



С. ЮТКЕВИЧ

Разгадка поэзией. Из дневника режиссера

1936. Август

Осенний штормовой вечер. Поскрипывают сухими ветками рано освободившиеся от Листвы деревья на бульваре перед гостиницей, тревожно поет далекая сирена в ночном порту, и тяжелая падающая звезда прочерчивает параболу на черном куполе накренившегося неба. Теплый ветер перелистывает в моих руках первые страницы сценария, на титульном листе которого значится: «Ноябрь».

Несколько дней до этого я держал полученную телеграмму, буквы прыгали у меня перед глазами, я еще не верил в реальность уже дважды прочитанного: «Одесса киноэкспедиция Ленфильм режиссеру Юткевичу. Только что подписал последнюю строчку сценария кажется вышел тчк Завтра выезжаю встречайте Погодин¹».

Мое волнение понятно: слишком редко в нашей кинематографической практике, не балующей инициативой авторов, подобное известие о том, что так просто, без всяких соглашений, авансов и обхаживаний написан сценарий. Первый сценарий, в котором сделана попытка отразить живой образ великого Ильича!

Да, нужно было несколько лет творческой дружбы, несколько неудавшихся попыток совместной работы, взаимная творческая симпатия и вера друг в друга, а главное — огромная взволнованность автора, сознание своей ответственности, своего долга перед искусством кино, настоящая любовь к этому искусству, чтобы наконец написать эти семьдесят страничек. И вот теперь, почти шёпотом, интимно и бережно, автор читает их вслух, чуть-чуть покачиваясь в ритм словам, и, наконец, окончив, откинулся удовлетворенно на спинку кресла и тут только взглянул на меня своими подслеповатыми, чуть прищуренными хитрыми и веселыми глазами.

Да, сценарий получился!

Он был еще хаотичен, сыроват — это лишь первый набросок, но в нем уже был настоящий ветер великого Ноября, уже ворочался (ему было тесно на этих страницах) грузный и ворчливый Иван Шадрин в своей замызганной солдатской шинелишке, и самое важное, самое главное — в коридоре Смольного встречался этот солдат, первый раз в истории нашего искусства, с живым Ильичем.

Эта сцена, ныне вошедшая в хрестоматию, была написана без помарок — одним дыханием в эти августовские дни 1936 года.

Погодин рассказал мне, что перед отъездом в Одессу эту сцену читал он Б. В. Щукину². Рассказал мне, как был взволнован этот великолепный актер, как готовится он уже к предстоящей работе: возится с граммофонными пластинками, изучает иконографию и пока еще один, сам с собой наедине, пробует читать вслух отрывки из ленинских речей.

Словом, не было режиссера счастливее, чем я.

В эту хорошую одесскую осень казались близкими осуществлению самые заветные кинематографические мечты, «о увы, именно, вероятно, потому что они были «кинематографическими», не суждено было им сбыться, и даже старая цыганка, пристававшая к нам на бульваре, не смогла бы нагадать ту трудную судьбу, тот тернистый путь, который предстояло нам пройти до полотна экрана.

1936. Сентябрь

Погодин уже уехал. Неделю просидели мы с ним, отшлифовывая новый вариант, родившийся от встречных предложений режиссера. Это было хорошее, полное напряженной творческой радости начало.

Перед отъездом Погодин прочитал сценарий всему коллективу, и в то время, как он читал, я украдкой заглядывал в глаза актерам и с удовольствием отмечал про себя, с каким волнением впитывают они предвкушение своей встречи с образами автора; на них, первых слушателях будущего «Человека с ружьем», проверял я то охватывавшее и меня каждый раз волнение, когда Погодин доходил до сцены в Смольном, где появлялся Ленин.

И я встречал ответный взгляд актеров, и я понимал ваши мысли, мои дорогие друзья; нужна большая творческая отвага и настоящий талант, чтобы вот так впервые дерзнуть написать своими, не «цитатными» словами эту сцену, чтобы заставить поверить нас, что именно так, а не иначе говорил Ильич с безмянным солдатом.

Да, да, волнуйтесь, мои друзья, нам вместе предстоит принять участие в работе над картиной, в которой впервые появится самый любимый, самый дорогой нам и близкий, великий Человек.

