



А. КАПЛЕР

О работе над образом Ленина

Весной 1936 года правительством было принято решение о конкурсе на пьесы и киносценарии об Октябрьской революции.

Конкурс был закрытый, то есть к нему привлекались обозначенные в постановлении лица. Наряду с крупнейшими драматургами театра и кино участвовать в конкурсе пригласили и нескольких молодых людей из числа «начинающих».

В их число попал я. Для представления пьес был дан один год, для сценариев — полгода. Эта разница объяснялась отнюдь не тем, что сценарий легче написать, чем пьесу, все определялось конечной датой — выходом на экран и на сцену произведений к двадцатилетию Советской власти. До юбилейной даты оставалось полтора года. Сданная даже через год пьеса могла быть поставлена к Октябрю — шести месяцев для этого было достаточно. На постановку же кинокартины требовалось не меньше года. Поэтому для работы над сценарием давался такой ничтожный срок.

Не знаю, как у других участников конкурса, но у меня не было ничего, кроме большого желания. И я положился на судьбу. Начну изучать материалы, а там видно будет.

Материалов, с которыми нужно было знакомиться, оказалось неисчислимо множество. Я себе даже и не представлял, сколько нужно было прочесть книг, журналов, газет, сколько энергии и времени потратить на поиски в архивах, на розыски людей, на встречи, беседы, поездки... А срок у меня был фантастически краткий.

Ввиду этого студия добыла мне в помощь Николая Владимировича Пестрова¹ — ленинградского юриста, влюбленного в кинематограф.

Не помню уж, кто порекомендовал его в качестве внештатного сотрудника, но Николай Владимирович оказался в библиографических делах кудесником. Полгода мы с ним работали рука об руку. Разделили список книг, журналов и газет на две неравные ча-

сти. Большую из них взял на себя Николай Владимирович. Через каждые два дня я получал от него пачку аннотаций прочитанного материала. Это были небольшие листки, в которых обозначалось краткое содержание прочитанного и на что следует обратить внимание.

С удивительным чутьем Николай Владимирович угадывал, что именно может пригодиться в работе прямо или косвенно.

По мере изучения исторических материалов и бесед с участниками Октября я все больше и больше погружался в атмосферу жизни Ленина. Я читал и перечитывал каждую заметочку, так или иначе относящуюся к нему. И незаметно для самого себя оказался в совершеннейшем плену его обаяния. Сидя над его письмами и записочками, я смеялся и ревел, как дурак. Я собирал все, что относилось к Ильичу, рылся в архивах, читал, читал и вдруг обнаружил, что бесконечно полюбил, этого человека и что писать об Октябрьской революции — это значит писать о Ленине. И никакого другого решения для меня не может быть. Однако же в то время писать Ленина, писать его слова, его мысли, его поступки казалось чудовищной наглостью и непростительным кощунством.

Между тем вещь сама складывалась, и именно как вещь об Ильиче.

Тут нужно сделать поправку на время: сейчас, когда выходят десятки, если не сотни сочинений — прозаических, театральных, кинематографических, где участвует Ленин, тогдашние мои чувства могут показаться непонятными...

Некоторые события, связанные с работой над сценарием «Восстание» — так первоначально назывался «Ленин в Октябре», — мне особенно врезались в память.

Когда время действия в сценарии определилось — это были дни от приезда Владимира Ильича из Финляндии до победы Октября, — мне понадобилось пройти путь, проделанный Ильичем, — от вокзала до конспиративной квартиры Фофановой², где он скрывался.

Адрес квартиры указывался в архивных материалах и в опубликованных воспоминаниях.

Не спеша прошел я от Финляндского вокзала до дома, где жила Фофанова, стараясь представить себе тревожную атмосферу осени семнадцатого года, представить себе, что именно видел, что слышал Ильич на этом пути. Так я дошел до дома на Сампсониевском проспекте, поднялся по лестнице и постучал.

Дверь открыла чем-то озабоченная домохозяйка.

