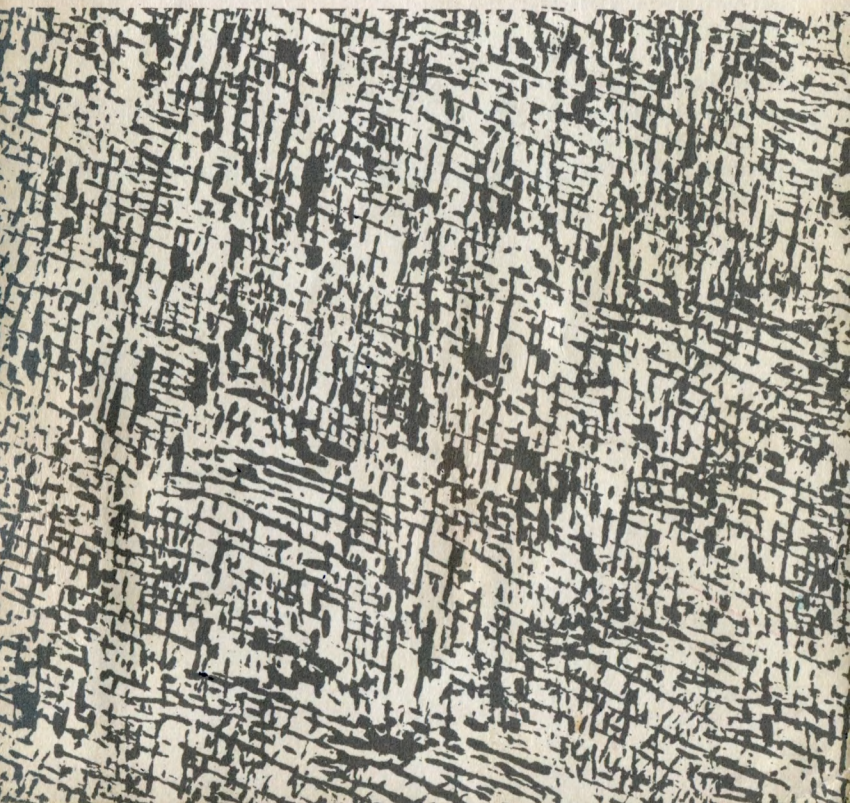


В. ПИСКУНОВ

СОВЕТСКАЯ
ЛЕНИНИАНА



Для писателя произведение о Ленине — всегда Главная книга. Приобщаясь к личности и делу Владимира Ильича, искусство погружается в «дымящуюся стихию истории» и вступает на путь художественных открытий.

Этот творческий опыт Ленинианы на широком материале многонациональной советской литературы исследуется в предлагаемой вниманию читателя книге В. Пискунова.



В. ПИСКУНОВ

СОВЕТСКАЯ ЛЕНИНИАНА

(Образ В. И. Ленина в советской литературе)



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1970

8P2
П34

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7-2-3

229—70

Соберите, люди, все лучшие и лучшие слова. И словами этими славьте в песнях великое имя Ленина... Пусть огонь любви высушит наши глаза, ибо было слез слишком много.

Из восточной легенды

Когда обширная советская Лениниана будет объединена в единую серию, то на столе читателя окажется совершенно уникальное собрание произведений, обращенных к самым ответственным, самым волнующим проблемам века. Иначе быть и не может, потому что работа над образом Ленина для всякого крупного художника, будь то М. Горький или В. Маяковский, Е. Чаренц или Г. Табидзе, Н. Погодин или Э. Казакевич, предполагает углубленные раздумья о смысле истории, судьбах революции, прошлом, настоящем и будущем людей, всего человечества. Приобщаясь к имени и делу Владимира Ильича, искусство вступает в прямой контакт с «дымящейся стихией истории», оказывается на главном жизненном плацдарме. Именно Ленин, сумевший так гигантски много сделать для возвращения истории подлинно человеческого содержания, — а в этом, как известно, К. Маркс и Ф. Энгельс видели пафос и цель революционной деятельности, — служит для советской литературы критерием человека и человечности, социалистического гуманизма, новой морали. С первых шагов советского искусства он был поднят как знамя «чистейшего в эпохе», которое вот уже свыше пятидесяти лет передается от одного писательского поколения к другому.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Герцена, можно сказать, что человечество на вечных образах, как на оселке, «пробует силу возраста». Первые страницы Ленинианы открываются еще до Октября, и заполнены они не поэтами-профессионалами,

а непосредственными участниками революционной борьбы, которые пытались передать живые впечатления от встреч с Владимиром Ильичем, поэтически утвердить значимость ленинского слова и дела.

«Еще не всеми признанный,— вспоминал Г. М. Кржижановский,— еще только полуразгаданный, Владимир Ильич, однако, уже для весьма большого круга лиц являлся вполне признанным капитаном корабля российской пролетарской революции»¹.

В 1907 году в петербургских «Крестах» Емельян Ярославский пишет поэму «Сон большевика», в которой отразились его впечатления от только что прошедшего Пятого (Лондонского) съезда партии. По стиховому и образному строю поэма Е. Ярославского прямо восходит к горьковской «Песне о Буревестнике», пронизана той же жаждой боя и уверенностью в победе.

А пять лет спустя, в 1912 году, рабочий-поэт Александр Поморский, заточенный за большевистскую деятельность в те же печально известные «Кресты», создает стихотворение «Звезда», в котором с именем Ленина связывает революционные устремления и освободительные надежды народа.

В предоктябрьские дни 1917 года к образу Ильича впервые обращается Демьян Бедный. Его обширная Лениниана открывается главой «Февральская революция» из поэмы «Про землю, про волю, про рабочую долю». Поэт-правдист, прошедший под руководством Ленина большую школу газетной работы, рассказывает о неотразимой силе и всенобеждающей правде ленинского слова:

Мирседам «Правда» — плаха.
Им мерещится со страха:
Ленин пишет не пером,
А и в правду топором:
Отрубил примерно строчку —
Снял с миллионщика сорочку!

Если до революции к образу Ленина обращались авторы, прямо связанные с борьбой рабочего класса, как правило, лично знавшие Владимира Ильича и непосредственно работавшие с ним, то после победы Октября он оказывается в центре внимания всего человечества.

¹ «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине», т. I, Госполитиздат, М. 1956, стр. 162.

Ленин властно входит в духовный опыт и творческое сознание выдающихся художников нашего столетия — Романа Роллана, Бернарда Шоу, Мартина Андерсена-Нексе, Анри Барбюса, Бертольта Брехта, Иоганнеса Бехера, Лиона Фейхтвангера, Генриха Манна, Теодора Драйзера, Поля Элюара, Пабло Неруды, Назыма Хикмета, в творчество летописца и борца революции Джона Рида. Все они покорены тем, «как колоссально много сделали труды и теория Ленина для того, чтобы вырвать гуманизм из круга мелкобуржуазной ограниченности, возвратив ему его простой и глубокий смысл»¹.

Как свидетельствуют художественные произведения, письма, дневники, воспоминания прогрессивных писателей мира, они были поражены человеком, поставившим «новую веху в истории человечества». «...Философ, который был вождем людей, вождь, который был человеколюбом, человеколюбец, ненавидевший лицемерие и жестокость эксплуататоров и мучительство многих немногими»², оставил неизгладимый след в искусстве XX века.

Если о В. И. Ленине задумываются писатели всех стран и континентов, то совершенно естественно, что с первых шагов советского искусства ленинский образ становится в нем центральным.

Сохранилось свидетельство очевидца, как в 1919 году армянские актеры в Тбилиси поставили сценическую картину «Апофеоз». Когда занавес поднялся, зрители увидели на сцене фигуру Ленина. Актер, изображавший его, стоял, простирая вперед руку, окруженный рабочими, крестьянами, солдатами. Одно только его появление вызвало восторженную реакцию зрительного зала.

С таким же энтузиазмом воспринимались первые стихи об Ильиче В. Брюсова и С. Есенина, В. Маяковского и Н. Асеева, С. Образовича и Н. Полетаева, Н. Тихонова и Д. Бедного. Эти стихи были лирическим причащением к революции и ее великому вождю.

Когда Демьян Бедный сравнит Ленина с капитаном, мореплавателем, что «как литой стоял, пронзая даль

¹ Л. Фейхтвангер, Ленин и социалистический гуманизм. — «Глазами человечества. Иностранные писатели и общественные деятели о Владимире Ильиче Ленине», Детгиз, М. 1957, стр. 145.

² Ральф Фокс, Ленин. — Там же, стр. 173.

очаи: днем — берегов искал и ждал огней ночами» («Земля! Земля!»), когда Николай Асеев напишет:

В злую глушь,
 в таежные селенья,
с вышки
 Октября
 сторожевой
подавал
 свой свежий голос
 Ленин,
всем понятный,
 четкий
 и живой, —
(«Новая кремлевская стена»)

когда Валерий Брюсов выведет строки:

...Вождь, земной Вожатый
Народных воль, кем изменен
Путь человечества, кем сжаты
В один поток волны времен, —
(«Ленин»)

то все это будет, конечно, еще очень далеко от эпической разработки характера, его многогранного художественного осмысления. Образ Ленина получает поначалу эмоционально-романтическое наполнение: Ленин — символ революции, ее воли, пафоса, порыва, олицетворение неукротимой мощи и вселенских масштабов Октября.

Имя Ленина сразу же становится достоянием всей многонациональной советской поэзии. И в этом нет ничего удивительного, потому что оно разнеслось «от тропиков по пояс льда по всем кривым меридианам», «его в сердца врубили все народы».

По свидетельству азербайджанца Сулеймана Рустама, в далеких мусульманских кишлаках «на Ленина, принесшего свободу и счастье угнетенным, смотрели, как на пророка».

Имя Ленина достигло самых высоких вершин Кавказа:

Я видел горы,
 на них
 и куст не рос.
Только
 тучи
 на скалы
 упали ничком.

И на сто верст
у единственного горца
Лохмотья
сняли
ленинским значком.

(Маяковский)

И даже

Там, где под бег олений
Северные огни цветут,
О коммуне, о Марксе, о Ленине
Заговорил якут.

(С. Обрадович)

Октябрьская революция оказалась рубежом нового возрождения устного народного творчества у всех тех советских народов и национальных групп, у которых фольклор сохранил еще живое бытование. Но даже и у тех народов, где фольклор перестал оказывать широкое и непосредственное влияние на развитие письменности, на художественный метод, поэтику, словарь литературы, сразу же после Октябрьской революции в литературу устремляется из фольклора его героическое начало.

Возрождение устной народной поэзии было закономерно. Если капитализм, как говорил Ленин, мят и душил народные таланты, то социализм дал простор народной инициативе, народному творчеству, в том числе и художественному. Ленин писал в самом начале революции, что каждая фабрика, которую рабочие взяли в свои руки, каждая деревня, где прогнали помещика-эксплуататора, — все теперь является «...поприщем, на котором может проявить себя человек труда, может разогнуть немного спину, может выпрямиться, может почувствовать себя человеком»¹.

Пробуждение народных талантов в искусстве направлялось по руслу тех видов, жанров и форм, какие сложились у данного народа. Отсюда и возрождение фольклорных традиций как народных национальных традиций, оказавшихся более стойкими, чем это можно было предположить.

Ашуги, знавшие грамоту и не знавшие ее совсем, сказители, поэты-импровизаторы из народа явились выразителями чувств народного ликования, вызванного победой трудящихся. И их первое слово было о революции и Ленине.

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 196.

Еще при жизни Владимира Ильича о нем начали слагаться песни, сказания, легенды. Будучи собранными вместе, они составили бы многотомное издание, в котором с большой полнотой и выразительностью было бы запечатлено движение художественной мысли народов.

«Меня очень интересовало всегда,— свидетельствовала Н. К. Крупская, — как отражен Ильич в народном фольклоре времен гражданской войны. И вот что характерно: даже в самых глухих, отдаленных углах нашей родины массы не представляли себе борьбы и победы без Ленина. И те, кто не знали грамоты, не знали, что такое телеграф, не представляли себе, как можно руководить борьбой на расстоянии, сложили легенды о том, как в разгар борьбы с белыми появлялся Ленин и обеспечивал победу. На берегах Байкальского озера рыбаки рассказывали: шел бой с белыми, и белые стали побеждать, вдруг прилетел на аэроплане Ленин, встал в ряды наших бойцов, и белые были разбиты. Среди горцев Кавказа была легенда: белые одолевали уже, но Ленин конспиративно, переодевшись, пробрался к нашим, и мы победили»¹.

Постепенно, однако, все более очевидным становилось несоответствие между традиционной метафоричностью, гиперболизацией, условностью фольклора и реальным характером живого человека.

Сохранилась сделанная в 1925 году запись песни «Дехкан и Ленин», которая чрезвычайно поучительна для выявления диалектики народного художественного сознания. Ленин в ней, как и прежде, — непосредственный участник всех боев и свершений:

Если Ленин видел, что на дехкана напал грабитель,
То Ленин брался за меч
И защищал дехкана, не жалея собственной жизни.
Если Ленин видел, что у дехкана заболело дитя,
То он сам брался за лекарство
И спасал отцу ребенка.
Если Ленин видел, что у дехкана тяжелая работа,
С которой трудно справиться одному,
То он брался за кетмень и помогал дехкану в работе.
Таких, как он, никогда не было нигде,
Таких великих и простых...

¹ Н. К. Крупская, О Ленине. Сборник статей, Госполитиздат, М. 1960, стр. 75—76.

Нетрудно убедиться, что песне из кышлага Карахурп присуще то же наивно-простодушное отношение к действительности, что и легендам гражданской войны. Между ними, однако, есть и различие — притом весьма существенное. В песне о Ленине, помогающем дехкану, резко подчеркнута его отличие от традиционных героев: простота, обыкновенность, принципиальная соизмеримость с другими людьми, а действие перенесено в сферу повседневных забот труженика-земледельца.

В народном творчестве неуклонно оформляется сознание, что ленинский характер предстоит открывать заново, а не прикладывать к нему готовые образные клише, что задача не может быть выполнена за счет количественного нагнетания символов и гипербола, что требуется качественно-новое художественное решение.

К середине 20-х годов все чаще появляются народные стихи и песни, которые ориентированы на реальные факты биографии Ленина. Это было новаторской чертой в эстетике фольклора. Но с особой силой дает себя знать движение народного творчества в сторону исторической точности, поэтической достоверности в лучших произведениях Сулеймана Стальского и Джамбула, Токтогула и Дурды Кыпча, Моламурта и Пачева.

Переходя из селения в селение, азербайджанские ашуги и казахские акыны, кабардинские гегуако и якутские олонхосуты, таджикские бахши, узбекские шапры, туркменские шахиры проповедовали и насаждали высокую мораль, учили, как достойно жить в обществе. Воплощением их нравственного и эстетического идеала неизменно служил Ленин, в котором поэтизировалась вековая мечта народа о правде и справедливости. И потому М. Горький имел все основания сказать с трибуны Первого Всесоюзного съезда советских писателей, что «фольклор в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею»¹.

Следует заметить, что фольклор, испытывавший все растущее влияние письменной литературы, сам оказывал на нее заметное воздействие. Об этом свидетельствуют хотя бы «Мужицкий сказ о Ленине» Л. Сейфуллиной, а также написанные позднее уральские сказы о Ленине

¹ «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет», «Художественная литература», М. 1934, стр. 10.

П. Бажова, ленинские стихи и поэмы А. Лахути, А. Твардовского, С. Сейфуллина, Я. Ялкайна, А. Прокофьева, М. Миршакара, Р. Рзы. И лучший фильм Д. Вертова «Три песни о Ленине», в котором передано поэтическое отношение народа к своему вождю, также ориентирован на народные песни. Они служат и заставками ко всем трем киноновеллам, непосредственно определяя их ритм, звучание. Поэтика фольклора помогала режиссеру вырабатывать «новое художественное зрение эпохи», которое не должно «списывать у глаз», но создает собственное поэтическое пространство и время.

Секрет устойчивого воздействия фольклора о Ленине на письменную литературную традицию, пожалуй, точнее всего определил Н. Заболоцкий. В стихотворении «Ходоки» (1954) дана прямо-таки классическая по ясности и простоте формула:

Есть черта, присущая народу:
Мыслит он не разумом одним, —
Всю свою душевную природу
Наши люди связывают с ним.
Оттого прекрасны наши сказки,
Наши песни, сложенные в лад,
В них и ум и сердце без опаски
На одном наречье говорят.

Имя Ленина, подобно песне, передавалось из уст в уста, поэтическая переключка звучала по всему Советскому Союзу. Ленину посвящены стихи армянина А. Акопяна и белоруса Я. Купалы, татарина Х. Такташа и украинца В. Сосюры, казаха П. Джансугурова и якута П. Ойунского, абхазца П. Чанбы, грузина В. Гаприндашвили и десятков других поэтов, народных певцов, сказителей. Образ Ленина был одинаково близок и дорог каждому, потому что в нем воплощался общий жизненный идеал народов, раскрепощенных революцией. Есть даже известная символика в том, что целый ряд молодых советских литератур начинался с произведений о Владимире Ильиче, например, киргизская, балкарская, марийская, у истоков письменности которых стоят стихотворения и поэмы о Ленине А. Токомбаева, К. Мечиева, Сави.

Именно об этом — слова дагестанского поэта, прозаика, ученого Эффенди Капиева: «Если бы написать историю советской литературы народов Кавказа, она начиналась

бы с песни о Ленине. Горцы, в большинстве своем не имевшие в прошлом письменной литературы, приобрели ее вместе с Советской властью, вместе с именем «Ленин»¹.