1936. Октябрь

Сценарий сдан за две недели до конкурсного срока во все кинематографические инстанции. Странное равнодушие! Никто, кажется, даже и не обрадован; впрочем и радоваться смогли бы не многие, ибо по тогдашним привычкам кинематографического руководства сценарий был строго законспирирован: его никому не дают читать. Однако никто, кроме Погодина, на конкурс сценария еще не представил. Встречаю Каплера³ — он еще пишет.

1936. Ноябрь

На наш сценарий ответа нет. Каплер сдал «Восстание» будущий «Ленин в Октябре». Ответа тоже нет.

1936. Март

Ответа нет. Как будто не составляет особого труда написать эти два сухих слова, но ведь за ними кроется огромное человеческое волнение, напряженность ожидания, творческое нетерпение, сочетающееся с неприменным желанием успеть показать картину к великой дате 20-летия Октября.

Каждый уходящий час, не то что день, кажется мучительным, но мы верим и ждем, к работе мы уже готовы. Четыре месяца ожидания не прошли зря, была проделана вся подготовительная работа, обговорены и даже прорепетированы основные актерские сцены, нарисованы эскизы, заготовлены костюмы и реквизит, выбраны места природы. Студия, автор, я и весь коллектив твердо верим в начатое дело и ждем только сигнала, чтобы ринуться в работу. Но... ответа нет.

1936. Апрель

Ночная встреча с Б. В. Щукиным.

Он еще очень «робеет». Просит прежде всего проверить внешность» не верит, что может выйти.

Уславливаемся о пробных съемках.

Успокаиваю Б. В., а у самого тревожно на душе: ведь все эти месяцы только одна мысль, как подойти к этой гигантской задаче, к этим первым наметкам воплощения образа любимого вождя.

В результате начинает выкристаллизовываться художническое убеждение, настойчивое и ясное: нельзя ставить перед актерам задачи «опрощения», «очеловечения», нельзя только показать, что «и он, как все», то нельзя и играть «памятник»; больше всего нужно бояться позы, не надо стремиться к фактографической натуралистичности.

Образы Ленина, Сталина — самое дорогое, что есть в сердце советского человека. Сердце это, фантазию его не исчерпаешь и в десятках фильмов (тем более в первых из них).

Сердце это так переполнено, что прежде всего надо постараться не «обокрасть» его, а обогатить; обогатить прежде всего тем, что подскажет тебе твое сердце художника, — напряженностью, искренностью и чистотой *твоей фантазии*.

Прежде всего здесь невозможен рецепт, шаблон, игра на «выигрыш»; здесь мало добросовестности в изучении иконографии, мало одного старательного подражания попыткам живописцев, скульпторов и фотографов уловить великие черты — нужно помнить, что образы эти легендарны.

И мне казалось, что нужно подойти к ним со страстной взволнованностью художника, с мобилизацией той силы, которая присуща только искусству, с *силой поэзии*.

В письме Л. Н. Толстого к Страхову⁴ от 17 декабря 1872 г. я прочел:

«До сих пор не работаю. Обложился книгами о Петре I и его времени, читаю, отмечаю, порываюсь писать и не могу. Но что за эпоха для художника. На что ни взглянешь, — все задача; загадка, разгадка которой только и возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут».

Да, великий писатель действительно понимал, что для того чтобы творчески проникнуть в дух эпохи, воссоздать ее в образах, недостаточно одного кропотливого изучения исторических материалов; одно лишь аналитическое мышление не приспособлено к решению этой задачи, здесь нужно то синтетическое обращение, которое так метко определил он еловой «поэзией».

Разгадка поэзией — вот, мне кажется, тот путь, которым пойдет советский художник, когда перед ним встанет задача показа в искусстве страниц великой истории, и этот путь окажется кратчайшим к сердцам советских зрителей.

1937. Май

Погодин сообщил мне, что Вахтанговский театр, узнав через Щукина о существовании сценария, не «испугался» и предложил ему попробовать написать по сценарию пьесу. Погодин в отчаянии, он уже не верит, что сценарий когда-нибудь будет поставлен; он попробует спасти свой труд: он напишет пьесу.

Я не могу возражать, я бессилён. Начинаю писать режиссерский сценарий в надежде, что хоть вид уже совсем готового к съемке рабочего документа приблизит столь долгожданное решение.

1937. Июнь

Пьеса Погодина готова. Он назвал ее «Человек с ружьем». Готов и режиссерский сценарий фильма; в него вошли лучшие элементы и пьесы.

Ответа нет.