Я сказал, что мне очень нужно посмотреть квартиру, в которой жил товарищ Ленин, — музея в ту пору в этой квартире еще не бы-

ло. Меня впустили и позволили осмотреть всю квартиру. И вот, наконец, я в комнате, которую занимал Ильич: я узнал ее по описанию того, что видно из ее окна, — пустырь, железнодорожную насыпь. Я попросил у хозяйки разрешения остаться на некоторое время одному в этой комнате. Она согласилась, вышла и закрыла за собой дверь.

Это была та самая комната, в которой жил Ленин в самые напряженные, самые драматические, решающие судьбу дела всей его жизни дни.

Вот этот самый пустырь он видел тогда из окна. На этом подоконнике лежала его рука, по этому полу шагал он вперед и назад в те великие дни и ночи.

Здесь он думал, ждал, волновался, негодовал, надеялся...

Ничто, мне кажется, не способно дать такой толчок воображению, как общение с подлинными вещами, с обстановкой, окружавшей ушедшего от нас человека.

Я испытал потрясение, находясь в этой комнате. Мне казалось, я чувствую напряжение проведенных здесь Лениным дней, чувствую, как концентрируется здесь, в этой маленькой комнатке, могучее движение мировой истории, как отзывается тут накал народных страстей, как чутко улавливает все Ленин, как несутся отсюда его мысли к товарищам, как его воля врывается в события, ведет за собой народные массы! Мне казалось, я слышу его шаги, шуршание газетных листов, звонкий стук чайной ложечки о стакан. Вот Ленин остановился у окна, прижал пылающий лоб к стеклу, закрыл глаза. Снова заходил по комнате, по клетке, где он вынужден скрываться в то время, как разворачиваются революционные события и решается все, чем он жил всю жизнь.

Хозяйка с подозрением посмотрела на меня — более двух часов я находился один в этой полупустой комнате коммунальной квартиры.

Я поблагодарил ее и, стараясь не расплескать то драгоценное, что дала мне ленинская комната, отправился по пути, которым Владимир Ильич шел в ночь на 25 октября 1917 года в Смольный.

Эти хождения дали мне не меньше, чем полугодовое чтение материалов.

За два месяца до срока сдачи я засел за стол. Все основные события сценария проходили в строго исторических рамках, но это был все-таки сценарий не документального, а так называемого художественного фильма. Следовательно, почти все конкретное наполнение было вымыслом, основанным то на факте истории, то на догадке, то на свидетельстве современника, то просто на собственном воображении...

...Я должен еще раз напомнить, что дело происходило 30 лет тому назад, и написать «Ленин», подчеркнуть это слово, поставить двоеточие и начать писать за Ленина то, что он говорил, казалось невозможным. Как угадать, что именно сказал бы Владимир Ильич в данных обстоятельствах? Как не солгать против его неповторимого, единственного характера, как угадать, о чем он подумал бы, как бы себя повел, что сделал бы сейчас?

Не мне судить, в какой степени удалось что-то сделать в сценарии, но зато знаю, что картина не состоялась бы без Бориса Васильевича Щукина³.

Успех «Ленина в Октябре», конечно же, основан более всего на том, что в Щукине зрители признали своего Ильича.

Конечно, образ Ленина не мог быть создан без драматургии, но в «Ленине в Октябре» органически сплелись все наши усилия — Щукина в первую очередь, режиссера Ромма⁴, оператора Волчека⁵, Охлопкова⁶, который чудесно играл Василия, Черкасова⁷ — Горького, Ванина⁸ — Матвеева⁹.

Известно театральное положение, по которому нельзя актеру самому сыграть гения без того, чтобы окружающие своим поведением не «играли его»; при всей гениальности Щукина в успехе созданного им образа, конечно же, огромное значение имело то, как Охлопков убедительно играл любовь Василия к Ильичу, как играл Черкасов горьковское отношение к Ленину и т. д., и т. д.

Образ Ленина создавался всеми вместе — драматургией, режиссурой, актерским исполнением всех ролей картины и зрительским отношением к Ленину, любовью зрительного зала.

