечной цели, — Ленин в 60-е постепенно превращается в частное лицо, в, странно сказать, одиночку, в гражданина мира, в левого интеллектуала. Продолжая дирижировать настроениями масс, этот Ленин уже относится к «полезному и необходимому» насилью с известной дистанцией, чтобы не сказать избирательно и брезгливо. Созерцательность, капризность, дендизм из качеств, ранее в этом облике не замеченных и маловероятных, мутировали в некоторых байопиках в милые черточки характера.

Еще совсем недавно в «Третьей, патетической» (1960, с Борисом Смирновым) Ленин всерьез отказывал коллеге-большевику в праве на разумное сомнение: дескать, партия — которой он вообще-то сам руководит — в отличие от любого из них, не может ошибаться! Вскоре на экранах появится совсем другой Ленин — «кремлевский мечтатель», как назвал его Уэллс, «литератор» (как он предпочитал называть себя сам), Ленин, которому знакомы сомнения и который умеет их ценить; знаток высокой культуры, погружившийся в грязную работу истории едва ли не против собственной воли. Этот Ленин нередко медлит и принимает тяжелые решения; мечтает отвлечься от окружающего кошмара и напоминает силовикам Дзержинскому и Сталину, что не стоит рубить сплеча, потому что люди не щепки. Своеобразного апогея это внутреннее преображение персонажа достигает в финале «Аппассионаты», когда Ленин (опять Смирнов) откровенно не хочет уходить от Горького и, словно Терминатор, во имя будущего человечества добровольно отправляющийся в раскаленную лаву, нехотя спускается по длинной лестнице под божественные переборы «Лунной сонаты», которую специально для него играет Исая Добровейн⁵.

Советская лениниана 1960-х и в меньшей степени двух последующих десятилетий (важно отметить, что процесс оттепельной «либерализации» Ленина замедлился, но не прекратился с началом застоя) предлагает нам самых сочных, самых неожиданных Лениных. Есть популярный Ленин — интеллектуал и пацифист, последовательно выступающий против войны («Ленин в Польше», 1965, приз за лучшую режиссуру в Канне; с Максимом Штраухом). Есть Ленин жовиальный и праздный — балагур, принимающий крестьян, благоговейно на него глазющих («Кремлевские куранты», 1967; с Борисом Смирновым), и в более поздней экранизации той же пьесы Николая Погодина — Ленин-молчун, Ленин-дауншифтер, снедаемый сомнениями и озаряемый прозрениями («Кремлевские куранты», 1970; с Юрием Каюровым).

Ленин — откровенный манипулятор и интриган, убеждающий коллег голосовать так, как нужно ему, и не скупящийся ради этого на «инсайдерскую информацию», более чем наполовину выдуманную («Штрихи к портрету», 1967; с Михаилом Ульяновым). Ленин-либертен («Почтовый роман», 1969; с Каюровым) и Ленин — влюбленный романтик («Надежда», 1973; с Андреем Мягковым). Ленин — невыносимый полемист-холерик («Синяя тетрадь», 1963; с Михаилом Кузнецовым) и Ленин томно-расслабленный, как будто подшофе, готовый в самый критический момент заниматься самыми незначительными делами («Первый посетитель», 1965; по Даниилу Гранину; со Смоктуновским). Ленин, погруженный одновременно и в философию, и в природную стихию («Сквозь ледяную мглу», 1965; с Каюровым). И Ленин вымотанный и почти разочарованный; Ленин, который знает, что ему — как Моисею было не суждено вступить на Землю обетованную — не дожить не только до коммунизма, но даже до мировой революции и что его молодому собеседнику предстоит, в сущности, тот же тернистый путь, что прошел и он сам («На пути к Ленину», в оригинале *Unterwegs zu Lenin*, 1969; с Ульяновым). Это Ленин уже совершенно сверхчеловеческой, по-хайдеггеровски бесконечной исторической глубины, что отражено и в названии, подразумевающим и буквальное, и метафорическое прочтения.