1937. Июль

Все готово к съемкам. Студия решает запустить картину на свой риск, не дожидаясь разрешения из ГУК. Еще не поздно, можно успеть снять фильм к Октябрю.

Волнующие дни: Б. В. Щукин приезжает в Ленинград на первые пробные съемки.

Впервые в истории кино и театра в ночной тишине опустевшего гримерного цеха студии Ленфильм мастер-пример Анджан⁵ вместе с Б. В. Щукиным, обложившись бесчисленным: количеством фото и репродукций, часами воссоздают первые штрихи образа Ильича.

Первая съемка. Она проходит в торжественной и глубоко волнующей обстановке: перед нами живой Ленин.

Коробка за коробкой заряжают пленку в аппарат, мы как будто забыли, что мы на пробной съемке художественного фильма, в нас как бы заговорил инстинкт хроникеров, мы как; бы торопимся запечатлеть еще и еще раз дорогие нам черты.

Сначала робко, потом осмелев, мы пробуем с Щукиным все ракурсы, все положения: вот Ильич оратор, вот он за письменным столом просматривает «Правду», вот он задумался и чертит что-то в блокноте, вот он улыбается, вот он разговаривает с невидимым собеседником и хитро поглядывает на него, прищурив глаз...

И еще один волнующий день: пленка на экране. Еще не все найдено, не все завершено, но уже можно сказать полным голосом: это победа! На экране — Ленин!

Пленка послана в Москву.

Ответа все нет.

1937. Август

Назначен первый съемочный день.

Утром с вокзала машина, поехавшая встречать Щукина, возвращается пустой. Одновременно приходит телеграмма: картина сниматься не будет, договор актера Щукина со студией Ленфильм расторгается. Апелляции не подлежит. Все.

1937. Октябрь

Премьера «Человек с ружьем» в театре имени Вахтангова. Очень хорошо. Но мне сидеть в зрительном, зале трудно: дома

попавшийся случайно на глаза сценарий «Ноябрь» с яростью за-
пахиваю в печку, чтобы больше никогда не видеть.

1938. Февраль

Вызван к новому руководству. «Что собираетесь ставить? По-
чему не осуществили “Человек с ружьем”, хорошая вещь!».

1938. Март

Сценарий утвержден. Картина запущена в производство.

Щукин переутомлен, болен после огромной нагрузки в спек-
такле и фильме, надо искать другого актера.

Еще в ноябре видел Штрауха⁶ в «Правде». Совсем по-другому,
но очень хорошо. Материал пьесы скуп. У Штрауха очень большой
грим. Совершенно непонятно, как это можно осуществить на экра-
не, но хочется попробовать. Штраух отказывается, не верит, что
может получиться. Уговорил

1938. Апрель

Первая работа с Штраухом перед аппаратом.

С тем же Анджаном опять длительная, кропотливая работа пе-
ред зеркалом. Штраух педантичен и жаден, ему не хочется упу-
стить ни одной черточки, ему все кажется «не похожим»: вот здесь
еще одну морщинку, ведь здесь глаз у Ленина был такой!

Он привозит с собой наклейки лба и парик.

С трудом убеждаю отказаться. Вместе с оператором Марто-
вым⁷ обещаем работать светом над формой головы.

Длительные волнения. Поиски, споры, дискуссии». Наконец —
первая съемка, проверка на экране.

Мой прогноз оказался правильным: лицо еще слишком загро-
мождено деталями грима, невидными, мешающими живым ми-
мическим движениям. Ведь кинематограф не статика, не цепь
поворотов застывшей маски. Эта непохожесть позы или секунд-
ного жеста — это правда непрерывности поведения, правда *дви-
жения* образа.

Проблема сходства может быть решена только так: пусть луч-
ше актер кажется не «похожим» первые 10–15 метров, но пусть
настоящее *образное* «сходство» растет от кадра к кадру, захва-
тывает, убеждает, волнует так, чтобы к концу картины зритель
мог сказать: «Да, таким я его себе представлял, таким я его *ви-
дел* — Ильича».

Это лучше, чем если бы в первых кадрах, пока актер еще не-
подвижен, зритель вскрикивал бы от удовольствия: «Как похож!»
(потому что возникали бы мгновенные ассоциации с фото, портре-

том, скульптурой), но дальше, когда задвигался бы, «начал жить, говорить и действовать актер, неуловимо таяло бы первое очарование внешней похожести и к концу фильма зритель сказал бы: «Как хорошо он *играет* роль Ленина!»