Речь, однако, идет здесь не столько об изображении Ленина, сколько о лирическом причащении к нему. «В этом смысле, — пишет исследователь, — образ Ленина неразрывно связывался с образом лирического героя — поэта, славившего дело революции, и тем самым являлся... определяющим началом в художественном формировании литературы тех лет, в создании человека нового типа, человека революции»².

Если говорить о лирическом решении ленинской темы в поэзии первой половины 20-х годов, то нельзя не отметить, что в этом направлении были одержаны крупные победы. Одна из самых значительных — поэма Н. Тихонова «Сами» (1922), которую В. Луговской по праву назвал «подлинным волшебством».

А рядом с индийским слугой Самы — «тоненький, как свеча», турецкий лодочник Али из поэмы Е. Чаренца «Ленин и Али» (1924).

«На Востоке о Ленине складываются легенды, — делился Н. С. Тихонов с молодыми писателями творческой историей своей поэмы. — Можно найти, например, портрет Ленина среди пастухов в пещере, где-нибудь в горах Азии. В горах на высшей точке перевала кладутся бугры камней — по ним во время бурана путники находят дорогу. Такие кучки камней кладутся и перед портретом Ленина»³.

Н. Тихонов и Е. Чаренц положили перед портретом Ленина свои поэмы, герои которых внутренне распрямляются и находят верный путь благодаря Владимиру Ильичу. Проникновенность поэтических интонаций и точность эмоционального строя этих произведений созвучны лиризму стихов С. Есенина, Н. Полетаева, Д. Бедного, молодых М. Светлова и М. Исаковского. Лирико-реалистические тенденции их произведений, зачастую берущие начало в фольклорной напевности, задушевности, простоте, противостояли абстрактно-романтическим

¹ «Горцы о Ленине», Дагестанское книжное издательство, Махачкала, 1960, стр. 8.

² Л. И. Тимофеев, Советская литература, «Советский писатель», М. 1964, стр. 232.

³ «Литературная учеба», 1931, № 5, стр. 104.

установкам и формам, которые намечались в Ленинпане тех лет.

Представление о них дает стихотворение И. Садофьева «Именины пролетарской революции» (1921), в котором коллективный герой предстает как «новый многоликий Победоносец Георгий», а Ленин приобретает несвойственные ему черты мессии:

Под арками — кружево человеческих сцеплений...
Над ними реет Святая Пролетарская Троица:
Отец — бессмертный Маркс, сын — великий Ленин
И дух — Коммуна, в знамени узорится.

Подобные абстрактно-символические решения не были, впрочем, исключительной привилегией поэзии. На конкурс памятников Ленину, объявленный в 1924 году, было представлено большое количество проектов, в том числе самых грандиозных и фантастических, но ни одного такого, в котором была бы сделана малейшая попытка передать реальный человеческий облик вождя.

Он нам важен не как личность. В нем слилась для нас свобода.
В нем слилось для нас стремленье, в нем веков борьбы града... —

писал А. Безыменский в стихотворении «Товарищ Ленин» (1919).

«Пафосом безыменности» пронизана и поэма В. Маяковского «150.000.000» (1920), в которой поэт подчеркнуто отказывается от индивидуального авторства, так как любая «самость» — преграда на пути к всенародной общности. С этих же позиций оцениваются исторические свершения:

Не Ленину стих умиленный.
В бою
славлю миллионы,
вижу миллионы,
миллионы пою.

Революция привела в движение классы, народы, огромные человеческие массы. И захваченная великими социальными переменами, вдохновленная мощью народа, литература показала поток людей, объединенных единством цели, общностью устремлений и коллективностью

устремлений. Писатели увидели свое призвание в том, чтобы рассказать о грандиозных событиях, творцами которых выступают не единицы, а множества.

Это был первый эскиз становящегося нового мира, необходимый и закономерный этап формирования советского искусства, который теоретики Пролеткульта поспешили, однако, возвести во всеобщий принцип. Они подчеркнуто не принимали в расчет индивидуальных особенностей личности, герой произведения представлял лишь как воплощение силы коллектива, как выразитель его общей воли, как истолкователь его идеала.

«Только социализм, — утверждал А. Богданов, — создает тот бич, которым, наконец, будут изгнаны из познания бесчисленные «я» — эти «торгующие в храме» общечеловеческого безличного творчества»¹, а В. Плетнев писал в статье «На идеологическом фронте»: «Схема индивидуалистических переживаний уступает место движениям масс...» Весьма характерно, что В. И. Ленин особо выделил эти слова, сопроводив их прощеским междометием на полях².

Владимир Ильич не мог пройти мимо подобных утверждений, потому что для Ленина всегда было важно видеть в революции подъем и единство коллективных усилий и одновременно с этим рост каждого отдельного участника революционного движения. Владимир Ильич с предельной заинтересованностью и устойчивым вниманием отмечал и подчеркивал признаки роста людей, становление человеческого достоинства, личности.

Ленин открыл совершенно новые горизонты революционной истории, которая имеет в качестве цели и достижимого идеала полноту человеческого самоосуществления, а не извечную жертву личностью. Ратуя против «казарменного социализма» и пресной проповеди аскетических добродетелей, он неоднократно и настойчиво возвращался к мысли, что коммунизм несет людям радость бытия, жизненную силу, высшую гармонию чувств, богатство эмоций.

И приобщение к нравственному и духовному облику Владимира Ильича, реалистическое постижение ленин-

¹ Сб. «Очерки по философии марксизма», СПб. 1908, стр. 62.

² См. «В. И. Ленин о литературе и искусстве», «Художественная литература», М. 1969, стр. 465,

ского характера оказывало искусству большую помощь в выработке гуманистического идеала.

Еще в 1918 году видный партийный литератор М. Ольминский пронципательно заметил, что познать Ленина означает для коммунистов познать самих себя. В этом он увидел «законное оправдание нашего интереса» к ленинской личности.

Аналогичная мысль была сформулирована в обращении экстренного пленума ЦК РКП(б) 21—22 января 1924 года: «Все, что есть в пролетариате поистине великого и героического — бесстрашный ум, железная, негибкая, упорная, все преодолевающая воля, священная ненависть, ненависть до смерти к рабству и угнетению, революционная страсть, которая двигает горами, безграничная вера в творческие силы масс, громадный организационный гений — все это нашло свое великолепное воплощение в Ленине...

Ленин живет в сердце каждого честного рабочего.

Ленин живет в сердце каждого крестьянина-бедняка.

Ленин живет среди миллионов колониальных рабов»¹.

Интерес к личности В. И. Ленина с особой силой пробуждается в поэзии второй половины 20-х годов. Многочисленные стихотворения-отклики на смерть Ильича — это и скорбные лирические переживания, и первые попытки эпической обрисовки характера, проникновения в неповторимый духовный мир и человеческую индивидуальность В. И. Ленина.

Всего за год до смерти Ильича Н. Полетаев опубликовал стихотворение «Портретов Ленина не видно...»:

Портретов Ленина не видно;
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет.

Перо, резец и кисть не в силах
Весь мир огромный охватить,
Который бьется в этих жилах
И в этой голове кипит.

Это ощущение важности задачи, стоящей перед искусством, было присуще в те годы многим. И мириться с

¹ «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», ч. I, Госполитиздат, М. 1954, стр. 804—805,

мыслью о невозможности нарисовать портрет В. И. Ленина уже сегодня, сейчас, не хотелось.

«Ленин ждет своего Гомера и Толстого, — писал на страницах однодневной литературной газеты «Ленин» (1924) критик Ю. Соболев. — Но художники грядущего в тех веках, в которых имя Ленина прозвучит героической легендой, не пройдут мимо скромных писем тех, кто, будучи современниками Ленина и чувствуя бессилие во всей глубине раскрыть творчество и природу учителя и вождя, все же пытались запечатлеть в непослушном слове его гигантский и мудрочеловеческий образ».

В том же году, что и стихотворение Н. Полетаева, появился рассказ А. Аросева «Сенские берега». Ленин — на трибуне. Стараясь не пропустить ни одного движения, ни одной характерной подробности, художник Кропило чувствует, что «вот, вот еще несколько штрихов — и готово, и положение найдено». «Ленин выступал перед ним то как хороший, распорядительный, веселый и хитрый хозяин, то как банкир, то как гейдельбургский профессор. Но что бы он, художник, ни начал рисовать: профессора, или хозяина, или банкира, или трибуна народного... все это не то, что вот этот настоящий человек». Он не соответствует ни одной из привычных натур, принципиально отличается от всех типажей, с которыми когда-либо имел дело живописец, требует совершенно иных художественных подходов, нежели традиционные, однако может и должен быть запечатлен искусством. Здесь позиция А. Аросева резко расходится с художественной мыслью Н. Полетаева, выразившего сомнение в возможности когда-нибудь дорисовать ленинский портрет.

И Константин Федин в рассказе «Рисунок с Ленина» (1939) вступает как бы в прямую образную полемику со стихотворением Н. Полетаева. Герой рассказа молодой художник, много раз впадая в отчаяние и вновь берясь за карандаши, в конце концов уверовал в достижимость цели. Хотя рисунок с Ленина Сергею Шумилину пока не удался, но «он получится... непременно получится».

Шадр сорок шесть часов непрерывно, не покидая Колонного зала, работал над скульптурным портретом Ленина, который положил начало его знаменитому циклу. Скульптор спешил изваять голову человека, прекрасное лицо которого сохраняет трепет жизни. Он спешил, как спешило и все советское искусство.

Выступая в 1920 году на собрании, посвященном пятидесятилетию В. И. Ленина, М. Горький говорил: «...Я думаю, что я не найду, хотя и считаюсь художником, слов, которые достаточно ярко очертили бы... фигуру Ленина», а в 1924 году, хотя он и повторит: «... писать его портрет — трудно», все-таки будет упорно писать и напишет знаменитый ленинский портрет.

И Маяковский, открывая свою поэму «Владимир Ильич Ленин» жалобами на непомерные трудности работы:

Слово за словом
из памяти таская,
не скажу
ни одному —
на место сядь.
Как бедна
у мира
слова мастерская!
Подходящее
откуда взять? —

все равно будет настойчиво искать это подходящее слово, перебирая ради него тысячи тонн словесной руды.

В творческих устремлениях М. Горького и В. Маяковского отражалось общее движение художественной мысли. Показателен опыт А. Безыменского, который в первых произведениях своей Ленинианы подчеркнуто лишал героя личностной неповторимости, а в стихотворениях второй половины 20-х годов и в фрагментах поэмы «Владимир Ильич Ульянов» (1926) стремится запечатлеть индивидуальный облик Ильича, написать его так, чтобы «Владимир Ильич Ульянов встал перед взором живой».

В скорбные дни, когда страна прощалась с Владимиром Ильичем, появляются лирические шедевры, вошедшие позднее во все хрестоматии: «Мы не верим!» В. Маяковского, «Снежинки» Д. Бедного, «Партбилет № 224332» А. Безыменского, «21 января 1924 г.» С. Стальского, «Пять ночей и дней» В. Инбер, «Он» Е. Плужника.

Возникает и развивается совершенно новый лирический жанр «разговоров с Лениным». Это «Комсомолия» (1923) и «Утро» (1923) М. Светлова, стихотворения «Над книгой Ленина» (1926) С. Щипачева, «Молодость Ленина» (1929) Н. Асеева и, наконец, «Разговор с товарищем Лениным» (1929) В. Маяковского, в котором — огромная степень сопричастности поэта вождю:

Товарищ Ленин,
по фабрикам дымным,
по землям, покрытым
и снегом,
и жнивьем,
вашим,
товарищ,
сердцем
и именем
думаем,
дышим,
боремся
и живем!..

А рядом с разливом лирики — все более решительные попытки изобразить Ленина средствами эпической поэзии, художественно выразить характер человека и вождя.

В образе Ленина, воплощающем в себе все многообразие революционной эпохи, революция, родина, новый герой обретают реальность бытия. Таков Владимир Ильич в стихотворных циклах В. Маяковского и Е. Чаренца, в Октябрьской поэме Г. Табидзе «Джон Рид». Ленинская тема помогла этим большим поэтам подойти к художественному разрешению проблемы героя революции, его реального характера, к проблеме идеала.

Каждая из советских литератур разведывала подходы к этому образу, сообразуясь с собственным опытом и национальными традициями. Однако в самом характере Владимира Ильича, его делах, мыслях, поступках было заключено столь большое интернациональное содержание, что работа над образом не могла не раздвигать традиционно-национальных границ литератур, не способствовать их взаимодействию. Достаточно сопоставить между собой стихи о Ленине, написанные в самом начале 20-х годов, с произведениями, которые появились на рубеже следующего десятилетия, чтобы стало очевидным общее направление движения художественной мысли в сторону большего историзма и реалистической многогранности образа.

Было бы по меньшей мере неразумным претендовать на рассмотрение огромного творческого опыта всей многонациональной советской Ленинианы (это по силам лишь большому отряду исследователей). Но если, к примеру, обратиться к грузинской литературе 20-х годов с ее созвездием поэтов первой величины, то станет очевидным, что обращение к ленинской теме послужило значительным и принципиальным поэтическим рубежом для

Г. Табидзе и П. Яшвили, В. Гаприндашвили и Г. Леонидзе, И. Гришашвили и А. Абашели. Стихи о Ленине, созданные этими поэтами, имели принципиальное значение для всей грузинской поэзии, они расширяли ее горизонты до раздумий о нерасторжимом единстве народа и личности в революции.

Сходный процесс наблюдается и в армянской поэзии. Так, Е. Чаренц, например, подобно зачинателям грузинской советской поэзии, вошел в литературу в переломную предоктябрьскую эпоху, что предопределило и общую проблематику, и идейную направленность его творчества. Но именно ленинская тема сыграла решающую роль в творческой судьбе поэта, открыв перед ним путь к социалистическому реализму, к изображению героического характера. Лениниана Е. Чаренца знаменовала собою начало нового, гармонического синтеза истории и человека, Родины, народа и личности в творчестве замечательного армянского поэта.

Живая диалектика развития советских литератур свидетельствовала, однако, и о том, что процесс постижения ленинского характера не был простым и прямолинейным; даже от очень крупных поэтов образ требовал совершенно исключительного творческого напряжения, давался им не сразу.

Со второй половины 20-х годов как реакция на романтическую гиперболизацию все чаще стали появляться произведения, в которых Ленин показан в повседневных житейских ситуациях, запечатлены его встречи с самыми обычными людьми, подчеркнута забота о самых прозаических вещах.

Таковы у М. Исаковского «Докладная записка» (1924), «Большая деревня» (1925), «Письмо матери» (1925), к которым в равной мере приложимы строки, открывающие первое из стихотворений:

У нас в районе и сейчас
живет и будет жить вовеки
Простой бесхитростный рассказ
О справедливом человеке.

Его припомнит вам любой,
Расскажет тихими словами.
И Ленин — близкий и родной —
Как будто сядет рядом с вами.

«Тихими словами» рассказывает о Ленине также Е. Чаренц в стихотворении «О Владимире Ильиче, мужике и паре сапог», резко отличающемся от ранних пафосно-космических произведений поэта.

Простоту ленинского характера стремится передать и С. Есенин. Если в стихотворении «Ответ» (1924), отдавая должное космической традиции, он говорит о «хладной планете», которую и «солнцем-Лениным не растопить», то в «Анне Снегиной», «Ленине» и других произведениях 1924—1925 годов с большой эмоциональной силой воссоздан образ вождя, подкупающий своей искренностью и сердечностью. Народность характера Ленина, как его понимает поэт, заключена в предельной простоте, естественности, правдивости, которые невозможно передать с помощью романтико-символических красок и возторженно-условных эпитетов.

Есенинский Ильич, который «глядел скромней из самых скромных», резко отличался как от «вселенского гения» из стихотворения И. Садофьева «На стражу», так и от космического титана из стихотворения М. Герасимова «Его памяти»:

Твой голос —
Грозный гром стихии,
Прибой миллионных толп,
Землетрясенная Россия,
Гуденье океанских волн.

М. Исаковский, Е. Чаренц, С. Есенин выступили против «иконописности» в изображении В. И. Ленина, утверждая своим творчеством показ вождя в «людском», очень человеческом облике:

Не обольщен я
Гимнами герою.
Не трепещу
Кровопроводом жил.
И счастлив тем,
Что сумрачной порою
Одними чувствами
Я с ним дышал

и жил.

(С. Есенин)

Но опыт литературы свидетельствует также и о том, что подобная тенденция имела свои издержки, свои слабости. Если даже С. Есенину оказалось не по плечу

показать громаду ленинского характера, то многим другим писателям просто не доставало сил для того, чтобы за реалиями будничной жизни вырастали бы те человеческие отношения, простор для развития которых предоставила революция.

А. Тарасов-Родионов в своем романе-хронике «Февраль» хотел возможно полнее и объективнее нарисовать внешний портрет Ильича: «Невысокий, сутулый и плотный человек средних лет, с огромной лысиной и какой-то выпуклой наперед, золотистой и упругой как шар головой. Упершись хитро поднятой бровью в коротенькие потные пальцы, он узенькими по-восточному, простодушно-прищуренными глазками шустро бегаёт по какой-то бумажке, низко надвигаясь к ней. Потом он поднял голову, погладил лысину ладонью, раскрыл из-под рыжеватых, подрубленных снизу усиков широкий крепкий рот над золотистым клинышком кургузой бородки, и, не глядя ни на кого, деловито, торопливой скороговоркой, как-то уверенно-крепко, в то же время картавя на некоторых звуках, стал как бы вскользь пояснять...»

Портрет работы А. Тарасова-Родионова повторяет многие черты внешнего облика Ленина, известные по мемуарам, фотографиям, живописным полотнам. Но именно потому, что автор ограничивается фиксацией привычного, поверхностного, он лишен возможности проникнуть в глубину изображаемой натуры, показать Ленина с новой стороны.