Но даже на этом пестром фоне неформальных Ильичей Ленин в фильме «На одной планете» отличается какой-то особой ершистостью и непредсказуемостью. Разумеется, и здесь немало сцен патетических, прямо возвеличивающих протагониста. Вообще надо иметь в виду, что обсуждаемый нами процесс очеловечивания в советском кино мог происходить лишь до известных пределов. Все-таки Ленин не просто оставался фигурой, требующей безусловного пиетета, но и, что немаловажно, идейным ориентиром, автором по-прежнему священных текстов, критике не подлежащих, если только она не исходила, что бывало редко, от самого Ленина. Тем не менее Ленин сценариста Саввы Дангулова⁶ — режиссера Ильи Ольшвангера — актера Иннокентия Смоктуновского — это действительно Ленин мыслящий. Ленин, «который не имеет готового решения на ежеминутно возникающие проблемы» (Дмитрий Лихачев⁷), который «мыслит, спорит, убеждает» (Борис Чирсков⁸) и, как можно осторожно допустить, теоретический способен на ошибку. И еще это мастер стендапа, смертельно уставший, меланхоличный, но неумолимый весельчак, пойманный объективом камеры в момент захвата беспредельной власти, с которой ни ему, ни кому-либо на планете пока еще не понятно, что делать. Именно эта странная атмосфера вполне будничного,

затрапезного, но притом совершенно нового, как бы обнулившегося мира, когда случилось нечто невозможное, во что никто не верил, и теперь все можно и нужно создавать заново, и все кажется так или иначе возможным, — и есть главная удача Ольшвангера.

Действие фильма охватывает один конкретный день — с 31 декабря 1917 по 1 января 1918 года. За эти сутки Ленин, в числе прочего, прикажет в ответ на захват Румынией российских грузов арестовать весь иностранный дипкорпус, нарушив дипломатическую неприкосновенность; посетит новую вечеринку на Выборгской стороне; ловко разыграет возмущенных иностранцев и чуть было не погибнет по пути домой — в результате обстрела машины, — после чего еще попытается (безнадежно, как понимает зритель) вразумить Сталина. Параллельно показана судьба второго главного героя картины — офицера царской армии Решетова. Доведенный до отчаяния массовым дезертирством и чуть ли не свихнувшийся от ненависти к незнакомому ему Ленину, Решетов приедет в Петроград с единственной целью — найти его и уничтожить (требование единства места и времени на этого героя не распространяется). Как уже упоминалось, эта сюжетная линия откровенно проигрывает магистральной, ленинско-Смоктуновской, но дело, кажется, не столько в ее меньшей проработанности, отчасти компенсируемой игрой таких актеров, как Пантелеймон Крымов и Евгений Лебедев⁹, сколько в том, что Ольшвангеру — мастеру театральной эксцентрики — более всего удалась именно головокружительная новизна нового мира, меж тем как мир старый, дореволюционный, «отживающий» получился у режиссера и драматургов отвлеченным.

«На одной планете» дарит лениниане тонко зашифрованное комикование, легкую неряшливость и щеголевато-небрежную эксцентричность, для прилизанных, сверхпрофессиональных шедевров тех же Юткевича или Карасика невообразимые. Сцены и целые сюжетные линии (с тем же Решетовым), не предполагающие ничего веселого, чередуют скрыто комические эпизоды. Забавен уже синопсис: всесильный интеллигент, окруженный женой (терпеливой и мягкой Крупской), швейцарским приятелем (молчаливым социалистом Платтенем), красивым Дзержинским и страшными усатыми головорезами (Маркин — Луспекаев, Подвойский — Заблудовский, Сталин — Кобаладзе), буднично творит историю, иногда немного морщась от утомления или человеческой глупости.