1938. Октябрь

Картина закончена.

Когда работа сделана, очень трудно ее анализировать, так как анализ этот как бы разъедает, выветривает ту самую поэзию, в которой и содержится «секрет» произведения.

В науке изобретен прибор, который носит название спектроскопа.

«Кирхгоф⁸ и Бунзен⁹ нашли ключ к разгадке химического состава любого пламени, любого светящегося газа.

...Поставьте на пути лучей спектроскоп — и линии спектра безошибочно расскажут вам о химическом составе тела, испускающего лучи.

Такой способ угадывать химический состав по линиям спектра был назван спектральным анализом.

Бунзен стал исследовать множество разных веществ. Все, что попадало ему под руку, он тащил к спектроскопу. Он вносил в пламя горелки и каплю морской воды, и каплю молока, и пепел сигары, и кусочки всевозможных минералов. В спектре пепла гаванской сигары он увидел желтую линию натрия и красные линии лития и калия; в спектре кусочка мела, он увидел линии натрия, лития, калия, кальция, стронция. Множество разных веществ исследовал таким образом Бунзен, раскаляя их в жарком пламени горелки и наблюдая спектр раскаленных паров». (М. Бронштейн¹⁰, «Солнечное вещество», Год XVIII, альманах 8-й, страница 419).

Думается мне: сила образа Ленина, созданного на экране Погодиным и Штраухом, состоит в том, что с самого начала не давались ежи целью расчленить образ на отдельные «похожие» черточки, на то, чтобы показать и сыграть в каталогическом порядке те или иные отдельные цвета спектра, которые мы могли узнать из мемуаров, фотоснимков, пластинок, обрывков пленки

Штраух не ставил своей отдачей сыграть в отдельных кусках роли то Ленина как вождя, то Ленина как человека. Во всем, начиная от грима, кончая поведением, в каждом кадре мы искали черты того поэтического образа, который должен приблизиться к сердцу зрителя силой не натуралистического правдоподобия, а поэтического обобщения. Я намеренно говорю «черты», потому что в целом охватить этот образ еще не под силу нам: образ этот

неисчерпаем, как неисчерпаемо сердце народное в своей любви к этому величайшему Человеку.

Но попробуем все же поставить критический спектроскоп и рассмотреть работу над образом по отдельным цветам спектра.

Работая над картиной, мы разбили все сцены, в которых появляется Леями, на некие музыкальные «фразы», внутри которых мы искали прежде всего ту тональность, которая бы определяла основное звучание этих фраз. Таких «фраз» в сценарии оказалось шесть.

Первая из них — это когда из «Forte» орудийного гула последней империалистической войны, из тоскливой солдатской песни, из окопной песни, пропитанной кровью и потом обманутых крестьян, одетых в солдатские шинели, возникает впервые ленинская тема.

Ленин появляется на экране спокойный, простой и сосредоточенный; он сидит на знакомом нам кресле, покрытом холщовым чехлом, он вскидывает голову, вглядываясь чуть прищуренным глазом во что-то нам неизвестное, как бы прислушиваясь к ходу истории и как бы уловка его, склоняется над блокнотом. И мы видим, как возникают на белом листе первые строчки знаменитого воззвания «Ко всем трудящимся».

Здесь он — весь мысль, великая ленинская мысль теоретика, стратега и вождя.

Здесь вдохновляли нас те слова, которыми закончил товарищ Сталин свою речь на вечере кремлевских курсантов 28 января 1924 года.

«Гениальная прозорливость, способность быстро схватывать и разгадывать внутренний смысл надвигающихся событий — это то самое, свойство Ленина, которое помогало ему намечать правильную стратегию и ясную линию поведения на поворотах революционного движения» («Правда», № 34, 1924).

Вторая из них — это когда в общем шуме Смольного, в этой нарастающей мощной, но еще хаотичной симфонии октябрьских дней, вновь возникает ленинская тема как органическая часть этой симфонии, но и организующая ее своим стройным и чистым звучанием: Ленин идет по коридору Смольного, изредка взглядывая по сторонам, как бы по-хозяйски уверенно осматривая и проверяя этот новый мир.

Здесь, на перекрестке смол шинок их коридоров, скрещиваются и две сюжетные линии: Иван Шадрин, уже несущий в своем сердце Ленина, встречается с ним... и не узнает его.