Отталкиваясь от напыщенной риторичности и безудержной гиперболизации, художники ставили перед собой задачу изобразить простого Ленина, выразив его величие именно через простоту. Важно было, однако, раскрыть внутреннюю значимость этой простоты.

По словам Г. М. Кржижановского, близко знавшего Владимира Ильича и много и дружески с ним общавшегося, Ленин из-за своей скромной внешности мог легко затеряться в толпе. «Но стоило взглянуть в глаза Владимира Ильича, в эти необыкновенные, пронизывающие, полные внутренней силы и энергии темно-темно-карие глаза, как вы начинали уже ощущать, что перед вами человек отнюдь не обычного типа. Большинство портретов Владимира Ильича не в состоянии передать того впечатления особой одаренности, которое быстро шло на смену первым впечатлениям от его простой внешности, как

только вы начинали несколько ближе всматриваться в его облик»¹.

Еще в 1924 году С. Есенин поэтически уловил и обозначил коллизию, возникшую перед литературой при изображении Ленина:

Для нас условен стал герой,
Мы любим тех, кто в черных масках,
А он с сопливой детворой
Зимой катался на салазках.
И не носил он тех волос,
Что льют успех на женщин томных, —
Он с лысиною, как поднос,
Глядел скромней из самых скромных.
Застенчивый, простой и милый,
Он вроде сфинкса предо мной.
Я не пойму, какую силой
Сумел потрясть он шар земной?
Но он потряс...

Поэт резко и даже полемически сталкивает между собой две, казалось бы, несоизмеримые стихии: ленинскую простоту, которая никак не вяжется с романтическими представлениями о герое, и грандиозность исторического дела, оставившего неизгладимый след в судьбах людей.

«Об авторстве его и праве дерзать от первого лица» задумывается в эти годы и Б. Пастернак, осмысляющий в заключительных строфах «Высокой болезни» впечатления от речи Ленина на Девятом съезде советов:

Он был, как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.
Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.
И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом...

· · · · ·
Столений завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.

¹ «Воспоминания о В. И. Ленине», т. I, стр. 147.

Как видим, поэтическая разведка характера ведется очень разными поэтами и с самых разных сторон. К их исканиям нельзя не прибавить сделанного прозаиками.

«Попробуйте взять отдельно Ленина, — сказано у М. Кольцова в очерке «Человек из будущего». — Исцарапайте себе до крови мозги — не возьмете. Ни за что не разберешь, где кончается личный Ленин и начинается его семья — партия, так же трудно определить резкие грани там, где кончается партия и начинается пролетариат».

Обращают на себя внимание эскизные, но выразительные портреты Ленина, принадлежащие перу А. Луначарского, Н. Нариманова, М. Кольцова, И. Касаткина, А. Аросева, Е. Зозули. Сказанное в очерках дополнялось рассказами: «Нахаленок» М. Шолохова, «Письмо Ильичу» П. Замойского, «Ленин на охоте» М. Пришвина.

Существенное значение для развития прозы о Ленине имеет попытка словесного портрета Ленина в романе «Восемнадцатый год» (1928) А. Толстого, интересная тем, что писатель достигает пластичности картины благодаря нераздельному изображению ленинской речи, жеста и движения.

Однако воссоздать исторические масштабы деятельности Ленина, его личности с наибольшей полнотой удалось в те годы М. Горькому и В. Маяковскому, которые отказались от эскизных зарисовок, мимолетных поэтических картин, смело и решительно исследовали характер, поставив его в центре своих произведений.

Когда задумываешься о секрете непреходящей художественной ценности горьковского портрета (1924) и эпической поэмы Маяковского (1924), то неизменно приходишь к выводу, что дело не только в достоверности деталей и документальной точности повествования, но и в том, что Ленин у Горького и Маяковского — художественное открытие, к которому писатели шли десятилетиями и в котором сконцентрированы их самые сокровенные, выстраданные годами раздумья о предназначении человека на земле. И не будет, пожалуй, преувеличением, если мы скажем, что не за счет повторения привычного, известного, знакомого, а только на уровне художественного открытия советская Лениниана способна одерживать новые творческие победы, так как создание образа

Ленина для серьезного писателя — всегда Главная книга, в которой он «итожит то, что прожил».

Несколько лет назад на страницах «Литературной России» появился очерк «В альпийских долинах» Б. Агапова — писателя, который внес немалый вклад в современную Лениниану. Здесь очень определенно и недвусмысленно сформулировано творческое кредо художника, которое разделяется многими: «В моем воображении живет *мой* Ленин... которого я люблю. Я, конечно, никогда не решился бы навязывать именно такой, а не иной ленинский образ людям. Единственно, на что я имею право, это напомнить о тех или иных фактах или словах, связанных с Лениным, и тем помочь другому человеку создать в себе или дополнить уже живущий в нем ленинский облик»¹.

Позиция писателя не может не вызывать симпатий трепетным отношением к образу, бережностью в обращении с великим наследием, но, думается, все же, что творчество самого Б. Агапова шире сделанного заявления. И тем более невозможно представить, чтобы Горький или Маяковский ограничились своей задачей напоминанием «о тех или иных фактах или словах, связанных с Лениным», закрывая дорогу творческому воображению и художественному обобщению. В этом случае не было бы их произведений.

Горький и Маяковский шли навстречу друг другу с разных сторон, как строители туннеля. Один начинал, отталкиваясь от живых художественных впечатлений, от встреч с Владимиром Ильичем, другой подходит к образу Ленина с далеких, временных рубежей, рассматривая его в условной историко-философской перспективе («Далеко давным, годов за двести, первые про Ленина восходят вести»), но оба открывают в литературе новый характер, обладающий удивительной свободой революционного преобразования действительности, способностью активного творческого воздействия на исторический процесс. Он, этот характер, обоими писателями раскрывается в контексте эпохи и помогает осознать ее смысл.

Литературе XX века известны две точки отсчета времени. Первая из них восходит к 1914 году, мировой войне, которая якобы положила начало календарю мирового

¹ «Литературная Россия», 21 января 1966 года.

хаоса. Человек оказывается всего лишь жертвой мачехи-истории, песчинкой в водовороте бытия. Но этим умонастроениям космического пессимизма Ленин противопоставил оптимистическую концепцию истории. «Война подтолкнула историю, — писал Владимир Ильич, — и она летит теперь с быстротой локомотива. Историю творят теперь самостоятельно миллионы и десятки миллионов людей»¹.

Искусство социалистического реализма как раз и начинается летосчисление XX века с революции как гигантского творческого действия миллионов, способного положить предел трагедии капиталистического отчуждения и направить историю навстречу людям. Именно образ Ленина, человека, бесконечно далекого от «фетишистического преклонения» перед историей, «перед ее волей и силой»², служит для Горького и Маяковского доказательством творчески-преобразующей способности людей.

Оба писателя ставят перед собой задачу художественного исследования ленинского характера в связи с центральными проблемами века. Они не могут ограничиваться, подобно Есенину, признанием: «он вроде сфинкса предомной», но стремятся дать ответ на вопросы, стоящие перед современниками:

Что он сделал,
кто он
и откуда?
Почему
ему
такая почесть?

Впрочем, ответы не приходили сами по себе, не давались сразу, о чем свидетельствует хотя бы первичный замысел воспоминаний М. Горького, во многом отличающийся от окончательного текста.

«...Не мое дело говорить о Владимире Ленине — политике, мне дорог и близок Ленин — Человек»³, — настаивал писатель, но постепенно он убеждался в невозможности подобного противопоставления, так как самая суть ленинской личности заключена в неразделимости политика и человека. Именно эта черта ленинской природы осо-

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 81—82.

² «Ленин и Горький. Письма, воспоминания, документы», Изд-во АН СССР, М. 1961, стр. 251.

³ «Русский современник», 1924, кн. I, стр. 238.

бо выделена и подчеркнута в новой редакции очерка, где с первых страниц, посвященных Лондонскому съезду, Ленин показан в гуще политических противоречий, в главной сфере своих жизненных интересов.

Вот Ленин на трибуне съезда: «...весь он на кафедре — точно произведение классического искусства: все есть, и ничего лишнего». Гармоничность, которой были лишены Плеханов и Мартов, достигается слитностью «человека миропонимания» с историей: он говорит «как-то не от себя», «по воле истории».

Внешне горьковский портрет В. И. Ленина мозаичен, память писателя нанизывает друг на друга воспоминания о встречах с вождем революции. Но пестрота впечатлений, почерпнутых на разных уровнях жизни — от заседаний партийного съезда до бесед с каприйскими рыбаками, — как бы воспроизводит пестроту действительности, сталкиваясь с которой мысль Ленина, «точно стрелка компаса, всегда обращалась острием в сторону классовых интересов трудового народа».

«Вы оторвали человека от жизни и разрушили его, — предъявлял Павел Власов счет своим судьям. — Социализм соединит разрушенное вами в единое целое, и это будет!»

В программном заявлении героя повести «Мать» — программа самого писателя, убежденного, что неразрешимый для своего времени антагонизм человеческих свойств и качеств будет преодолен в результате поступательного хода жизни, неутомимой работы труженицы-истории, революционных преобразований. Именно этому посвятил свою жизнь В. И. Ленин.

Горьким был открыт новый характер человека, который своим умом и чувством сумел измерить глубочайшие противоречия действительности, познать ход жизни, но не склониться перед ним, а увидеть в нем самом революционные пути высвобождения человеческой энергии, стимулы «общего подъема чувства личности». Отсюда удивительная свобода и раскованность ленинского характера, простота, человечность, доброта, ненавидящая бессмысленную жестокость и угрюмую подозрительность. Сила Ленина-политика и величие Ленина-гуманиста состояли в том, что он «ярко верил» в людей, в их активность, способную построить новый мир. Он говорил жертвам: опрокидывайте жертвенники, ломайте храмы, долой

богов! И этот «воинствующий оптимизм материалиста» особенно привлекал писателя к Человеку с большой буквы.

М. Горький называл Льва Толстого «человеком-оркестром», подчеркивая при этом острую противоречивость и неслаженность его характера. Горьковский Ленин — тоже «человек-оркестр», многообразие которого, однако, глубоко гармонично и целостно. И здесь отгадка того, почему слова сормовского рабочего Дмитрия Павлова, сказанные им о Ленине — «прост, как правда» — становятся своего рода камертоном, на который настраивается весь горьковский портрет.

В сходном ключе решен образ Ленина и в поэме Маяковского, с первых же строк мы сталкиваемся со знаменательными словами о ленинской простоте. Образная переключка имеет глубокий концептуальный смысл, свидетельствуя о столь важном для обоих художников открытии гармонической целостности революционного характера, противостоящей как примитивной упрощенности, так и рефлектирующей раздвоенности. То, над чем билась русская литература целое столетие, получает, наконец, воплощение в самой жизни, давая советской литературе возможность утвердить идеал не как желаемое и должное, но как действительное. Тем большее удивление вызывают недавно высказанные в печати утверждения о том, что личность Ленина, «вопреки окрылившимся с помощью Горького известным словам Дмитрия Павлова, вовсе не проста, «как правда». Она скорее сложна, как жизнь со всеми ее драматическими конфликтами, нелегкими переживаниями, постоянным первным напряжением, неутомимым созидательным трудом»¹.

Противопоставление такого рода неправомерно, так как характер Ленина, что «хлеба проще, рельс прямей», возникает у Горького и Маяковского отнюдь не в результате пренебрежения сложностью и драматизмом жизни. Он как бы заряжен противоречиями действительности, которые, однако, не приводят к дисгармонии и разладу с самим собой. Наоборот, ленинская простота — это простота «человека высшей цельности», поглощенного без остатка и сформированного великим делом революции.

¹ «Прометей», «Молодая гвардия», М. 1967, № 2, стр. 22.

Ильича, разведывают новые стороны характера, новые творческие возможности его воплощения.

Историки литературы единодушны в том, что самые крупные победы советской поэзии 30-х годов связаны с жанром эпической поэмы, заключающей в себе широкие раздумья о судьбах социалистических наций, о сложных взаимосвязях между прошлым и настоящим. Движение народов к социализму как закономерность исторического процесса — вот основа изображения и переживания в поэмах «На путях свободы» Я. Коласа, «Город Борисов» Я. Купалы, «Степь» И. Джансугурова, «Альбатрос» С. Сейфуллина, «Число» М. Бажана, «Корона и знамя» А. Лахути, «Ленин» Я. Ялкайна, «Басти» С. Вургунa, авторы которых совершенно естественно обращались к мысли, слову, делу Ленина, исследуя их значение и смысл в широкой исторической перспективе. При этом многие произведения строились на контрасте: «единственно великая и подлинная человечность — ленинская человечность классовых битв» (М. Бажан) решительно противопоставлялась всякого рода теориям абстрактного гуманизма, отвлеченного человеколюбия, внеклассовой нейтральности.

Если поэзия больше обращалась к судьбе ленинских идей, то в прозе 30-х годов продолжают постоянные и довольно настойчивые попытки открытия новых черт характера В. И. Ленина.

Еще в 1926 году был опубликован очень емкий очерк М. Пришвина «Ленин на охоте», в котором великолепному русскому писателю удалось показать близость Владимира Ильича к природе, естественность его чувств и переживаний как необходимое свойство гармонической натуры революционера.

Интересный штрих в изображение Ленина вносит Л. Леонов своим романом «Скутаревский» (1932), где Владимир Ильич запечатлен в эпизоде спора с крупным ученым-физиком по коренным проблемам мироздания.

В конце 30-х годов М. Зощенко завершил свои «Рассказы о Ленине» для малышей, принадлежащие к лучшим страницам лирической прозы писателя. Каждая из новелл основана на строго документальном материале и раскрывает какую-нибудь одну черту характера Владимира Ильича, а все вместе они воссоздают удивительно обаятельный и задушевный образ Ленина, вылепленный

«из чудесного словесного материала, очень целомудренно и очень выразительно»¹ (М. Слонимский). Наряду с документальными книгами людей, близко знавших Ленина,— «Детские и школьные годы Ильича» А. Ульяновой, «Наш Ильич» В. Бонч-Бруевича, «Шу-шу» Г. Кржижановского, «Таким был Владимир Ильич» Е. Стасовой,— зощенковские «Рассказы о Ленине» стали подлинной классикой для маленьких.

В дальнейшем к образу Ленина обращаются такие крупные мастера прозы, как П. Бажов и С. Сергеев-Ценский.

П. Бажов выступает с уральскими сказами о Ленине. Самый значительный из бажовских уральских сказов о Ленине — «Солнечный камень» (1942), о том, как старики-уральцы Максим Вахоня и Садык Сандугач принесли Владимиру Ильичу камни с Ильменских гор и он «самоличным декретом объявил здешние места заповедными», — воссоздает атмосферу всенародной любви к Ленину, что подчеркнуто благодаря живой сказовой интонации, опирающейся на фольклорную образность.

В этюде к эпосе «Преображение России» (1941) показывает Ленина С. Сергеев-Ценский. Август 1914 года, поронинское житье, кратковременное тюремное заключение в Новом Тарге. Мы видим Владимира Ильича в кругу семьи и во время обыска, в одиночке и на допросе.

Но, пожалуй, самые значительные победы в советской Лениниане 30—40-х годов связаны с достижениями драматургии и кинодраматургии, с художественными открытиями Н. Погодина, А. Каплера, С. Юткевича, М. Ромма, Б. Щукина, М. Штрауха.

Искусству очень трудно было взять новый эстетический рубеж, ввести ленинский характер в круг действующих лиц произведения, дать слово самому Ленину. О сложностях и колебаниях, которые пришлось испытать самым первым драматургам, писавшим о Ленине, сохранилось красноречивое признание Н. Погодина.

«Когда нам было предложено показать на сцене Ленина, то у меня просто волосы дыбом встали. Я просто не знал, как это сделать! Когда я думал, как я буду работать, и пробовал на бумаге написать, как это обычно делается в пьесах, имя «Ленин» и рядом его реплики, то

¹ «Звезда», 1940, № 7, стр. 156.

у меня не поворачивалась рука. Вы понимаете, товарищи, что это значит, — выходит на сцену человек и говорит: «Я Ленин, дайте мне чаю» или еще что-то»¹.

Н. Погодин имеет в виду конкурс на пьесу к двадцатилетию Октября, по условиям которого в числе действующих лиц должен был быть Ленин.

Сходные чувства охватили и другого участника конкурса.

«Мы были все очень взволнованы, — вспоминал впоследствии А. Корнейчук. — Каждый сказал про себя: «Это невозможно».

Один из нас спросил: «Мы должны подобрать цитаты из произведений Ленина?» — «Нет, почему же? Вы — художники, пишите своими словами», — был ответ.

Для работы у нас было девять месяцев. Три месяца я себя уговаривал, кто-то во мне говорил: «Ты должен сделать», другой возражал: «Нет, оставь, не получится»².

А вот что переживал в это время молодой кинорежиссер М. Ромм, взявшийся за съемки фильма «Ленин в Октябре».

«Сама задача — показать на экране великого Ленина — была для меня почти устрашающе трудна. Иной раз я сам себе казался безумцем и нахалом. Было страшно, именно страшно, и не только мне, а и Шукину, и, вероятно, всем нам, работавшим над картиной»³.

«Сыграть Ленина? Да разве можно сыграть революцию?»⁴ — недоуменно спросил выдающийся украинский актер А. Бучма, когда ему была предложена роль Владимира Ильича в пьесе А. Корнейчука «Правда».