Комическое здесь словно растворено в воздухе — как и смертельная, «гамлетовая» усталость Ленина — Смоктуновского. Оно проявляется и в том, насколько неформально принимаются

и осуществляются важные политические решения, и в том, как на наших глазах формируются будущие институты страны (именно в этом смысл анекдотических сцен с «медведем» Маркиным, осваивающим искусство дипломатии), наконец, оно сквозит в шутках и афоризмах Ленина, нередко понятных лишь ему одному. Градус едва ли не контрреволюционного ленинского одиночества и мизантропии достигает высшей отметки в грандиозной сцене в Генштабе, когда Ленин начинает залиvisto смеяться глупой поправке Маркина и на радостях даже как будто собирается приобнять его («Дорогой Маркин...»), но — увидев, что и тот за компанию подхватывает смех, не поняв юмора, — резко обрывает веселье и отходит в сторону, очевидно ощутив пропасть между собой и этим невежественным, но верным солдатом революции и то ли ужаснувшись ей, то ли устыдившись собственного высокомерия.

Несмотря на то, что подлинно новаторским началом в этом фильме служит именно энергия комического, идеально вскрывающая скандальную подвешенность новорожденного, толком еще не образовавшегося государства, во многих сценах с участием Ленина зрителю совсем не до смеха. Многозначительный эпизод со Сталиным начинается с того, что Ленин решительно вычеркивает меч из эскиза государственного герба, на что будущий «отец народов» смотрит скептически: уж не обвинят ли потомки в излишнем благодушии? На это Ленин терпеливо (но не слишком ли благодушно?) разъясняет, что если революция — это историческая неизбежность, то им, большевикам, не стоит бояться суда истории. На этом трения не заканчиваются. Столкнувшись со сталинской критикой охраны (в самом деле проморгавшей покушение), Ленин, резко сменив тон с дружеского на официальный, холодно благодарит за «добрые чувства» и дает понять, что излишняя горячность (читай: репрессии) здесь ни к чему. Была, как писали, еще одна символическая сцена, не вошедшая в окончательную версию фильма: в ней Ленин ронял карандаш, Сталин нагибался, чтобы поднять его, и его исполинская тень полностью заслоняла Ильича.

Любопытен и другой, тоже совсем не комический, эпизод, заставляющий вздрогнуть уже современного зрителя. В разговоре с американским полковником и бизнесменом Робинсом (Николай Симонов¹⁰) Ленин с легкой высокомерностью — и, вне всякого сомнения, без большого удовольствия — убеждает, что мировой революции в ближайшее время ждать не стоит. И вообще, что согласно марксизму «революция не может стать статьей экспорта, это дело самих народов», а разговоры о таком экспорте — страшные сказки, которыми можно разве что «пугать маленьких детей».

Но совсем уже полемическим — и если смешным, то сквозь слезы — выглядит решительное требование Ленина прекратить смотреть на него, «как верующий на икону». Любому зрителю тех и последующих лет было понятно, что с этим наказом Ильича о несотворении кумира советское государство, мягко говоря, не справилось.

Не справляемся в каком-то смысле и мы. Может быть, репутация Ленина сегодня и есть самое удивительное и поучительное во всем его наследии. Среди всех бесспорных и влиятельнейших злодеев XX века, проливших реки крови, пропагандировавших и поддерживавших вымогательство и террор, Ленин выглядит, надо признать, самым обаятельным и привлекательным. Кажется, никакие факты не способны омрачить его безусловно пугающий, но все же притягательный для многих облик. Попробуйте написать в соцсетях, без особых намеков на иронию, что интересуетесь гитлеровскими акварелями и ищите на аукционах редкое прижизненное издание «Майн кампф» — и, скорее всего, быстро наживете себе разного рода проблемы. Рискните при случае ответить от Сталина какую-нибудь уж совсем несправедливо возводимую на него напраслину (и такое возможно) — скажем, уточните порядок жертв Большого террора в сторону уменьшения — и вас запросто сочтут если не сразу сталинистом (каковым разрешается быть только Бертольту Брехту¹¹), то погрязшим в моральном релятивизме, в лучшем случае — интересничающим. Но увлекаться Лениным и «ленинизмом», что бы это последнее ни значило, не зазорно, не постыдно, не чревато репутационными потерями. Увлеченность Лениным сегодня сигнализирует не о ваших симпатиях революционному подполью, не о склонности к радикализму и как следствие этической неразборчивости и опасном характере. Скорее всего, вы всего лишь неравнодушны к проблемам общественного устройства, критически, что похвально, относитесь к «капиталистическому реализму» (Роберт Фишер¹²) и не менее похвально интересуетесь историей.