Зато Ленин узнает в нем одного из безыменных творцов нового мира, и он разглядывает его, присматривается к его конкретным

чертам не с любопытством стороннего естествознателя, но с той чуть приметной чертой удивления, которая охватывает художника, когда он впервые, чуть отойдя в сторону, видит свое собственное произведение.

«Он как бы впивался в нас глазами и каждое слово схватывал, как бы через эти слова, как в зеркале, хотел видеть весь Путиловский завод.

И он действительно умел по одному слову разглядывать существо всей жизни мира». («Рассказы рабочих о Ленине», Профиздат, 1934, страница 125).

Так вспоминает об Ильиче путиловский рабочий.

И мы поставили своей задачей в этой сцене сквозь простой, бытовой, казалось бы, диалог донести до зрителя это великое умение вождя разглядывать существо всей жизни мира.

В этой сцене, с которой мы начали съемку всех ленинских эпизодов в нашей картине (а делали мы это сознательно, считая, что в ней заключено «зерно» роли), перед М. Штраухом стоял ряд сложных задач.

Прежде всего надо было найти особый внутренний и внешний ритм, ритм неторопливый, ибо тогда пропала бы глубина сцены, но в то же время стремительный, ибо в нем должна быть отражена историческая стремительность тех дней.

Три дня, вернее трое суток, две-три смены подряд, снимали мы эту сцену, и я поражался исключительной работоспособности, настоящей творческой одухотворенности М. Штрауха.

Как глубоко не правы те критики, которые подчеркивали в творчестве Штрауха якобы преобладание в нем черт рассудочных и аналитических!

Штраух не только «умный» актер, — это и художник большого эмоционального взлета, острой интуиции; в нем живут не только нужные художнику черты «сальерианства», но и веселый, и задорный моцартианский дар.

Кинематографическая съемка — утомительный процесс: всего две-три минуты перед аппаратом, под раскаленным светом прожекторов, остальное время уходит на долгую кропотливую возню подготовки и организации кадра. Штраух все время сохранял себя «в форме», он даже ни на минуту не присел во время этих длительных пауз, и в них он старался сохранить почувствованный им «ленинский ритм». Заполнял он эти паузы непрерывной технической тренировкой и репетициями; рассказывая по темным углам декорации, он бормотал себе под нос куски текста, потом, вдруг, сам, по собственному почину собирал вокруг себя участников массовки — рабочих, солдат, красногвардейцев, матросов

и читал им «Правду», разговаривал с ними о Ленине, рассказывал им об искусстве, о театре, о кино, расспрашивал этих людей, т. е., как бы повторяя свое экранное бытие, он действительно непрерывно «жил» образом. И его волнение, его чувство ответственности, которые он нес вместе с собой, заражали, организовывали всех участников съемки, и она прошла с таким подъемом, так радостно, как редко проходят утомительные будни наших киностудий.

И вторая задача, стоявшая здесь перед актером, — это умение найти такую простоту, в которой не было бы ни грани, ни малейшего оттенка той немного «барской» снисходительности, которая иногда невольно возникала от чрезмерно подчеркнутой *внимательности*, которую пытались играть некоторые актеры в этой сцене.

Главное здесь мы искали не на поверхности диалога, не в «выспрашивании», не во внешней легкости диалога; правильное решение актерского поведения в этой сцене было точнее всего подсказано нам самим автором. В его сценарной авторской ремарке значилось:

«Ленин так опрашивал, так серьезно смотрел Шадрину в лицо, что эта беседа походила на какое-то важное государственное совещание, но никак не на простую беседу в коридоре. Шадрин переменялся, он как бы вырос, его наивность и простота пропали».

Вот эту-то мысль мы и хотели донести до зрителя.

И Ленин и Шадрин в этой сцене размышляют, их волнует, объединяет помимо простого общения друг с другом еще нечто гораздо большее — их *общение с революцией*, с ее судьбами.

Ленин так сумел повернуть эту беседу, что она стала похожа на те значительные моменты в человеческой жизни, когда в секунды, отделяющие одно слово от другого, перед человеком, перед умственным его взором проходит как бы вся его жизнь, и он взвешивает и *оценивает* ее.

И так как Ленин в этой сцене впервые должен был у нас заговорить с экрана, то и третья задача стояла здесь перед актером: его речь.