Разными словами высказана сходная мысль о грандиозности творческой задачи, при приближении к которой художников одолевают совершенно естественная робость, сомнения в собственных силах. Положение осложнялось еще и тем, что образ Ленина должен был быть создан именно драматургическими средствами, то есть он должен был воплотиться в фигуре конкретного

¹ Цит. по кн.: А. Богуславский, В. Диев, Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1936—1945, «Наука», М. 1965, стр. 23.

² Там же, стр. 22.

³ М. Ромм, Беседы о кино, «Искусство», М. 1964, стр. 17—18.

⁴ Цит. по ст. М. Шкапской «Рассказы о Ленине», — «Октябрь», 1941, № 1, стр. 185.

человека, который по логике собственного характера вступает во взаимодействие с остальными персонажами.

Преодолеть психологический барьер было чрезвычайно трудно; не случайно в пьесах «Земля» Н. Вирты и «Беспокойная старость» Л. Рахманова, также написанных и поставленных к двадцатилетию Октября, Ленин, оказывающий решающее воздействие на судьбы героев, все еще остается «за кадром».

К тому времени драматургия имела уже известный опыт внесценического изображения Владимира Ильича. Так, например, кульминацией пьесы А. Корнейчука «Гибель эскадры» (1933) служил эпизод, когда зачитывается радиোগрамма Ленина.

Много лет спустя автор этой пьесы вспоминал об атмосфере, царившей в зрительном зале:

«Мне приходилось бывать на многих постановках «Гибели эскадры», и всегда после прочтения на сцене ленинского документа зал разражается бурей аплодисментов. Такова сила ленинского слова. Работая над пьесой, я понял, какой эмоциональный заряд несут в себе ленинские документы, как бы спрессовавшие в себе опыт героической эпохи. Поэзия этих документов практически неисчерпаема»¹.

Но сама жизнь, неумолимая логика искусства требовали, чтобы образ Владимира Ильича был выведен на сцену. О том, как действительность вносила коррективы в первоначальные творческие замыслы, можно судить по записи К. Тренева: «...Взявши темой Октябрь, в Ленинграде, я не ставил себе задачей вывести Ленина на сцене как сквозное действующее лицо. Я слишком хорошо чувствовал, что задача прежде всего нам не по плечу... С другой стороны, немислимо изображать Октябрьскую революцию без участия Ленина. Но нам казалось, что великая роль Ленина в мировой истории может быть изображена без сценического появления, без актера, играющего эту роль. Эту роль Ленина драматург может и должен показать, чтобы дух Ленина, гений Ленина чувствовался на сцене и без физического присутствия Ленина.

¹ А. Корнейчук, Неиссякаемый источник вдохновения. — «Вопросы литературы», 1969, № 1, стр. 6.

ниану 20-х годов Горький и Маяковский. К этому же стремился в 30-е годы и Погодин.

Полагая, что в современных драмах должно быть больше движения, темпа, простора, чем в классических, Н. Погодин исключал «плавную драматургию» и строил свои пьесы из эпизодов. Подлинным художественным открытием оказался эпизод встречи Владимира Ильича с солдатом Шадриним, который занял центральное место в пьесе «Человек с ружьем».

По длинным коридорам Смольного бродит в поисках кипяточка Иван Шадрин. Никому нет дела до растерявшегося солдата, все спешат мимо: делать мировую историю. И только Ленин прерывает свой стремительный быстрый шаг, останавливается, чтобы потолковать с солдатом, ответить на его вопросы, задать свои. Причем это не историческая встреча с символом народа, каким был, к примеру, казак Иван Голота в «Правде» Корнейчука, а душевный разговор с рядовым солдатом, сжимающим в одной руке пустой чайник, в другой — винтовку. Разговор людей, которые друг другу интересны и взаимно нужны.

Уже первая фраза, произнесенная Лениным: «Соскутились по чаю... а?», вызвала тогда у многих отрицательные эмоции. Бытовая характерность, юмор, разговорные интонации казались несовместимыми с образом гения революции. Но в том-то и дело, что, преодолевая плакатность, ходульность, Погодин старается показать живой человеческий характер; Ленин не проходит мимо подробностей действительности, умеет открывать в них огромное, совершенно новое историческое содержание.

Несколько раз возвращаясь к комментированию эпизода встречи Ленина с Шадриним, драматург подчеркивал, что в этом эпизоде должны раскрыться две стороны образа Ленина: его монументальность и простота.

Ленин, как всякий политик, думал в масштабах классов, стран, народов, но ему всегда было чуждо отношение к народу как слепой силе истории. Он опирался на волю революционных масс, чувствуя себя ее представителем. И потому, говоря от имени истории, Ленин выражал интересы не абстрактных миллионов, а живых людей с их реальными нуждами, бедами и радостями, которые служили для него очевидным аргументом в решении самых насущных политических и государственных вопросов.

«Революционная масса, победоносно разрушающая старое и долженствующая создать новое, была для Ленина не чем-то серым и безличным, не рыхлой глыбой, которую может лепить по своему желанию маленькая группа вожаков, — писала Клара Цеткин. — Он оценивал массу как сплочение лучшего, борющегося, стремящегося ввысь человечества, состоящего из бесчисленных отдельных личностей»¹.

Революция совершается ради людей, и люди тем нужнее, чем больше в них «личностного», неповторимого, самоценного. Личные свойства и качества приобретают огромное значение, и, оценивая людей, Ленин неизменно отмечал их индивидуальность, особенности характера и склада натуры.

Горький писал в очерке о Ленине, что не может «представить себе другого человека, который, стоя так высоко над людьми, умел бы сохранить себя от соблазна честолюбия и не утратил бы живого интереса к «простым людям».

Та же мысль с впечатляющей художественной силой воплощена в сцене встречи Владимира Ильича с Шадриным.

Не величие ленинского авторитета, не полнота власти, которой он обладает, — неотразимость ленинской социальной педагогики, глубокое проникновение в психологию, мысли, идеалы человека с ружьем производят переворот в душе и сознании Ивана Шадрина (вчерашний окопник не знает даже, кто его собеседник).

Пьеса Н. Погодина, которая впоследствии будет открывать его знаменитую ленинскую трилогию, занимает совершенно особое место как в ней, так и вообще в творчестве драматурга. От массовидности героев своих ранних пьес «Темп» и «Поэма о топоре» писатель впервые переходит к изображению индивидуализированного характера, к показу роста и развития личности. Авторское внимание постоянно обращено к человеку с ружьем, его самосознанию, пробужденному революцией и Лениным.

Ленин появляется на сцене всего трижды. И хотя Н. Погодин ограничивался, по его собственному признанию, первоначальным эскизом будущего портрета вождя,

¹ «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине», т. 2, Госполитиздат, М. 1957, стр. 498.

вся пьеса построена так, «чтобы образ Ленина прочно вошел в драматургическую канву»¹, а каждый поворот действия был бы обусловлен его всеобъемлющим влиянием на революционные массы. Под этим углом зрения и была осуществлена постановка «Человека с ружьем» в Театре им. Вахтангова со Щукиным в роли Ленина.

Предвоенная критика дала в целом верную оценку первой ленинской драмы Н. Погодина. Была отмечена значительность проделанного и одновременно было сказано о том, что еще предстояло сделать. Погодин «поднялся над решением хроникально-исторических задач, достиг значительных обобщений: во встречах Ленина с солдатом Шадриным показаны глубокие внутренние связи вождя и народа. Но эти эпические обобщения не дополнены в достаточной степени воплощением могучего и прекрасного в своей высокой человеческой индивидуальности ленинского характера»².

Здесь неточно лишь слово «дополнены», потому что искусству предстояло искать художественный синтез, а не механическое дополнение. И оно смело идет к этому синтезу в фильмах режиссера М. Ромма (по сценариям А. Каплера) «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», где Ленин решительно выходит на авансцену действия, оказывается поистине в центре его, так как сюжет фильмов основан на подлинном материале исторических событий.

«Про Ленина говорят, что он был прост. Такое определение говорит еще очень мало, — писал Мих. Ромм, отстаивая собственное художническое видение, которое воплощено в поэтике его фильмов. — Ленин был и необычайно неожиданен, и, изучая материалы о его поведении, всегда приходишь к выводу, что его личный характер, поведение в обыденной жизни, в разговоре с домашними, в приятельской беседе и т. п. не могут до конца быть понятны до тех пор, пока это поведение не раскроется как некая проекция величайшего гения революции. Если вы хотите, например, понять, почему Владимир Ильич пил чай так, а не иначе, то вы должны понять, что в данный

¹ Высказывание Н. Ф. Погодина цит. по кн.: Н. Зайцев, Правда и поэзия ленинского образа, «Искусство», Л. 1967, стр. 72.

² Бор. Бродянский, Мечта и мысль. — «Искусство и жизнь», 1940, № 5, стр. 33.

период этот человек решал вопрос о судьбах революции и каждый его шаг, каждое его слово так или иначе связаны с громадными решениями, с громадной мыслительной работой, со всей громадной работой воли, которая являлась его основным содержанием»¹.

Лениниана 30-х годов свидетельствовала о плодотворном воздействии одних родов искусства на другие, о широком использовании открытий, сделанных в смежных областях художественного творчества. Есть все основания утверждать, что театр Погодина, бесспорно повлиявший на кинолениниану, сам, в свою очередь, испытал ее обратное влияние. Авторы фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» первыми научились показывать Ленина не в эпизодах, но строить развернутые сюжеты с его участием, добились бóльшей гибкости в обрисовке индивидуального характера. Дальше всех, пожалуй, продвинулись актеры — исполнители роли Ленина. Такие замечательные мастера сцены, как Б. Щукин, М. Штраух, А. Крамов, А. Бучма, нередко открывали в звучащем слове больше, чем в него вкладывали драматурги и сценаристы. Кроме того, они широко пользовались паузой, жестом, даже молчание у них заговорило. Так достигалось образное сходство, которое единодушно ставилось выше сходства внешнего.

Далеко позади остались времена, когда С. Эйзенштейн не допускал даже мысли, чтобы Ленина мог сыграть профессиональный актер, да еще по законам театральной условности, и потому поручил роль Владимира Ильича в фильме «Октябрь» уральскому рабочему В. Н. Никандрову. Удивительное внешнее сходство создавало иллюзию документальности, «работало» в съемках общим планом, но там, где Ленин — Никандров приближался к зрителю крупным планом, должен был выступать не частью массы, а как живая индивидуальность, Эйзенштейн терпел поражение. Лишь кино 30-х годов, дерзнувшее довериться искусству перевоплощения, сумело решить задачу раскрытия индивидуального характера В. И. Ленина. И хотя во второй половине 30-х годов и появляются широкоформатные сценические произведения вроде пьесы Ш. Дадиани «Из искры», в которой Ле-

¹ М. Ромм, Работа Щукина над образом Ленина. — «Искусство кино», 1968, № 7, стр. 22—23,

нин и его товарищи по партии заняты сплошным самодитированием, называют друг друга не иначе, как «горный орел» и «пламенный колхидец», большая Лениниана продолжается. Одна из самых заметных ее вех — драма Н. Погодина «Кремлевские куранты» (1940).

В интереснейшей книге С. Юткевича «Контрапункт режиссера» приведено письмо М. Штрауха автору, написанное, правда, позже, в пору их совместной работы над «Рассказами о Ленине»:

«Меня вообще мучает вопрос: как показать новые стороны Ленина?

В чем штамп? (за 20 лет)?

Мы все показываем:

Ленин распоряжается, учит, наставляет...

Ленин объясняет, разъясняет...

Ленин звонит по телефону...

Ленин пишет...

Ленин говорит речь...

Ленин все знает и т. д.

Но это только одна из сторон его.

Почему мне нравятся «Куранты» Погодина? Там есть что-то новое о Ленине. Там Ленин мечтает¹.

Ленин мечтает. Такой поворот сценического действия означал, что писатель стал больше доверять собственным возможностям, ощутил недоступную раньше творческую свободу. Социальная характерологичность, дававшая себя знать в иных сценах «Человека с ружьем», уступает место индивидуальной характерности. Не будет преувеличением, если мы скажем, что внутренний ритм действия, открытый в сцене с Иваном Шадриным, Погодин стремится сделать теперь ритмическим ключом целой пьесы, которая, в отличие от «Человека с ружьем», решена как лирическая драма с серьезным философским содержанием о смысле и направленности времени.

Пожалуй, ни один период развития советской литературы не может соперничать с 30-ми годами по количеству произведений, в которых образ времени — на равных с образами героев: «Время, вперед!» В. Катаева, «День второй» И. Эренбурга, «Временник» А. Прокофьева, «Бег времени» Джамбула, «Кремлевские куранты» Н. Погодина.

¹ С. Юткевич, Контрапункт режиссера, «Искусство», М. 1960, стр. 162.

И если литература первой половины 30-х годов рисовала динамическую картину сотворения нового мира, торопясь за новыми людьми, за которыми никак не могли поспеть даже паровозы¹, то в «Кремлевских курантах» сделана попытка освоить поток действительности в ее непрерывности и протяженности, художественно исследовать понятие времени.

Пьеса открывается сценой «у Иверских ворот», в которой перед читателем и зрителем проходит целая вереница спекулянтов, «бывших» людей, просто бездельников. Они выбиты революцией из колен и воспринимают этот факт как мировую трагедию. В их рядах — и крупный ученый Забелин, торгующий ныне спичками. Именно ему принадлежит многозначительная фраза, которая дает толчок спору о времени: «Испортились главные часы в государстве. Молчат кремлевские куранты... Если бы в Лондоне, на Вестминстерском аббатстве, замолчали куранты, то... англичанин сказал бы, что Англия кончилась».

Рассуждения Забелина прямо корреспондируют мыслям известного английского писателя², который в сцене беседы с Лениным скажет свои слова о России во мгле не без учета судеб тех, кто кишит вокруг Иверских ворот. И, наоборот, они наталкиваются на резкое осуждение красноармейца, бросающего в лицо Забелину: «Меня не собьешь. Я тертый. А за такие намеки вас могут к стенке прислонить».

Холодная, голодная Россия, которую отпевают на всех перекрестках Европы. Ее конец предрекают и в гостиных, и на рыночных площадях, и с амвонов.

Вся пьеса построена как симфония, — на постоянной смене ритмов и тональностей, образующих единое целое. Поэтому такую повышенную значимость приобретает эмоциональная окраска эпизодов, лирический их подтекст.

¹ См.: И. Эренбург, Сочинения в пяти томах, т. 4, Гослитиздат, М. 1953, стр. 90.

² Сравнивая советские учреждения с английским парламентом, Г. Уэллс писал в своей книге «Россия во мгле», что они отличаются друг от друга, «как гряда разрозненных часовых колесиков от старомодных, неточных, но все еще показывающих время часов» (Г. Уэллс, Россия во мгле, Госполитиздат, М. 1958, стр. 55).

Не исключено, что это сравнение дало толчок творческой мысли Н. Погодина, который в полемике с английским романистом обращается к тому же поэтическому образу, но вкладывает в него прямо противоположное содержание.

Сцена на охоте всем своим строем, спокойной силой контрастирует истерически-взвинченной тональности сцены у Иверских ворот. Уже диалог егеря Чуднова и деревенского звонаря Казанка о Ленине служит своеобразной лирической увертюрой, предваряющей появление Владимира Ильича. Собеседники то и дело говорят о задумавшемся Ленине, спрашивают один другого: «О чем сейчас думает Ильич?», какие планы он составляет, сидя в безмолвии на берегу озера?

Сосредоточенно думающий, мечтающий Ленин. Попытка проникнуть в диалектику ленинской мысли предпринималась искусством впервые. Драматург отказывается от исторически-конкретных ситуаций, которых строго придерживался в «Человеке с ружьем», путем смелого творческого воображения формирует обстоятельства, показывает Владимира Ильича в вымышленных эпизодах, чтобы полнее и свободнее выразить свой творческий замысел.

Начиная со сцены в доме Чудновых, когда Ленин вступает в непринужденный разговор с крестьянскими детьми Степкой и Марусей, перед зрителем проходит длинная цепочка встреч Владимира Ильича с разными людьми — крестьянами, рабочими, ремесленниками, встреч, объединенных общей мыслью: Ленин и народ.

Одни знают, кто их собеседник, другие — нет, но Ленину важно, чтобы люди раскрылись как можно полнее, чтобы с максимальной отчетливостью выразили собственное отношение к происходящему. Ему это необходимо, потому что планы электрификации России, забрезжившие там, у озера, должны быть проверены и уточнены жизненным опытом представителей народа. Погодин видит свою задачу в том, чтобы показать, как из единичных наблюдений складывается гигантская концепция, как жизненный факт дает толчок движению синтезирующей ленинской мысли.

Ленин, как никто другой, умел слышать голос жизни. Отсюда его принцип доверия к действительности, великодушная способность, зорко увиденная Р. Ролланом: достигать «слияния с законами социальной жизни и ее ритмом, с жизненным порывом, который направляет и поддерживает непрерывный поступательный ход человечества»¹.

¹ Р. Роллан, Собрание сочинений, т. 14, Гослитиздат, М. 1958, стр. 569.

Исходя из убеждений, что «классы обмануть нельзя», что «страшны иллюзии и самообманы, губительна боязнь истины», Ленин гневно обрушивается на людей, которые под политикой понимают «мелкие приемы, сводящиеся иногда чуть ли не к обману». В противоположность им, Владимир Ильич постоянно и последовательно делает ставку на осмысление противоречивой сложности и диалектической подвижности реальных процессов, которые нельзя игнорировать, пытаться обойти или исказить, но следует изучать, основываясь на всем богатстве фактов. В реальной действительности, в будничной работе и повседневной жизни революционного народа закладывается будущее. И поэтому факты жизни становились для Ленина аргументами в споре о направлении и ходе исторического процесса.