Судя по всему, есть в этом упрямом ленинском обаянии, затмевающим в глазах многих, левых и не только, многочисленные совершенные им преступления, своя глубокая правда. Дело не только в лениниане, растиражировавшей множество убедительных образов, но и в моральном банкротстве капитализма, каким он предстает перед нами сегодня, подтверждающая правоту многих ленинских диатриб. В то же время многие персональные черты Ленина как будто образуют некое алиби, своеобразный иммунитет против обвинений в душегубстве: небывалые задачи, которые он ставил; энергия, с какой проводил их в жизнь; интеллектуаль-

ный способ решения им практических вопросов — исходя из теории; неукротимость, цельность, разносторонность, философские штудии и публицистика. Если вдуматься в роль, какую сегодня, спустя четверть века после самоаннигиляции СССР, играет «дедушка Ленин» для многих интеллектуалов, то окажется, что это роль антикапиталистического фетиша, чей механизм, как описывал Славой Жижек¹³ (тоже принявший участие в перманентной реабилитации В. И.), как раз и заключается в: «Я, конечно, все это понимаю, но все же, все же...»

Автор последней биографии Ленина на русском языке Лев Данилкин¹⁴, например, считает, что книга «Государство и революция» с ее тезисом об отмирании государства («ибо некого подавлять») фактически освобождает автора от всевозможных разговоров о «злоупотреблениях»: «Это ленинские слова, в которые надо тыкать всех, кто называет его «кровавым палачом», «бонапартом», «авторитарным монстром».

Но, может быть, тыкать совсем не обязательно? Может быть, ошибкой является сам этот выбор? Вне всякого сомнения, в вульгарном и общем смысле Ленина можно (и нужно) назвать и палачом, и авторитарным монстром; во всяком случае ошибки в этом будет гораздо меньше, чем в отрицании, что Ленин ими был. Но это совсем не значит, что «Государство и революция» не была написана из искренних и благородных устремлений освободить человека от векового государственного подавления.

Проблема нашего отношения к Ленину заключена в его беспрецедентном диапазоне между высоким и низким полюсами. Сложно оставаться в центре такого диапазона, то есть одинаково замечать и признавать все противоположные грани — в то время как Ленин был этим центром. Наблюдателя постоянно притягивает к какой-либо одной из его многочисленных сторон, заставляя пренебрегать противоположной или даже отрицать ее. Между тем точная критика в случае Ленина прекрасно уживалась с некрасивой, «нетоварищеской» риторикой; неприятие социальной несправедливости — с уголовщиной и террором; самая, может быть, высокая и «научно обоснованная» цель, какую когда-либо ставил себе простой смертный, — с бесчисленными резолюциями «расстрелять»; собственное интеллектуальное превосходство — с нетерпимостью к инакомыслию.

В то же время капиталистический реализм за окном снова и снова возвращает нас к актуальности ленинской борьбы, как будто и не было ни девяноста лет после его ухода, ни рек пролитой крови, и заставляет новоприбывших вновь присматриваться к ленинскому опыту и его методам работы: так ли уж плохи? Не-

ужели в самом деле никуда не годятся? И пока звучат эти вопросы, Ленин, однажды сумевший обуздать власть капитала, остается главным и ключевым героем не только советской и мировой ленинианы, но и всей нашей политической современности, воцарившейся однажды на одной планете.