Рабочий Марк Иванович Орищенко¹¹, который записал свое впечатление о ленинской речи, выразился так:

«Когда он говорил, он картавил, у него получалось как-то по-особенному. Он произносил слово “буржуазия” не как другие; никто так не скажет. Сейчас я чувствую его слово, но передать его выговор не могу». («Рассказы рабочих о Ленине», страница 126.)

М. М. Штраух попробовал передать эту *особенность* речи Ленина и, мне кажется, поступил правильно.

Здесь его интересовала не натуралистическая подробность, а та неповторимая характерность образа, которая делает его еще более конкретным и запоминающимся.

Штраух усиленно работал над этой частью образа. Речь, очевидно, очень помогала ему в усвоении всей его цельности, поэтому у него выработалась даже своеобразная привычка: он не начинал ни одного куска игры, пока не проговаривал вслух всем известное начало речи Ленина «Памяти Я. М. Свердлова¹²», записанной на граммофонную пластинку.

Он часто просил и на съемке оставлять ему патефон с этой пластинкой, он прослушивал ее еще и еще раз; интонация начала этой речи служила ему как бы своеобразным камертоном.

Как хорошо было, если бы авторы наших сценариев возымили ту хорошую привычку, которая) была у Н. Погодина во время работы над «Человеком с ружьем», — он старался присутствовать на наших съемках. Во время съемки этой сцены Погодин тут же на ходу подсказал реплику, которая очень помогла и актерам и мне как режиссеру.

Когда Ленин прощается с Шадриным и рассказывает ему, где найти кипяток, Погодин попросил вставить новый вопрос:

— А как ваша фамилия, товарищ?

Солдат отвечает:

— Шадрин.

— До свидания, товарищ Шадрин! — говорит Ленин, пожимая руку солдату.

Вот эта-то небольшая мелочь и осветила еще раз ленинскую внимательность к людям, этим мелким штрихом была завершена сцена встречи вождя с «человеком с ружьем».

Третий раз Ильич появляется в фильме в помещении Военно-революционного комитета, куда вбежали Шадрин с Чибисовым, распаленные и воодушевленные, готовые вместе со своим отрядом сейчас же двинуться на фронт.

И здесь, в телефонном диалоге со Сталиным¹³, возникал перед нами новый облик вождя.

Исторически этот момент сценария совпал с той страницей из истории нашей партии, когда оппортунисты, штрейкбрехеры, контрреволюционеры Каменев¹⁴, Зиновьев¹⁵ и К° заявили о своем выходе из состава ЦК.

«Но кучка дезертиров ни на минуту не поколебала партии. ЦК партии с презрением заклеил их, как дезертиров революции и пособников буржуазии, и перешел к очередным делам». («Краткий курс истории ВКП(б)», страница 202).

В этой сцене Ленин — весь решительность, гнев, непоколебимость. Основная тема, которую в коротком телефонном диалоге раскрывал актер, — это ленинская принципиальность, его вера в созидательные силы революции, его презрение к изменникам и трусам.

Штраух, играя этот кусок, ни секунды не рассуждал; он был весь действие, весь — приказ, воля.

Эта была тем более трудная задача для актера, что условия мизансцены не позволяли широких движений, мы пользовались здесь только приемами, изменения ракурсов; Ленину как бы не сиделось на месте, он, прикованный к телефонному шнуру, хотел оторваться от него, он вел себя с телефонной трубкой, как с живым собеседником, и в кульминационном пункте вскакивал и оказывался за письменным столом, как бы за трибуной, как бы мысленно переноса себя и) нас в обстановку того заседания, на котором он громил изменников. И как бы реализуя «переход к очередным делам», сейчас же интонационно менялся, обращаясь к солдату и рабочему:

— А вы что ждете здесь, товарищ?

И узнав Шадрина, цель его прихода, тотчас же окунался в революционную практику, стряхнув пыль и прах контрреволюционного отребья, заставлявшего лишь на секунду заскрипеть великолепный и точный механизм истории.

И сцена кончилась уже не втроем, а вчетвером, когда вошедший Сталин присоединился к беседе, и от этого вся она приобретала особенный и дорогой всем нам смысл; опять-таки за скромной формой диалога рабочего и крестьянина с двумя великими людьми человечества проецировалась та тема великой *дружбы*, идейной и в то же время человеческой и простой, всем понятной дружбы, которая связывала между собой и двух народных вождей, и их обоих с тем народом, делу которого они отдали я отдают всю свою жизнь.