Его пристальное внимание к действительности, умение восходить от бытовых явлений и непосредственных наблюдений к широчайшим политическим, историческим и философским обобщениям поражало всех. «Не знаю человека, — писал М. Горький, — у которого анализ и синтез работали бы так гармонично»¹.

Ленин видел и переживал разруху России, страшную нужду, которую терпел народ. И если для коммуниста Рыбакова старуха-нищенка, проклиная революцию за то, что житья не стало, всего лишь «нахальная старуха», то Ленин после этой встречи сравнивает страну с черным без огней пространством, подобным огромной пустыне. Казалось бы, возникает образ, близкий к тем, к которым в отчаянии прибегал старый ученый Забелин. Но в том-то и дело, что из сходных впечатлений делаются прямо противоположные выводы: там — Россия пропала, остановилось время; здесь — Ленин, напротив, убежден, что порядок революции является наиболее нормальным порядком истории, что только революция способна превратить мечту в реальность, идеал — в действительность. И потому, беседуя с Рыбаковым, он высказывает, казалось бы, исключаящие друг друга положения, которые находятся по его мысли в глубокой внутренней связи: «Лучина, — это же было до керосиновой лампы, молодой человек! Вы думали, что означают сини вещи, а? Вчера я получил письмо с Урала. Там, в Златоусте, на оружейном

¹ М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 30, стр. 168.

заводе, люди руками вынуждены приводить в движение машины...» — и тут же, после короткой паузы, без всякого видимого перехода: «Я давно размышляю об электрификации России. Как вы полагаете, можно теперь, сегодня, сейчас начинать с электричества?»

Проходящие перед зрителем встречи и беседы Ленина со многими, совершенно разными людьми как раз наполняют ленинскую мечту реальным содержанием, служат неопровержимым жизненным доказательством и ее оправданности, и ее достижимости.

Две концепции исторического развития, два понятия времени стягиваются в единый узел в сцене беседы Ленина с английским писателем, которая служит кульминацией пьесы. До сих пор Ленин, «вступая в диалоги с какими-либо персонажами, либо направляет ход разговора, добиваясь, чтобы собеседники его раскрыли свои воззрения и чувства, либо высказывает свои собственные чувства»¹. Так было и у Погодина, и до него. Сейчас Ленин оказывается участником острой дискуссии, оттачивает мысли в жестоком споре.

А н г л и ч а н и н (*патетически*). Человеческие силы не в состоянии остановить эту катастрофу! В России в скором времени никого не останется, кроме деревенских мужиков. Железные дороги заржавеют, так как ваши города перестанут существовать. Я вижу Россию во мгле, в страшной мгле ее конца... катастрофы, гибели...

Л е н и н (*просто, задумчиво*). Наверно, мы производим жуткое впечатление... во мгле... Наверно, и мгла есть. Нет-нет, я не спорю, наверно, все это так и кажется.

А н г л и ч а н и н. Я слышал, что вы предлагаете план электрификации России... Вы мечтатель, мистер Ленин. Перед вами огромная, плоская, замерзающая страна, скорей с азиатским, чем с европейским населением, страна, испускающая смертельный крик... а вы мечтаете дать ей электричество! Вы странный мечтатель, мистер Ленин!

Л е н и н. Приезжайте к нам через десять лет.

А н г л и ч а н и н. Но будете ли вы через десять лет?

Л е н и н (*весело*). Будем. Не верите? Приезжайте и

¹ В. Б о б о р ы к и н, Три пьесы о Ленине. — «Новый мир», 1959, № 4, стр. 225.

увидите, что будем. Я мечтатель. Мне кажется, что вообще мы — навеки.

Англичанин. Если вы так верите, то у вас есть тайны, которых мы не знаем.

Ленин. О, напротив, мы очень откровенны... слишком откровенны!

Англичанин. Если так, то скажите, почему вы верите и мечтаете?

Ленин. Так вы же рассердитесь. Вы скажете, что это обычная красная пропаганда. Я верю в рабочий класс, вы — нет. Я верю в русский народ, вас он ужасает. Вы верите в честность капиталистов, а я — нет. Вы придумали чистенький, милый рождественский социализм, а я стою за диктатуру пролетариата. Диктатура — слово жестокое, тяжелое, кровавое, мучительное. Таких слов на ветер не бросают, но иначе нельзя мечтать об электрификации, социализме, коммунизме... История покажет, кто из нас прав.

Англичанин. Ваша вера может потрясти... или свести с ума! Это невозможно понять! Перед вами бездна несчастий, ужасов, а вы над пропастью говорите об электрификации... Я отказываюсь понимать!

Снова бьют куранты — опять две-три ноты «Интернационала».

Пьеса завершается репликой Владимира Ильича о вновь запущенных часах, которые будут отсчитывать новое время истории. В финальной фразе дан поэтический ответ на вопрос, сформулированный вначале: кому подчиняется время, говоря иначе, кладет ли революция предел трагедии отчуждения человека, возвращая истории подлинно человеческое содержание, или революция — это только хаос и насилие?

Н. Погодин вспоминал позднее, что в «Кремлевских курантах» он хотел показать высокий полет ленинской мечты, неумное стремление к переустройству мира, неиссякаемую энергию и работу мысли. Но когда пьесу начали репетировать в Московском Художественном театре, то оказалось, что, отправляясь от монолитности характера Владимира Ильича, охваченного мечтой об электрификации России, стали приходиться к плакатности. «Отчего я эти огромные качества в наших поисках называю

плакатными? — размышлял драматург. — Да оттого, что они как раз настолько огромны, что дают общие представления о человеке, но сам человек за ними исчезает. Как за деревьями можно не увидеть леса, так и за лесом можно не разглядеть деревьев и не увидеть даже, из каких деревьев преимущественно состоит этот лес... Ленин в спектакле отлично действовал, но не жил»¹.

И тогда на помощь актерам пришел В. И. Немирович-Данченко, разрушивший готовый было сложиться штамп. Н. Погодин рассказывает о том, как режиссер ответил на мучавший всех вопрос, каким должен быть на сцене Ленин-мечтатель: «Ленин гневен, у него горят глаза... он нетерпелив... Он гневен оттого, что Россия остается нищей, разрушенной, темной»².

В. И. Немирович-Данченко убежденно настаивал, чтобы в глазах и голосе Ленина были молнии, чтобы ни одной секунды мягкотелости, рыхлости: «Только вожденная молниеносность, только пламенность».

Но не была ли подсказана такая неожиданная интерпретация образа также и эстетическими представлениями военных лет (МХАТ репетировал пьесу в Саратове, куда театр был эвакуирован)? Не давала ли себя знать поэтизация гнева, пламенности, ярости как творческих чувств, мобилизующих народ на борьбу? И разве случайно совпадение мыслей о Ленине старейшего деятеля театра и только начинающего фронтового поэта С. Гудзенко, который в «Балладе о знамени» (1943) рисует как раз портрет пламенного гневного Ленина, вдохнувшего в молодых бойцов неумную ярость, «что дробит броню»?

О том же пелось и в песнях, сложенных по ту и эту линию фронта. Вот одна из них, опубликованная в «Партизанской правде» (Орел) 22 января 1943 года.

Сегодня мало времени
Для траурных минут!
Сегодня имя Ленина
В боях произнесут.

.....
Отмстить за кровь невинную,
За боль горячих ран
Сегодня этим именем
Клянется партизан...

¹ Н. Погодин, Г. Серебрякова, М. Прилежаева, Великие образы, стр. 8—9.

² Там же, стр. 9.

Но и тогда разные писатели по-разному подходили к решению ленинской темы. В потрясающем человеческом и художественном документе военных лет — дневнике В. Вишневского «Фронт» — Ленин осмыслен как мера правды, столь необходимая народу, чтобы выдержать решающие исторические испытания.

Джамбул в знаменитом послании «Ленинградцы, дети мои!» (1941), перечисляя заслуги города-героя перед страной и миром, говорит:

Это в ваших стройных домах
Проблеск ленинских слов-лучей
Заиграл впервые впотьмах!
Это ваш, и больше ничей
Первый натиск его речей
И руки его первый взмах!

(Перев. М. Тарловского)

В пьесе А. Корнейчука «Фронт» утверждается ленинская наука побеждать. А в чудом дошедших до нас стихах измученный пытками связной партизанского отряда Иван Денисенко перед расстрелом обращается с наказом к тем, кому суждено жить:

Если имя твое — солдат,
До конца будь солдатом, брат.
Стойким будь, честь свою береги.
Ничего, что кругом враги.
Ты — достойный страны патриот,
В тебе Ленина правда живет.
Так крепись же и честь береги:
Пред тобою бессильны враги!..

Военные годы отмечены появлением целого ряда поэтических произведений, в которых революционные традиции ставились на вооружение сражающегося народа: «Баллада о ленинизме» (1943) И. Сельвинского, «Баллада о памятнике» (1942) С. Маршака, «Ленин и боец» (1942) С. Кудаша, стихотворения А. Малышко из цикла «Полководец» (1944), А. Суркова, А. Кулешова, П. Бровки, наконец, поэма С. Щипачева «Домик в Шушенском» (1944) с ее величавыми заключительными аккордами:

По домику я тихо прохожу, —
Стоит в нем тишина святая.
Я сую, как бессмертием, дышу.
Но эта тишина — не для молитвы,
А для присяги. В этой тишине
Еще слышнее грохот битвы..

С каких бы сторон ни подходили художники к решению ленинской темы, они подчеркивали в первую очередь бессмертные дела, мысли, образа Ильича в памяти народной, живую сопричастность борьбе с фашизмом. Наблюдается даже образная перекличка в произведениях разных поэтов: любой ценой гитлеровцы пытаются убить память о Ленине, но все их усилия тщетны, ленинское знамя осеняет воинов и партизан, вселяет уверенность в скорой победе.

«Ленин с нами» — назвали свои военные стихи Д. Бедный и М. Рыльский, а Вс. Иванов так описывает второй день войны в очерке, датированном 24 июня 1941 года: люди заняты «кто на собраниях, кто на мобилизационных пунктах, кто усиленно, почти без перерыва и отдыха работает, — и все же через всю площадь, мимо Исторического музея, под жарким солнцем стоит нескончаемая, во много рядов, очередь — к Ленину».

К Ленину шла советская литература военных лет. К Ленину обратилась она и в дни победы. «Ленин глядит спокойно и мудро на Отчизну с наших знамен окрыленных», — сказано в «Дороге к миру» М. Луконина.

Звон топоров и пил широкий шум —
В труде преобразается страна.
В ней воплотился твой могучий ум,
Сильна твоим бессмертием она, —

писал А. Сурков, обращаясь к Владимиру Ильичу.

Потребность мерять время и себя Лениным, которую с такой поэтической страстью утвердил В. Маяковский, всегда оставалась одной из самых высоких традиций советского искусства. Она — в стихотворениях «Ты живешь» М. Миршакара, «Звезды» Е. Букова, «Мир Ленина» С. Вургуна, которое пронизано философски-романтическим мироощущением:

Мужает мир, который создал Ленин.
Торопится история вперед.
И с каждой новой сменой поколений
У Ленина могущество берет.

(Перев. П. Антокольского)

Совершенно иначе написаны «Дума о Ленине» М. Исаковского, к которой поэт приступил еще накануне войны, цикл стихов А. Твардовского «Памяти Ленина» (1949), «Ходоки» Н. Заболоцкого. Если искать родники

и истоки этой поэзии, то они — в русской народной песне, есенинской Лениниане, «Снежинках» Д. Бедного.

Особенно большой удельный вес получает ленинская тема в искусстве наших дней, постоянно и очень интенсивно пополняющемся все новыми книгами о Владимире Ильиче. Одно только перечисление имен и названий заняло бы целые страницы. Достаточно сказать, что в 1960 году к 90-летию со дня рождения Ленина были выпущены сборники стихов во всех союзных республиках и большинстве автономных.

А рядом с поэтами — прозаики. Только лучшие рассказы и очерки, написанные в 1963—1967 годах, составили единственную в своем роде пятитомную антологию, в которой приняло участие более ста сорока авторов.

И хотя ни одному исследователю не по силам обзреть этот мощный, все увеличивающийся поток литературной Ленинианы, в самом общем виде можно сказать о ней словами К. Федина: произведения говорят «о продолжающейся работе над закреплением в литературе образных черт Владимира Ильича, и один этот факт заслуживает внимания. Необходимо... отмечать каждую частичную удачу литератора на этом пути, указывать на успехи и оплошности в решении нелегкой задачи»¹.

Одна из характерных черт современной Ленинианы состоит в том, что тогда как в 20-е годы преобладали лирические стихотворения, а в 30-е на первый план вышли драматургия и кинодраматургия, сегодня на равных соревнуются все виды и жанры искусства.

Когда читаешь и перечитываешь современные произведения поэзии, прозы, драматургии, пытаешься определить «сверхзадачу», которую ставят перед собой их авторы, то постепенно убеждаешься, что лучшие книги наших дней устремлены к выявлению нравственного опыта эпохи. Литература все основательнее задумывается о Большом Времени, которое подготовлено прошлым и направлено далеко в будущее. Отсюда пристальное внимание художников к истории советского общества, стремление связать жизнь своей страны воедино, осмыслить все, что в ней было, начиная с истоков, собирая ее как нечто единое.

¹ «Новый мир», 1959, № 4, стр. 241.

Главная книга, как сказано в «Дневных звездах» О. Берггольц, вберет в себя и первый выстрел «Авроры», и штормовые ночи пятилеток, и Великую Отечественную войну, которые не стерты временем и никогда не сотрутся, резким светом озаряют нашу сегодняшнюю действительность. Эти звенья единой цепи не разомкнуть, не разъединить, потому что мы живем в едином времени — времени революции. Отказаться от него — значит перестать жить.

И не случайно в «автобиографиях века», книгах о времени, держащем путь к коммунизму, — «Середине века» (1958) В. Луговского, «Дневных звездах» (1959) О. Берггольц, — совершенно особое место уделено Ленину. Он постоянно живет в мыслях, чувствах, поступках людей; с его именем связаны «дни вершин», переживаемые героями, устойчивое гуманистическое мировосприятие самих художников:

Да, весь я твой, живое время, весь
До глуби сердца, до предсмертной мысли.
И я горжусь, что вместе шел с тобой,
С тобой, в котором движущие силы —
Октябрь, Народ и Ленин, весь я в них.
Они внутри меня. Мы неразрывны.

Как бы вторя Луговскому, О. Берггольц признается, что Ленин «уже давно стал неотъемлемой частью сознания», а Твардовский пишет свои широко известные строки из поэмы «За далью — даль»:

И высших нет для нас велений —
Одно начертано огнем:
В большом и малом быть как Ленин,
Свой ясный разум видеть в нем.

«Все более близкого общения с Лениным ищут поэты старшего поколения, обнаруживая стремление достичь глубин в постижении сути вещей, обнаруживая святое беспокойство вечного поиска и нравственного обновления»¹.

На Ленина в своем духовном становлении и развитии ориентируется и поэтическая молодежь. Характерна в этом

¹ Ал. Михайлов, «Я себя под Лениным чищу...» — «Вопросы литературы», 1969, № 6, стр. 35.

смысле поэма А. Вознесенского «Лонжюмо» с ее пафосом проверки современности и самопроверки каждого Лениным:

Однажды, став зрелей, из спешной повседневности
Мы входим в Мавзолей,
как в кабинет рентгеновский,
вне сплетен и легенд, без шапок, без прикрас,
и Ленин, как рентген, просвечивает нас.

В заметке Э. Казакевича «Как я писал «Синюю тетрадь» выразительно сказано: «Всю мою жизнь меня больше, чем все другие люди на свете, интересовал Ленин. Я знаю, что в этом смысле я не одинок, что он интересовал все мое поколение, что миллионы людей думали о нем с пристальным жгучим интересом... Он был олицетворением справедливости и правды»¹.

Чувство сопричастности Ленину движет пером литовца Юстинаса Марцинкявичюса и русского Андрея Вознесенского, белоруса Петруся Бровки и казаха Олжаса Сулейменова, узбека Миртемира и украинца Виталия Коротича, калмыка Давида Кугультинова и грузина Симона Чиковани, латыша Яна Судрабкална и эстонца Марта Рауда — поэтов, положивших за последние годы немало сил, чтобы постигнуть,

Как жил он,
как мужал
и рос,
Как правду
с малых лет
искал,
Как закалял свой дух
в борьбе,
Как Лениным —
Ульянов стал.

(Р. Рза)

«Есть темы, — доверительно признавался азербайджанский поэт о ходе работы над поэмой «Ленин», — которые, как боль, все время с вами, не дают покоя, не утихают, пока не найдут своего воплощения. Вот так я пережил зарождение, созревание, настоятельную внутреннюю потребность писать о Ленине». И дальше идут знаменательные слова, служащие своеобразным поэтическим манифестом не одного только Расула Рзы: «Главная трудность

¹ Цит. по ст. А. Бочарова «Вашим, товарищ Ленин, именем...» — «Вопросы литературы», 1964, № 1, стр. 12.

работы над поэмой заключалась в том, что нельзя было писать о Ленине так, как писали малые и большие поэты о великих исторических личностях. Ленин не имел себе равного в истории. Ленин — пролетарский вождь, основатель самой могучей партии — партии коммунистов. О нем надо писать правдиво, без пышности, просто, как просто и правдиво дело революции».

Не удивительно ли, что азербайджанский поэт Р. Рза, возвращенный на традициях «восточного романтизма», так близок в восприятии Ленина к литовцу Э. Межелайтису — автору стихотворения «Ленин» (1954):

Пою человека простого,
Кто мудрой сиял правотой,
Ценил человека простого,
Любил человека простого
Великой своей простотой.
Воспрявшему роду людскому
Он в душу сумел заглянуть,
Помог человеку простому,
Открыл человеку простому
Широкий невиданный путь.