Ленин с удивленным видом следит за разговором, потом с улыбкой спрашивает:

— Вы друзья?

Шадрин серьезно.

— Недавно стали.

Чибисов, улыбаясь глазами:

— Революция сдружила.

Ленин присел на край стола рядом со Сталиным и говорит задумчиво:

— Это очень хорошая дружба, товарищи, храните эту дружбу. Задумался.

— Это очень дорого».

(Н. Погодин, «Человек с ружьем», Госкиноиздат, страница 71).

В этой сцене можно разглядеть четвертый цвет спектра в образе Ленина в нашем фильме.

Творческой особенностью сценария Погодина являлось то (увы, незамеченное нашей критикой) обстоятельство, которое увлекало

нас как художников. Погодин написал всю вещь, если можно так выразиться, «своим голосом»; не испугавшись огромности темы, он подошел к ней *по-своему*, рассказал ее своими интонациями, не изменил своему художественному почерку. Юмор и оптимизм, присущий всем его пьесам и сценариям, сказался и здесь, в этой теме о суровых днях Октября.

Погодин не стремился к *количественно* большому появлению Ленина на экране, ему казалось более важным *весь* строй произведения, всю судьбу персонажей и главным образом судьбу «человека с ружьем» проинзатить *ленинским*; каждое сюжетное положение вещи связать внутренне с Лениным.

Поэтому весь путь Иван Шадрина — этот путь к Ленину, вся его сюжетная судьба — это образная реализация тех ленинских мыслей, которые раскрываются в финале произведения.

Вторая половина сценария посвящена тем страницам истории, которые так ярко запечатлены в «Кратком курсе истории ВКП(б)»: «В самом Петрограде и его некоторых районах в первые же дни победы революции были сделаны контрреволюционерами попытки свергнуть Советскую власть.

...Но мятежники были разбиты без особого труда. В течение одного дня, к вечеру 11 ноября, был ликвидирован матросами и красногвардейцами юнкерский мятеж, а 13 ноября у Пулковских высот был разгромлен генерал Краснов¹⁶. Как и во время Октябрьского восстания, Ленин лично руководил разгромом антисоветского мятежа. Его непреклонная твердость и спокойная уверенность в победе вдохновляли и сплачивали массы. Враг был разбит. Краснов был взят в плен и дал «честное слово», что прекратит борьбу против Советской власти. Под это «честное слово» он был отпущен, но, как выяснилось потом, Краснов нарушил свое генеральское слово. Что касается Керенского¹⁷, то он, переодетый в женское платье, успел скрыться в «неизвестном направлении». («Краткий курс истории ВКП(б)», страница 201.)

Эти страницы истории партии вдохновили Погодина на поэтичную и комическую историю с «великолепным» генералом, который удрал от оробевшего Шадрина.

И в последний раз мы встречаемся с Лениным на Путиловском заводе. В основе этого эпизода также лежит исторический факт, известный по воспоминаниям рабочих (см. «Сборник о Ленине», том I, Гослитиздат, Москва, 1939 г. «Крестник Ильича», стр. 582). В этой сцене Штрауху удалось передать еще и новые конкретные человеческие черты Ильича.

Он входит привычной быстрой походкой, приветливо здоровается со старым рабочим и с матросом, но, когда он садится за стол,

им на секунду овладевает усталость и за привычным жестом, когда он склоняет голову над столом («Он постоянно брался за голову, приглаживая ее, хотя был лысый. Видно привычка была такая». «Рассказы рабочих о Ленине», страница 125), возникает ощущение и той фронтовой поездки, в которой он только что побывал, и нескончаемых бессонных ночей, и сотен митингов, и всего того огромного водоворота событий, в центр которого волей истории был поставлен он — великий, но все-таки только человек, с его ограниченными физическими возможностями.

Но он стряхивал с себя эту усталость, с аппетитом принимался за горячую картошку, в товарищеской беседе опять выспрашивал, нащупывал все самое важное и волнующее в жизни рабочих, завода, и только когда разговор возвратился к картошке, он перед тем, как ловким движением нацепить ее на вилку, опять на секунду задумывался «Недаром русский народ любит картошку в мундире. Знаете, за границей делают картошку как-то очень деликатно».

В секундной паузе перед этой репликой актер раскрывал перед нами свою особенность в построении образа, его как бы «стереоскопичность» за текстом здесь вставал образ Ленина в эмиграции, Ленина, как человека глубоко русского, глубоко национального, долгие годы гам — за рубежом, — по-человечески тосковавшего по *своей* стране. В этом штрихе актер показал нам намек на то чувство, которое свойственно каждому человеку, когда именно какая-нибудь маленькая *деталь* из родимых мест вызывает особенно острую тоску, священную тоску по родине. Но и это проходило, потому что начинал матрос Дымов свой веселый рассказ об удравшем «великолепном» генерале, и Ленин смеялся.

«Он любил смешное и смеялся всем телом, действительно “заливался” смехом, иногда до слез». (М. Горький, «В. И. Ленин», Сборник о Ленине, том 1, страница 35.)

Мне кажется, Штрауху удалось очень хорошо передать эти черты ленинской жизнерадостности, ленинского смеха, и когда он вскакивал, усаживал ласково Шадрина на скамью и становился за ним, то мне кажется, что актер очень верно пластически почувствовал и реализовал то великолепное описание Ленина, которое оставил нам Горький: «Коренастый, плотный, с черепом Сократа и всевидящими глазами, он нередко поднимал странную «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 победоносное — петушиное, и весь он в такую минуту светился радостью, великое дитя окаянного мира сего, прекрасный человек, которому нужно было принести себя в жертву вражде и ненависти, ради

осуществления дела любви». (М. Горький, «В. И. Ленин», Сборник о Ленине, том I, страница 36.)

И как синтез, как завершение образа, возникало появление Ленина на трибуне перед рабочими Путилове к ого завода.

По историческим данным нам не известно — в эти ли именно дни выступал Ильич на Путиловском заводе, но мы как художники позволили себе здесь отступление от хронологических дат и думаем, что поступили правильно, потому что здесь художественная правда не спорила с правдой исторической, а возникала только из нее.

Известная картина художника И. Бродского¹⁸, изображающая выступление Ленина на Путиловском заводе, поэтому и не пригодилась нам. Мы искали и в декоративном оформлении, и в световой тональности тот *обобщенный* образ питерского завода в его предутренний час, в час напряженной работы над завершением первого бронепоезда революции, когда появление Ленина перед тысячной толпой пролетариев должно было пронизать его, как луч света, первый луч нового дня, несущего миру осуществление его великой мечты.

Здесь, как и во всей роли, Штраух сознательно отказывался от какой-либо копировки жеста или знакомой нам ораторской позы. Мы хотели передать ту *непрерывную страстность* ленинской речи, ту ее взволнованность, динамичность и силу, которая сделала бы органически понятным, эмоционально доходчивым тот взрыв энтузиазма массы, который всегда покрывал последние ленинские слова.

Творчески мы поставили себе задачей в этой финальной речи (материалом для которой послужили: «Доклад о деятельности Совнаркома на III Всесоюзном съезде советов» от 24 (11) января 1918 г., «Доклад о пекущем моменте на совещании полковых представителей Петроградского гарнизона» 11 ноября (29 октября) 1917 г., и «Речь на проводах первых эшелонов социалистической армии» 14 (1) января 1918 года) синтезировать все накопленное актером во время разворота образа; здесь как бы в финальной коде сплетались и находили свое разрешение все мелодии и вновь звучало единство темы.

В актерской разработке речи проскальзывали и юмор, и гнев, и спокойствие логики, и страстность обличителя, и добродушная шутка, и саркастическая издевка над врагом, и пафос клятвы, а «ад всем этим — единая страстная, всепобеждающая ленинская логика и ленинская правда.

...Секундами речь эта прерывается, человек на трибуне в эти секунды собирает мысль, и вновь бросает ее в массу; он, этот чело-

век, произносит сегодня уже наверно двадцатую, тридцатую речь, его голос несколько охрип, в эти секунды паузы можно заметить, как вздрагивают, застывают веки на усталых глазах; но вот прошли эти секунды, и глаза вновь загорелись неутомимым блеском, и человек на трибуне вновь вырастает, и взмах его руки становится похожим на взлет орлиного крыла...

И если бы не было всего этого, всех этих тонких и еле заметных деталей, деталей *искусства*, которыми оснастил свой образ талантливый и умный актер, ему не удалось бы приблизиться к той великой задаче, которую он себе поставил, потому что поистине «разгадать» ее можно только *поэзией*.