(Перев. А. Кленова)

А оба они — и Расул Рза и Эдуардас Межелайтис — вступают в прямую образную переключку с русской писательницей О. Берггольц, которая следующим образом передает собственное ощущение от скульптурного портрета Владимира Ильича, показанного ей Глебом Максимилиановичем Кржижановским:

«Вот он какой был,— промолвил он почти шепотом и очень строго.— Глядите.

Я, к сожалению, не помню автора этой скульптуры. Но передо мной тоже был «мой» Ленин. Скульптура была очень светлой, даже словно бы светящейся, но не блестящей бронзы, ее поверхность была неровна, шероховата, выполнена почти щипками,— она явственно хранила следы лепки, неостывшего волнения, и это придавало ей особую живость, подлинную трогательность. Необычен был и облик Владимира Ильича, особенно для того времени: из бронзы глянуло на меня из-под небрежно надетой кепки, из поднятого воротника не непреклонное лицо *вождя*, а озаренное хитроватой, почти озорной улыбкой, подчеркнутое умнейшей прищуркой лицо русского мастерового, вечного труженика, неустанного умельца революции, бес-

страшного землепроходца, лицо хорошего, простого человека, глянули, как писал о нем Горький, «глаза неутомимого охотника на ложь и горе жизни».

Только пристрастный ум может увидеть здесь противопоставление Ленина-вождя Ленину-человеку. Смысл приведенного отрывка совсем в ином: искусство все настоятельнее осознает потребность реалистического воссоздания живой, многомерной, человеческой личности Владимира Ильича, исследования этого громадного и неповторимого, но вполне земного характера. И есть все основания говорить, что поэтические декларации Р. Рзы и О. Берггольц близки исходным творческим посылкам М. Горького и В. Маяковского, которые остро полемизировали с любителями «рассиять головою венчик», залить «приторным елеем» ленинскую простоту.

Сами писатели осознают преемственную связь собственных произведений с традициями Горького и Маяковского, и не случайно на страницах их книг столь часты ссылки на сделанное великими предшественниками, на живые реалистические традиции, противопоставленные эстетике ложной монументальности и холодного величия, которая получила в свое время четкое обоснование у А. Дикого — исполнителя главной роли в фильме «Сталинградская битва»: «Я играю не человека, я играю гранитный монумент. Он рассчитан на века. В памятнике нет места для улыбочек и прочей бытовой шелухи. Это — памятник»¹.

Но хранить наследство, как известно, — вовсе не значит еще ограничиваться им. Продолжая традиции Горького и Маяковского, современная литература стремится к их развитию, к изображению образа Ленина в соответствии с обогатившимся и расширившимся морально-политическим опытом нашего народа.

Существует распространенный взгляд, который коцует из одной статьи в другую, будто искусство наших дней стремится показать Ленина обязательно в наиболее прозаические периоды его жизни, чуждается «исторических фраз» и значительных ситуаций. При этом в качестве примеров ссылаются на «Синюю тетрадь» Э. Казакевича, на фильм «Ленин в Польше» Е. Габриловича и

¹ Цит. по кн.: М. Ромм, Беседы о кино, «Искусство», М. 1964, стр. 41.

С. Юткевича или на роман А. Коптелова «Возгорится пламя». Можно, однако, назвать несколько произведений последних лет, в которых Владимир Ильич изображен в критические минуты жизни партии и революции, на гребне событий, определяющих ход истории на десятилетия вперед. Это, например, «Дипломаты» С. Дангулова, многие рассказы из новеллистических циклов С. Виноградской. Авторы этих произведений, не говоря уже о создателях поэтической Ленинианы, не боятся патетических интонаций.

Более того, азербайджанский поэт Самед Вургун отставал с трибуны Второго Всесоюзного съезда советских писателей и теоретически обосновывал необходимость романтических произведений, «в которых главное место занимает не подробная, последовательно изложенная биография, биография великого человека, а прежде всего образное выражение и раскрытие общественного смысла его деятельности»¹.

Дело, как видим, не в избирательности, а, напротив, в широте и многообразии творческих подступов к образу Ленина, которые разведывает современная литература. В своем поступательном движении она исходит из того принципа, что все, относящееся к Ленину, представляет незаурядный интерес, должно быть открыто и сохранено.

Книге «Один день с Лениным» И. Попов предпослал весьма характерный подзаголовок «Рассказ-воспоминание об одном из минувших дней, которые не записываются по людской небрежности в документы истории». Не только один день, даже один час из жизни Владимира Ильича не может исчезнуть из памяти людей — такова позиция и автора пьесы «Шестое июля», который стремится воссоздать минуту за минутой, час за часом перипетии того памятного дня.

Если взять современную Лениниану в целом, то она, пожалуй, не оставляет без внимания ни одного этапа жизни Владимира Ильича. В «Семье Ульяновых» и «Первой Всероссийской» М. Шагинян живо встает семейное окружение Володи Ульянова, из кинофильмов М. Донского мы узнаем о Ленине — подростке и юноше. Пьеса Р. Ишмуратова «Буре навстречу» посвящена казанскому

¹ «Второй Всесоюзный съезд советских писателей», «Советский писатель», М. 1956, стр. 61.

периоду жизни Владимира Ильича, студенческим годам, встречам с рабочими. В повести Ю. Яковлева «Первая Бастилия» рассказано о самом начале революционной деятельности В. И. Ленина. Ленин в сибирской ссылке — герой романа А. Коптелова «Возгорится пламя». В повестях М. Прилежаевой «Удивительный год» и «Три недели покоя» рассказано о годах, завершающих ссылку и предшествующих эмиграции. Искровскому периоду жизни Ленина посвящена повесть З. Фазина «Нам идти дальше». О Ленине в годы первой русской революции повествуется в книге З. Воскресенской «Сквозь ледяную мглу». Ленину во Франции, Польше, Швейцарии, Скандинавии посвящено большое количество произведений. Нет надобности их все называть, упомянем лишь о повести В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» и поэме А. Вознесенского «Лонжюмо», о кинофильме «Ленин в Польше» и очерках Г. Фиша. Ленин — вождь и вдохновитель Октябрьской революции — главный герой «Синей тетради» Э. Казакевича и «Черных сухарей» Е. Драбкиной. О Ленине — строителе нового государства — мы читаем в книгах «Тропа», «Ленин разговаривает с Америкой», в романе «Дипломаты» С. Дангулова, в «Рассказах о Ленине» С. Виноградской. Последним годам Владимира Ильича посвящены «Третья, патетическая» Н. Погодина, «Вечный источник» Д. Зорина, «Человек выше своей судьбы» И. Сельвинского.

Обращает на себя внимание также большое количество произведений о Ленине и судьбах советских народов, Ленине и революции на окраинах царской России. О Ленине, что, по словам абхазского поэта Б. Шинкубы:

...Отчизну мою расковал,
И вручил он огонь Прометея
Пастуху, что блуждал
Среди выжженных скал, —
Чтоб трудиться,

богатством владея.

(Перев. С. Липкина)

«Ленин на Памире» таджика М. Миршакара, «Ленин и Восток» узбека Г. Гуляма, «Всегда с Лениным» белоруса П. Бровки, «Горская поэма о Ленине» балкарца К. Кулиева, «По зову Ленина» и «Заветная книга» татарина С. Хакима, «Ленин в Вильнюсе» литовца А. Балтакиса, «Ленин в Самгори», грузина Г. Абашидзе, «Ленин» азерб.

байджанца Р. Рзы, «Горцы у Ленина» дагестанца Р. Гамзатова, «Ленин и якут» Элляя — книги, рассказывающие о глубочайшем следе, оставленном Владимиром Ильичем в национальной истории и памяти родных поэтам народов. Преимущественно это эпические поэмы, жанр, который не успел развернуться в Лениниане советского Востока 30-х годов, тем более что смелым творческим заявкам Е. Чаренца, С. Сейфуллина так и не суждено было стать законченными произведениями.

Есть в большинстве этих эпических поэм одна очень существенная особенность, на которую пронизательно обратил внимание К. Кулиев: «Поэзия со времен своего возникновения воспевала героев, борцов за правду и счастье людей. По преимуществу это был эпос: образы героев были грандиозны и относились ко всему человечеству в целом. Они, как правило, были чужды лиризма. Сегодня же все происходящее в мире относится к каждому человеку, непосредственно влияет на его судьбу, на строй его мыслей и души. Особенно остро чувствуют это поэты. В скольких проникновенных лирических произведениях создан образ Ленина — величайшего из героев! И свою скромную «Горскую поэму о Ленине», о которой я хочу рассказать, я считаю тоже во многом лирическим произведением, ибо я писал ее не только о Ленине, но и о своем народе и о себе»¹.

Поэты писали и пишут о Ленине языком своей земли, «где так естественны и камень у дороги, и чинара на склоне горы» (балкарец К. Кулиев), «синь рек и ширь пашен» (молдаванин К. Кондря), где по весне рождаются солнце и кедрач (якут Элляй), где из пепла войны подняты города, заводы (белорус А. Александрович).

Разные писательские имена, неодинаковый уровень мастерства. Но лучшие из этих работ объединены чувством высокой ответственности за решение ленинской темы, сознанием чрезвычайной важности и сложности взятой на себя творческой задачи.

Сохранилось признание Э. Казакевича, что он всю свою жизнь шел к образу Ленина. То же самое с полным основанием могли бы сказать о себе Н. Погодин, отдавший десятилетия напряженных творческих раздумий и поисков ленинской трилогии, Е. Драбкина,

¹ «Вопросы литературы», 1969, № 3, стр. 3—4.

знавшая Ленина, М. Шагинян с ее многолетним и страстным интересом к «звездным часам человечества», который не мог не увенчаться приобщением к образу Владимира Ильича.

Есть своя закономерность и в том, что именно драматургия, за плечами которой наибольший опыт изображения В. И. Ленина, начала в литературе процесс восстановления реальной сложности историко-революционных событий, первой почувствовала в себе и смелость, и творческие силы взяться за новое прочтение страниц ленинской жизни. «...Само восстановление истории становится усилителем эстетического интереса произведения»¹ — эти слова исследователя верно определяют направление поисков драмы второй половины 50-х — начала 60-х годов.

За первое послевоенное десятилетие были поставлены на сцене только две новые ленинские пьесы — «Семья» (1949) И. Попова и «Пролог» (1950) А. Штейна. Сейчас чуть ли не ежегодно Лениниана пополняется новыми драматургическими произведениями.

Количественные сдвиги внушительны. Но главное, конечно, в качественных изменениях, связанных с тем, что образ Ленина все увереннее становится субъектом сценического действия. Владимир Ильич на сцене не обладает теперь заранее известными решениями, готовыми выводами, ответами на все вопросы, а приходит к ним на глазах читателей и зрителей, сопереживающих борения ленинского духа. Это сказывается и на поэтике современной драмы с ее постоянным стремлением к анализу жизненных противоречий, которые «снимаются» диалектикой напряженно ищущей ленинской мысли.

Прав бесспорно Г. М. Кржижановский, утверждающий, что еще никому из писавших о Ленине не удавалось раскрыть «концентрированную, необычайную мощь его интеллекта»², но именно в этом направлении устремлены сегодняшние поиски.

Как и следовало ожидать, поступательное движение драматургии возглавили писатели, накопившие за долгие годы опыт воссоздания образа В. И. Ленина на сцене.

¹ А. В. Караганов, Образ В. И. Ленина в кино, «Знаппе», М. 1968, стр. 28.

² «Воспоминания о В. И. Ленине», т. I, стр. 148.

В 1957 году были опубликованы сцены народной жизни «Большой Кирилл» И. Сельвинского, год спустя пьесой «Третья, патетическая» Н. Погодин завершает свою трилогию. 1961 годом датирована трагедия И. Сельвинского «Человек выше своей судьбы». В этом же ряду — и народная драма Д. Зорина «Вечный источник» (1957), и киноновеллистическое повествование С. Юткевича «Рассказы о Ленине» (1958), и драма «Между ливнями» (1964) А. Штейна.

В большинстве своем перечисленные произведения посвящены последнему периоду жизни Владимира Ильича. Подобное хронологическое совпадение имеет свою логику и внутренний смысл. Современная драматургия начинала с последних лет жизни Ленина, потому что драматизм страстей, трагическая напряженность коллизий в этот период особенно обнажены и открыты.

Лениниана Сельвинского создавалась годами. Стремление раскрыть драматизм ленинского характера ощути-мо уже в поэме «Улялаевщина» (1924), где изображен Ленин, диктующий план перехода страны к нэпу:

...Можно ли это явление замазать?

Нет. Признаемся волей-неволей,

Что наша

стомиллионная

крестьянская

масса

Установленной формой отношений недовольна.

.....

Написали?.. —

Ильич шагал по ковру,

Стараясь ступать по линии клеток,

Засунув пальцы нервных рук

За проймы

губсоюзского

жилета.

В этих строках, как и в написанной много позднее «Балладе о ленинизме», чувствуется рука драматурга, и потому вполне естественным было появление романтической пьесы «Большой Кирилл» и трагедии «Человек выше своей судьбы» — произведений в стихах, которые прямо и непосредственно рассчитаны на исполнение со сцены.

«Большой Кирилл» завершает стихотворную драматургическую трилогию «Россия», в которой поэт развертывает историю страны от Ливонской войны до револю-

ции, размышляет о вековом трагическом противостоянии государства и народа: «...Иоанн Четвертый, Петр Первый — создали войско, построили флот, развили Российскую державу, но... поработали русскую душу. Государство стало идолом, народ — жертвой его». Смысл революции — соединить правду народа и государства, сделать их единой правдой, которая должна прийти на смену двум разным.

Эпическая трилогия Сельвинского отличается грандиозностью замысла. Ее автору свойственно мышление крупными масштабами, резкими контрастами. Он не боится высоких слов, патетики, смело прибегает к героической тональности звучания стиха, кладет краски широко и размашисто.

Ленин у Сельвинского монументален, но монументальны также и окружающие его люди из народа, который пробужден революцией к историческому творчеству, осознал всю заключенную в нем силу.

Эх, ребята... Какой момент?
Чувствуете? Да за эти минутки
Любой боец заслужил монумент, —

в словах Кирилла Чохова и ключ к поэтике пьесы, и ведущая интонация автора, интонация «торжественной песни во славу тех, кто боролся за свободу и счастье народа»¹.

Пьеса «Большой Кирилл» свидетельствовала, однако, и об ограниченности ресурсов, заключенных в избранной автором поэтически-условной манере. Собственный голос поэта перекрывал и заглушал голоса героев, подводила и рассудочность, которая вообще была присуща Сельвинскому в последние годы.

В пьесе «Человек выше своей судьбы» И. Сельвинский ставит перед собой иную творческую задачу, нежели в «Большом Кирилле».

Произведение названо трагедией. Это трагедия личности, осознающей неизбежность своей скорой смерти. И трагедия истории. Но если в «Большом Кирилле» автору не удалось органически сопрячь историческое и личное, потому что эстетика монументальности не оставила места индивидуальным переживаниям, то и в пьесе «Человек выше своей судьбы» желаемый художественный синтез также не получился: на первый план выступает

¹ Н. Зайцев, Правда и поэзия ленинского образа, стр. 168.

не трагизм ситуации, а столь не свойственные облику Владимира Ильича черты, как болезненный самоанализ и рефлексия.

Ленин у Сельвинского — страдательная фигура, он сосредоточен на ожидании смерти, бесконечно вступает о ней в разговоры с собеседниками:

Л е н и н

Как мы, по вашему мнению, должны
Расценивать самоубийство
Лафарга
И его жены?
Не правда ли, смерть подобного рода
Не украшает биографию борца?

Ч о х о в

Вы правы. Дурной пример для народа.

Л е н и н

Вот-вот...

Ч о х о в

Товарищ Ленин!

Может, Бурятов тово... под давлением?
Надо б другого врача! Другой
Взглянет как-нибудь все же иначе?
А?

Л е н и н

Успокойтесь, мой дорогой,
Я еще мыслящий, слышащий, зрячий,
Так что меня оплакивать зря.
Правда, чуть-чуть голова заболела...
Нет ли нашатыря?
Впрочем, неважно. Возьмемся за дело.
Надо еще, так сказать, «провернуть»
Для скрещиванья полемических копий
Вопрос о чудище «Главконцесском»,
А также о «Гос», извините, коопе»,
Выражаясь великим русским языком.

(Напряженно смеется, но тут же становится серьезным и, подойдя к Чохову, дотрагивается до его плеча.)

Товарищ Чохов... Не надо, право.
Жаль, конечно, да ведь... Ну что ж.
Сердце не часики. Не заведешь.
Да и откуда такое право?
В «Анне Карениной» есть одно место.
Помните? Лёвин стоит в лесу. . .

Охотился, кажется. На лису.
Ну, вот. Стоит. А уж лес-то, лес-то
В спирту муравьином! Ручьи! Голосист!
Весна... Березки в зеленом дыме...
И вдруг он видит: в луже под ними
Чуть-чуть шевельнулся осенний лист:
Его

толкнул

молодой

росток!

Этакий свежий, знаете, колкий...
Чудесно, по-моему! Прав Толстой!
Ну, разве ж это обидно? Нисколько!
Даю вам честное слово: ничуть.
Да... Толстой... Он умел быть смелым.

(Вздохнул.)

Однако займемся делом.

Трагедия Сельвинского почти целиком состоит из подобных сцен, в которых звучат слова о возможности и необходимости преодоления смерти. И самый факт постоянного возвращения к одному и тому же подрывает веру в окончательность итогов, в устойчивость выводов.

Н. К. Крупская писала о своих воспоминаниях, что Ленин «копанье и мучительнейший самоанализ в душе — ненавидел». В полном согласии с этой оценкой звучат и горьковские слова о том, что основной чертой Ленина, которая «особенно привлекала душу мою к этому человеку, — Человеку — с большой буквы», был воинствующий оптимизм материалиста, презирающего страдания как универсальное средство «спасения души». Стоит обратиться и к собственным произведениям Владимира Ильича, в которых идет речь о болезни, допустим, к его речи «О международном и внутреннем положении Советской республики», произнесенной в марте 1922 года на заседании коммунистической фракции V съезда металлостов, чтобы стало очевидным, как чужды были Ленину интеллигентская рефлексия и самокопание.

Таковы подлинные параметры ленинского характера, и нет никаких оснований их пересматривать. В противном случае не может не нарушаться историческая правда, что произошло, например, и в кинофильме режиссера И. Ольшвангера «На одной планете» (1965), где каждый шаг Владимира Ильича сопровождается мучительным самоанализом и непрерывной рефлексией. Ленинская человечность совсем другой пробы, и, чтобы показать ее,

нет нужды впадать в конструирование психологических противоречий.

Драма Н. Погодина «Третья, патетическая» продолжает традицию эпической поэмы В. Маяковского, которая, по словам кинорежиссера С. Юткевича, «не стала менее жизнеутверждающей и оптимистичной в самом высоком смысле этого слова от того, что он ее начинает с описания похорон Ленина»¹.

Мысль С. Юткевича, высказанная в связи с работой над киноновеллой «Последняя осень» (сценарий Е. Габриловича), имеет принципиальное значение, потому что повествование о последних месяцах жизни Владимира Ильича ни в коей мере не может быть драмой угасания, бесильного прощания с жизнью.

Н. Погодин, назвав свою последнюю пьесу о Ленине «трагедийным представлением», стремился строить ее как трагически-просветленную симфонию, в которой сочетаются элегия с пафосом. Финал пьесы — смерть главного героя — накладывает суровый отпечаток на все действие, определяет звучание пьесы. Но драматизм достигается также и за счет постановки больших философских проблем жизни народа на крутом перевале истории. Сочетание этих двух моментов — близкая неизбежность смерти Ленина и огромная сложность задач, которые требуют по-ленински смелых, революционных ответов, — служит источником сценического действия.

Погодин нетерпим к облегченным решениям, ставшим чуть ли не драматургическим штампом, когда больной Ленин озорно обманывает врачей, нарушая предписанный ими режим, избегая их надзора.

Известно свидетельство профессора Осипова, совпадающее со свидетельствами других врачей, лечивших Владимира Ильича, что Ленин «быстро отдал себе отчет в серьезности своего заболевания», но «продолжал работать до последней возможности... Удержать его от работы было невозможно», так как он считал долгом, не щадя себя, успеть сделать все возможное для страны, партии, народа в этот исключительно трудный период.

Годы нэпа, ломающие старые представления, круто меняющие привычные понятия. Возвращается из-за границы капиталист-заводчик Гвоздилин. Вчера еще он тай-

¹ С. Ю т к е в и ч, Контрапункт режиссера, стр. 165.

ком бежал от расстрела, а сегодня оказывается заметной фигурой. Валерий Сестрорецкий, готовый пожертвовать собой за революцию, запутался в сетях взяточничества. От парадоксов и загадок, подносимых действительностью, голова кругом пошла не только у инженера-коммуниста Ипполита Сестрорецкого, который решил выйти из партии, но даже у Федора Дятлова — активного участника гражданской войны, рабочего, революционера.

Ленин — в центре самых сложных проблем века, в точке пересечения главных вопросов бытия. Поэтому на самодвижении его мыслей и чувств сосредоточено пристальное внимание драматурга. В отличие от «Кремлевских курантов», Н. Погодин «стремится сейчас раскрыть образ Ленина не через эмоциональное восприятие его другими героями, а непосредственно проникая в глубину его внутреннего мира»¹. Весь интерес пьесы теперь как раз в ленинском характере.

Н. Погодин — из тех писателей, которые охотно комментируют собственные произведения. И сколько бы раз драматург ни брался за перо комментатора, он постоянно обращался мысленным взором к уроку, данному В. И. Немировичем-Данченко на репетиции «Кремлевских курантов». Слова о несовместимости Ленина и сентиментальности, о пламенности вождя революции навсегда запали в душу.

Герой «Третьей, патетической» показан гуманистом, носителем огромнейшего нравственного чувства, которое целиком раскрывается в сфере политики, в государственной деятельности и не нуждается в обытовлении, сентиментальном перечислении добрых дел. Более того, драматург вступает в прямую полемику с традицией изображения Владимира Ильича добреньким всепрощенцем. Вынужденный отказать Ирине Сестрорецкой в помиловании брата, Ленин говорит очень важные слова: «Обычно видят человека там, где он добрый, а если он не должен быть добрым, не может быть, тогда уж — каменное сердце. В таком случае, простите, все хлюпики есть люди-человеки, а люди с принципами уж не люди».

После ухода Ирины Ленин задумывается о том, что значит он для окружающих:

¹ В. Боборыкин, Три пьесы о Ленине. — «Новый мир», 1959, № 4, стр. 226.

«...Наверное, я забываю, что это слово, очевидно, производит какое-то глубокое впечатление... Ленин... И хочешь ты того или нет, милый товарищ, но для этой девушки в этом слове собираются высшие понятия власти и еще чего-то очень важного... Справедливости, может быть, совести... Так ведь. И тут уж ничего не поделаешь. Для этой девушки закрыты все пути, потому что Ленин... И она, наверное, понимает, что Ленин не может быть иным, но верит в доброго... в добренького... Добренький... Для того чтобы миловать, прощать, прекраснодушничать...»

Сцена в Горках — кульминация пьесы. Здесь действует живой Ленин, поступающий сообразно своему характеру и обстоятельствам. Но значимость сцены не только и не столько в естественности, простоте, сколько в ее нравственном заряде.

Для понимания образа Ленина очень важна мысль, высказанная одним из героев: «Удивительно не то, что вы жизнь верно подмечаете. Мне удивительно то, что все свои заметки вы на политику поворачиваете».

Далеко позади остались те времена, когда Погодин с трудом отходил от реального факта, документа. Драматург в полной мере обрел теперь искомую творческую свободу, которая сознательно направлена на то, чтобы у читателя и зрителя возникло чувство постоянного внутреннего контакта с Владимиром Ильичем, непосредственной близости с ним.

«Все заметки вы на политику поворачиваете». Наблюдение, впервые сформулированное в горьковском портрете, становится ключом к образу В. И. Ленина в пьесе. Но политика эта совершенно особого рода, основанная на вере в человека и осуществляемая ради людей. Действительно, с какими бы трудностями и проблемами ни сталкивался Ленин — а они возникали перед молодой советской республикой на каждом шагу, — мысль Ленина неизменно нацелена на политическое их решение. С этих позиций оценивается большое и малое, огромное и, казалось бы, совсем неприметное. Колебания Ипполита Сестрорецкого, бегство Гвоздилина, кривляния Лаврухи Кумакина, трагедия Ирины — личные судьбы, интимные переживания получают точную социальную оценку, соотносятся с общим состоянием мира. Но вот что важно: власть для Ленина остается только средством, она никогда не становится целью и всегда сохраняет нравственный кон-

такт с конечным идеалом. В этом, как сказано в «Государстве и революции», неприменное свойство всякого подлинного революционера и истинного демократа, особо ценное драматургом.

Для погодипской пьесы весьма характерно, что вслед за словами Ленина: «Я политик до мозга костей» — идет его вдохновенный монолог о рабочем пареньке Прошке, который будет управлять государством, потому что «получит такой уровень развития, какой и не снится людям нашего поколения»: «Я ведь верю в нашего российский Прошку в тысячу раз больше, чем он сам верит в себя. Придет время, оно не за горами, когда Прошка осознает свое мировое значение, свое удивительное достоинство, когда он уж не станет называть себя рабской кличкой Прошки... О нет, я не предаюсь мечте, взятой с неба. Я уже теперь в невероятной бездне противоречий вижу людей завтрашнего дня... людей, которыми можно гордиться перед всем миром. Вот почему я бесконечно верю в Прошку. И без этой веры не было бы Октября и человечеству не светили бы бессмертные огни Смольного».

Отношение к политике как средству гуманизации общества и формирования нового человека определяет направление мысли В. И. Ленина в «Третьей, патетической». Так было и в действительности, потому автору нет надобности механически переносить сегодняшние проблемы в прошлое, актуализировать произведение за счет его осовременивания.

Историки литературы и критики уже обращали внимание на то, что современные драматурги, берясь за ленинскую тему, торопятся определить жанр собственных произведений. И. Сельвинский сопроводил пьесу «Человек выше своей судьбы» указанием: «Трагедия». «Третья, патетическая» названа «трагедийным представлением». За этими автокомментариями стоит потребность искать пути к глубокому раскрытию ленинской темы.

«Вечный источник» назван Д. Зориным «народной драмой». Это пьеса о советской деревне, путях ее к социализму. Действие относится к 1922 году. Во время одной из подмосковных охотничьих прогулок Владимир Ильич забредает в самое обычное село, которое охвачено волнением. Кипят споры, до предела накалены страсти, сшибаются противоположные мнения. Запутывает односельчан своим планом «крутенья» деревенский богатей

торый запомнился по стихотворениям «Ленин и печник» А. Твардовского, «Ходоки» Н. Заболоцкого. И хотя в ряде сцен пьесы — приходится согласиться с рецензентом — Ленин предстает эмпириком, способным «лишь путем непосредственных конкретных наблюдений на ощупь познать глубинные явления»¹, всех этих авторов роднит стремление к естественности, обыкновенности, простоте, начисто лишенной романтических преувеличений и взвинченного пафоса.

Опыт литературы свидетельствует, однако, и о том, что, страшись дидактизма, отбрасывая контуры, писатели бывает, впадают в другую крайность, невольно оказываются в плену упрощенчества и бытовизма.

Очень своевременно, как нельзя более кстати прозвучали на Всесоюзной театральной конференции в 1958 году слова Б. Лавренева: «Не приземлять образ Ильича, не заслонять маленькими, бытовыми деталями величие ленинского гения, а, напротив, раскрывать героическое в этом скромном характере, искать человеческую ленинскую простоту в доходчивой простоте его мысли и его отношений с народом — вот благородная и трудная задача, стоящая перед нашими драматургами»².

Раскрывать героическое в этом скромном характере. Но как, каким образом? Один из самых интересных и принципиально новых ответов был предложен А. Штейном в пьесе «Между ливнями».

Ленин-мыслитель, Ленин-политик предстает через собственную незаурядную человеческую индивидуальность и благодаря ей. А. Штейн берет трагические события весны двадцать первого года, когда вспыхнул Кронштадтский мятеж, и показывает, как могучий ленинский интеллект, приведенный в движение тревожными сообщениями из Кронштадта, вновь и вновь возвращается к анализу сложных путей, которыми суждено идти революции, охватывает судьбу народа, страны, революции. Никто до А. Штейна не рисковал так подробно разворачивать внутренний монолог Ленина, оставлять его на долгое время одного на сцене. Драматизм ленинских сцен, как, впрочем, и всей пьесы, обусловлен не внешней событийностью,

¹ Г. С. Жук, За правдивое освещение жизни и деятельности В. И. Ленина. — «Вопросы истории КПСС», 1958, № 5, стр. 189.

² «Театр», 1958, № 12, стр. 42.

а глубинным движением мысли Владимира Ильича. Зритель как бы присутствует при процессе ее рождения, видит, как формируются оценки происходящего, постепенно распутывается клубок противоречий, завязанных жизнью, как разум Ильича, отбрасывая шаблоны и стандарты, бесстрашно устанавливает связь явлений, их причин и следствий, приходит к выводу о необходимости крутого поворота истории. Чувство сопереживания пробуждается и крепнет у зрителя еще и потому, что мысль Ленина рождена не холодным интеллектом, не в результате рационалистических выкладок. Это горячая, трепетная мысль, которая начинается человеком и кончается им, ни на одно мгновение не абстрагируясь от реальных участников событий в Кронштадте, побудительных мотивов их поступков и действий. Люди для Ленина — не пешки в партии, разыгрываемой историей, а решающий аргумент в раздумьях о дальнейшем пути, по которому пойдет действительность.

Ленин появляется на сцене дважды и оба раза показан в самых что ни на есть будничных обстоятельствах. Первый раз — в столовой, ожидающим прихода к обеду жены и сестры. Вторично мы видим Ильича в спальне. Его мучает бессонница, не дают уснуть заботы. Бытовые ситуации, но неустанно работает ленинская мысль, обдумывающая революцию, ни на секунду не прекращается «кипение вперед». И оказывается, что не самое существенное, *когда и где* показывать Ленина — на трибуне или в шалаше охотника, на заседании Совнаркома или дома. Важно, *как* его показывать. Хотя исполнитель роли В. И. Ленина в спектакле Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина ныне покойный В. Честноков прохаживается во второй сцене в домашних туфлях, но столь велико напряжение ленинской мысли, она работает на таких высоких оборотах, стараясь найти спасительный для революции выход, что кощунственно даже предположение об опрощении, снижении характера.

В письме Вс. Иванову от 10 января 1936 года М. Горький возмущался литераторами, которые остались малограмотными или безграмотными, даже когда «читали книги Ленина. Они знакомы с идеями, но у них идеи взвешены в пустоте, эмоциональной основы — не имеют»¹.

¹ М. Горький, Собр. соч., т. 30, стр. 418.

Из истории литературы хорошо известно, какой вред был нанесен ей эмоциональной неграмотностью, иллюстративностью, примитивно понимаемой злободневностью. Но столь же хорошо известно, что серьезные литераторы никогда не оставляли надежды превратить взволновавший их документ в факт искусства, найти пути для включения его в образную ткань произведений. Особое место принадлежит в этом ряду ленинским произведениям и документам, в которых заключен огромный эмоциональный заряд, глубочайший драматизм мысли и чувства. Вначале были просто попытки переложить ленинские произведения на язык художественной литературы, выговорить их в стихах, открыть им доступ на сцену. Сохранилось любопытное воспоминание Н. Хикмета о том, как, будучи студентом университета народов Востока и впервые открыв для себя труды Ленина, поэт настолько воспламенился ими, что решил просто пересказать их содержание в поэме. И в опере С. Прокофьева «Семен Котко» ленинский речитатив основан на подлинных текстах.

Поэта, композитора можно понять, а их эстетические принципы объяснить, но Лениниана развивалась дальше. М. Шатров, например, утверждает такой принцип отношения к документу, когда тот не просто демонстрируется, а раскрывается с точки зрения его эмоционального и нравственного содержания. С документом имеет дело художник, который в первую очередь сосредоточивается на переживаниях, мыслях, страстях, стоящих за протокольными строками, лаконичным стилем приказов и телеграмм.

Было бы натяжкой утверждать, что все удалось драматургу. В критике справедливо писалось, что событийность порою вступает в противоречие с психологизмом, исторические факты оттесняют человеческие характеры, но нельзя отрицать и драматургических находок писателя.

Хорошо памятли произведения о прошлом, исход которых был ясен, а действие двигалось по накатанной колее. Исторический итог проецировался на все перипетии драматургического действия, определял повороты сценических ситуаций. В результате зритель оставался непоколебимо спокоен.

С первых реплик героев М. Шатров умест заставить зрителя сопереживать происходящему на сцене. Исторический результат здесь формируется на глазах у зрите-

лей в ходе ожесточенной борьбы, приводящей в движение нешуточные страсти, сводящей в поединке крупные характеры.

История таит в себе возможность неожиданных конфликтов, которые возникают из взаимодействия объективных и субъективных факторов. Определенную роль играют, в частности, и характеры людей, возглавляющих сталкивающиеся силы.

Четвертого и пятого июля 1918 года на V съезде Советов левые эсеры пытались провести свою, по существу кулацкую, программу (ликвидация комбедов и продотрядов, разрыв Брестского договора и война с немцами) и захватить Советы. Когда это не удалось, они 6 июля осуществили заранее подготовленную авантюру — убили немецкого посла Мирбаха, чтобы тем самым вызвать войну, и подняли мятеж в Москве, Ярославле и некоторых других городах. Отряды левых эсеров не нашли поддержки ни в войсках, ни у рабочих, и в Москве мятеж был ликвидирован к середине дня 7 июля. Этот опасный для революции момент истории Советской республики и положил в основу сюжета своей драмы М. Шатров, уделив особое внимание психологическим контрастам участников этих событий.

Против Ленина — лидер левых эсеров Мария Спиридонова, годы проведенная в царской каторге, фанатичная противница самодержавия, но столь же фанатично отвергающая большевизм. Ее взвинченность и театральность, демагогический пафос и истеричность ее речи, внутренняя неуверенность и угрюмая решимость, готовность идти на выполнение обреченного плана до конца, вплоть до убийства Ленина, — все это характерные черты для деятеля межеумочной партии, растерявшей свои массы и оказавшейся на дороге контрреволюции.

Ленин, Свердлов, Дзержинский, Лацис и другие большевики, обрисованные в пьесе, несмотря на неожиданный поворот событий, грозящий наступлением немцев и гибелью республики, отмечены уверенностью и силой, присущими только тем вождям, за которыми стоит мощь революционных масс, воля самой истории.

Ленин быстро и безошибочно, как никто другой, оценивает создавшуюся обстановку, делает из нее единственно верный вывод и действует без всяких колебаний, сомнений, промедлений, как бы ни было тяжело. Ленин называет

«интеллигентщиной» недоуменную реплику Бонч-Бруевича о том, что ведь левые эсеры — это же вчерашние «товарищи, с которыми мы работали плечом к плечу». Сам он проявляет в сложившейся ситуации непоколебимую твердость, силу духа, кипучую энергию. Разум и воля Ленина-политика обуздывают стихию, готовую ввергнуть Россию в новую войну. Именно в этом, а не в бытовых подробностях видит драматург величие ленинской личности, такими — и только такими — масштабами призывает он мерить характер Владимира Ильича.

В следующей пьесе М. Шатрова «Большевики» (1967) Ленин не появляется на сцене, но вся пьеса — о нем. О чем бы ни говорили и ни спорили наркомы, впервые собравшиеся на заседание Совнаркома без Ленина, их мысль постоянно обращена к тяжело раненному Владимиру Ильичу, лежащему в соседней комнате. Он присутствует в словах, даже в молчании этих и разных, и схожих людей, очень ярких, очень значительных, очень самобытных, для которых равно велик авторитет Ленина, притягательна сила его личности.

Мысль Ленина звучит и со сцены: постоянно диктуются телеграммы председателя Совнаркома, рассылаемые во все концы страны и по самым различным поводам. Они образуют как бы активный фон происходящего, помогают, по замыслу автора, еще глубже понять личность Владимира Ильича и ее место в жизни.

Если перейти теперь от драматургии к прозе, то мы без труда убедимся, что и здесь писатели стремятся художественно воссоздать реальный факт, действительное событие. Особый интерес в этом смысле представляют романы-хроники М. Шагинян «Семья Ульяновых» и «Первая Всероссийская».

Соответствие образа Ленина историческим фактам и документам — неременное условие работы писателя. Когда литератор А. Вербицкий в рассказе «Ночь над Темзой», вступая в вопиющее противоречие с хорошо известными фактами, сообщает, что на II Съезде партии спор шел не о первом параграфе Устава, а о первом параграфе Программы партии, а В. И. Ленин у него в 1903 году критикует меньшевистскую «Нашу зарю», хотя этот журнал начал издаваться с 1910 года, то подобные несообразности сразу же подрывают доверие к изображенному. И в других произведениях А. Вербицкого о Лени-

не — а их немало — дает о себе знать та же легкость в обращении с историей; А. Вербицкий предваряет чуть ли не все рассказы заверениями в их документальной подлинности, но, как свидетельствуют факты, представления автора об истории партии весьма туманны, а его свобода в обращении с источниками прямо-таки поразительна. Критик Б. Яковлев, давно и настойчиво работающий над изучением советской Ленинианы, привел в своей новой работе целый ряд убедительных примеров того, как домыслы А. Вербицкого вступают в противоречие с историей, создавая лишь «иллюзию документальности»¹.

Всякое отступление от смысла и логики исторических событий чревато опасностью искажения образа Владимира Ильича — человека, чья жизнь и деятельность целиком связана с историей. Вместе с тем художник не может быть иллюстратором, ему необходима внутренняя свобода и раскованность при создании образа героя, которая дается постижением исторической логики характера, но не ограничивается ею. Именно в этом смысле и Ольга Берггольц, и Эммануил Казакевич, и Расул Рза, и Валентин Катаев имеют право заявить, что в каждом из них живет «мой Ленин».

Когда этого нет, то появляются произведения наподобие повести П. Капицы «Завтра будет поздно», которую лишь с большой натяжкой можно причислить к явлениям художественной литературы. Здесь отсутствует главное — ленинский характер, движение мысли и чувства Владимира Ильича, хотя о событиях жизни Ленина, его действиях и поступках рассказано с протокольной точностью.

В. Маяковский в свое время заметил, что художник, берущийся за образ Ленина, не может ограничиваться «простым политическим пересказом». Беллетризация документов, прямое следование за фактами, отказ от их художественного обобщения и осмысления не способны приблизить искусство к постижению ленинского характера. Между тем эта творческая задача стоит перед писателями разных поколений, настойчиво ищущими собственные пути к образу Ленина.

¹ Б. Яковлев, Образ В. И. Ленина в советской прозе 60-х годов, «Знание», М. 1967, стр. 52—54.

Работая над «Синей тетрадью», Э. Казакевич приходил к твердому убеждению, что о Ленине «надо писать с абсолютной внутренней свободой, не рассчитывая на то, что читатель любит этого героя заранее, до прочтения повести»¹.

Реализм несовместим с привычкой к копированию, но творческая свобода художника, обратившегося к ленинской теме, отнюдь не предполагает случайности сопоставлений и произвольности ассоциаций. Об этом тем более необходимо сказать, что даже в поэме «Лонжюмо» такого серьезного автора, как А. Вознесенский, заметны следы подобной мимолетности.

В образе Владимира Ильича есть та эстетическая определенность, которая предполагает совершенную отчетливость художественных решений. Это понимал В. Маяковский, который «слово за словом из памяти таская», мучился: «Подходящее откуда взять?..»

Но когда читаешь многие стихи современных поэтов и спотыкаешься о такие строки:

Для того
люди Кремль сработали,
чтоб здесь птицею
билась мысль,
чтобы Ленину
красными ротами
люди, в битву иди,
клялись...

(В. Гришаев)

Я помню:
солнца круг багряный
плыл в сизой дымке
по прямой, —
я ехал к Ленину
в Ульяновск
в его каникулы
зимой...

(В. Торопыгин)

...И нам все ближе становился Ленин,
который так посмел и так сумел! —

(В. Казанский)

¹ «Юность», 1969, № 1, стр. 71.

то о каких муках слова можно говорить? Наоборот, наблюдается девальвация поэтического слова, неотделимая от девальвации чувств и переживаний.

Ремесленным поделкам противостоят серьезные произведения искусства, обогащающие нашу Лениниану, передающие главное в характере Ленина. Причем, как показывает живая практика литературы, здесь возможна большая свобода стилевых, интонационных, ритмических решений.

Однажды Ленин, отвечая на вопрос художника, писавшего с него портрет, достигнуто ли сходство, высказал необычайно глубокую мысль: «Конечно, сходство здесь, безусловно, имеется, но я вас не вижу в этом портрете»¹.

Отсутствие «духовноличной самости» художника, как любил говорить В. Белинский, неизбежно приводит к нивелировке, однообразно-унылой портретности, лишенной пафоса и воодушевления. Поэтому искусство наших дней меряет свои возможности богатством творческих индивидуальностей, многообразием художественных решений. В этой связи уместно сослаться на образное сравнение Е. Драбкиной, которое прямо перекликается с мыслью Ленина о том, что в произведении искусства должен присутствовать его творец. «Мне вспоминается, — рассказывает писательница, — как однажды, когда я была подростком, мы с мамой оказались на юге Франции и в каком-то небольшом городке попали на необычную выставку картин. Вся она состояла из двух или трех десятков портретов одного и того же человека, выполненных разными художниками. И тут возникло чудо: на вас глядело два или три десятка лиц, они были одним и тем же лицом и в то же время каждое из них было особенным, своим и единственным.

Такое же чувство возникает у меня, когда я думаю о Ленине, перебираю свои воспоминания о нем, читаю воспоминания его близких и его соратников. В чем-то они едины, в чем-то каждый, соприкасавшийся с Лениным, создает своего Ленина. Но, соединенные вместе, они складываются в полный мысли и движения образ Ленина, на-

¹ А. Маргарам, Из воспоминаний о В. И. Ленине. — «Искусство», 1960, № 4, стр. 33.

сыщенный внутренним миром самого рассказчика и тем новым, что приносит нам каждый день быстротекущей жизни».

От романтико-патетической драмы И. Сельвинского «Большой Кирилл» до подчеркнуто бытового, неторопливого и обстоятельного повествования в коптеловском романе «Возгорится пламя» и до лирической повести В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» — вот диапазон творческих исканий, многоцветный спектр Ленинианы наших дней, свидетельствующий о том, как по-своему, сообразуясь с собственным опытом и привязанностями, художники разведывают новые пути воплощения ленинского характера.

«В погодинском «Человеке с ружьем», в первых фильмах А. Каплера и М. Ромма Ленин изображался в рамках героико-хроникального жанра. Тогда каждый из них стремился решать задачу «фронтально», насколько можно более «в целом и общем». Еще не считая себя вправе искать пути к образу с какого-то «одного бока». А может быть, и опасаясь, чтобы жанровая дифференцированность и впрямь не обернулась бы «однобокостью».

Идейно-художественная значимость «Кремлевских курантов», творческая практика недавних лет эти опасения рассеяли.

В художественном постижении ленинского образа искусство наших дней все смелее и отчетливее заявляет о многообразии жанровых, стилевых, интонационных возможностей»¹.

Произведения Е. Драбкиной и С. Виноградской — отнюдь не мемуары, а художественные произведения в самом точном и прямом смысле слова. «Черные сухари» и «Рассказы о Ленине» преемственно связаны с эстетикой горьковских литературных портретов, продолжают традицию этого новаторского жанра, в котором лично пережитое и увиденное поднято до степени художественного обобщения.

«Главная цель моя — передать дух великой эпохи, о которой идет речь», — пишет Е. Драбкина.

Совершенно естественно, что в центре книги оказывается фигура Владимира Ильича, воплощающая в себе

¹ Н. Зайцев, Правда и поэзия ленинского образа, стр. 234—235.

дух великой эпохи с наибольшей силой и очевидностью. Е. Драбкина, дочь профессиональных революционеров, многократно видела Ленина. Она вспоминает о чаепитии с «сахарбродами» на улице Мари-Роз и о разговоре с Владимиром Ильичем по поводу рисунков талантливого мальчика Алеши Каленова, о посещении Ленина комсомольцами в Смольном и о тесной кремлевской квартирке вождя. Ленин показан на трибуне и дома, в кругу семьи и на съезде, смеющимся и печальным, задумчивым и оживленным. Писательница стремится передать эмоциональное богатство ленинской личности, многогранность его натуры. Она вспоминает столь присущие Владимиру Ильичу «неожиданные повороты мысли и отдаленные ассоциации». Рассматривая план юных фантазеров о подкопе под линией фронта, через который проберется миллион человек, чтобы начать революцию в Германии, беседуя с рабочими старого уральского завода или увидев дуб, разбитый молнией, Ленин постоянно связывает все эти разнообразные впечатления с делом революции. О чем бы ни шла речь — большом или малом, исторических свершениях или бытовых подробностях — он всегда остается самим собой, целиком отдается «проделыванию приятного и полезного опыта революции»; «в каждом его слове, в каждом движении чувствовалась бьющая через край энергия человека, полного счастьем своей трудовой, напряженной жизни». И потому с таким сочувствием приводит Е. Драбкина ответ рабочего МОГЭС на вопрос о том, какой Ленин: «Да так, я прикидываю, на мильён вольт потянет».

Если произведение Е. Драбкиной отличает внутренняя напряженность мысли, то авторский почерк С. Виноградской, бывшей помощницы секретаря редакции «Правды» Марии Ильиничны Ульяновой, более мягок и лиричен. Это мотивировано, в частности, и тем, что повествование ведется от имени совсем еще юной и наивной девушки Саши, что Владимир Ильич увиден ее глазами, воспринят сквозь призму ее духовного опыта. Простодушие Сашиних впечатлений и оценок, в которых легко угадываются воспоминания автора о собственной юности, открывает простор для мягкого юмора. Довольно часто возникают ситуации, полные скрытого иронического смысла, но все это не препятствует воссозданию героини революции, а, наоборот, придает всему повествованию очень естественную эмоционально-неповторимую окраску.

К числу лирических произведений о Ленине относится и повесть В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» (1964).

«Тема Ленина огромна, необъятна, а эта книга не исторический очерк, не роман, даже не рассказ. Это размышления, страницы путевых тетрадей, воспоминания, точнее всего, лирический дневник, не больше. Но и не меньше», — такими словами определяет автор своеобразие собственного произведения, рожденного пронзительным чувством: «Ленин — мой современник».

Лирический дневник В. Катаева возникает в результате путешествия по ленинским местам Франции и Италии. Вслед за Владимиром Ильичем писатель проделывает мысленную поездку с улицы Мари-Роз до Национальной библиотеки, посещает театр «Бобино», в котором бывал Ленин, любивший слушать «шансончиков», заходит в классное помещение партийной школы в Лонжюмо, отправляется «на полеты» в Жювизи, к Горькому на Капри, посещает редакцию «Юманите». Сила писательского воображения, которое опирается на мемуары, живые свидетельства современников, документы, столь велика, что мы видим не только тщательно выписанный ленинский Париж, но и Ленина в Париже, слышим его голос, смех, присутствуем при его разговоре с Лафаргами и Горьким, наблюдаем его в самых разнообразных жизненных ситуациях. Кроме документов и воспоминаний, кроме впечатлений от увиденного и услышанного, В. Катаев располагает еще одним источником, к которому он охотно прибегает, пытаясь постигнуть ленинский характер. Это — собственный житейский и писательский опыт, то пережитое и передуманное за долгие годы, что позволяет идти путем смелых психологических прозрений. Нечто подобное пережил и Э. Казакевич, который писал в своем очерке «Ленин в Париже»: «В местах, где жили великие и любимые тобой люди, ты испытываешь странное чувство частичного перевоплощения в этих людей. То есть ты ставишь себя на их место и смотришь на все окружающее их глазами».

Искусство перевоплощения помогает В. Катаеву видеть окружающее глазами Владимира Ильича.

Критика справедливо заметила «излишнюю категоричность историко-революционных замечаний или предположений писателя», высказала огорчение по поводу «допу-

щенных им фактических ошибок и неточностей», по большинство авторов, писавших о книге, были единодушны в высокой оценке произведения, отмечали, что В. Катаеву удалось достигнуть удивительной пластичности изображения, выписать ленинский характер тщательно и достоверно.

Трудно отыскать более непохожих писателей, чем В. Катаев и М. Шагинян. Но вот удивительное совпадение: оба они, работая над темой «Ленин», со всем присутствующим им темпераментом выступают против мышления в прошлом, в той отодвинутости времени, которая позволяет «чувствовать себя отсутствующим (или, точнее, не присутствующим лично) в этой эпохе, какую стараемся описать». Как «Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева, так и обширный очерк «Рождество в Сорренто» М. Шагинян построены так, что человек, от имени которого ведется повествование, не знает и не признает границ между прошлым и настоящим: «Слишком много еще дела на земле, слишком важно с живым трепетом осваивать прошлое, потому что прошлое — еще в росте, его нельзя останавливать на ходу, нельзя создавать из него штампы и «модели». А тем более — в работе над темой о Ленине...»

Оба писателя волевым усилием ломают привычную систему временных координат, чтобы дать прямо-таки физическую возможность почувствовать, как сопрячен Ленин современности, как необходимо передать ощущение его живого бытия. Говоря о Ленине, писатели употребляют не прошлое, а настоящее время.

Политик и художник — вот направление творческих раздумий М. С. Шагинян. Об антагонизме политики и искусства говорилось и писалось издавна. Их несовместимость утверждалась в качестве непреложной аксиомы, опирающейся на давность традиций и признание авторитетов. Утверждается она и сейчас, примером чего может служить недавно вышедшая в США книга Бертрана Вулфа «Мост и пропасти», которая, как и «Рождество в Сорренто» М. Шагинян, посвящена взаимоотношениям В. И. Ленина и А. М. Горького, политика и художника.

Методология исследования Вулфа состоит в том, что политик всегда мыслит миллионами, не принимая в расчет индивидуальной жизни, а всякого человека сводит лишь к его классовой принадлежности. Личность в такой иц-

терпретации важна лишь постольку, поскольку она средство для достижения определенных исторических целей, а поколения — всего лишь ступени для шествия исторического прогресса.

Политической типологии мышления, по Вулфу, противостоит эстетическая: для любого писателя, в том числе и М. Горького, единственно важное — человеческая неповторимость, своеобразие душевного спектра индивидуальных свойств и качеств. Художник имеет дело не с общностью, а с несоизмеримостью людей. И потому, как бы Ленин и Горький ни тяготели друг к другу, проявляя постоянную взаимную заинтересованность, они были обречены, считает автор, на диалог глухих.

Вулф совершенно явно упрощает и омертвляет живую диалектику бытия, заменяя ее очередным мифом. М. Шагинян не могла знать об этой книге, работая над своей, потому что появились они почти одновременно, но протест писательницы против создания подобных мифов, превращения фактов жизни в мифологемы имеет прямое касательство также и к работе Вулфа.

Отношения Ленина и Горького на страницах книги М. Шагинян раскрыты в их сложности, живой противоречивости. И оказывается, что реальная картина взаимоотношений великих современников обладает куда большей поучительностью, глубоким смыслом, нежели стыдливые умолчания и робкие недомолвки.

Добросовестно, с тщательностью ученого и проницательностью художника исследуя отношения Ленина и Горького, М. Шагинян приходит к выводу, что это — один из самых высоких образцов содружества политики и муз. Политика, одухотворенная моралью, этика, становящаяся эстетикой, и эстетика, ведущая борьбу за нового человека, — таковы крепкие узы этих отношений.

В присущей ей несколько заостренной манере М. Шагинян утверждает: «Вчитавшись в каждое слово этой переписки (Ленина и Горького. — В. П.), начинаешь чувствовать, каким необходимым был мятущийся, отступающий, упрямый, впечатлительный, яркий Горький для Ильича, оттачивающего свои мысли об эту дружбу, об ответы, казалось бы, такого несхожего, разного, чуждого человека, — *политику нужен художник*, как воздух, как хлеб, как правой ноге нужна левая; давным-давно какой-то философ сказал, что, двигаясь, мы последовательно па-

даем, и если бы не было левой ноги, человек падал бы в одну сторону, а если бы не было правой — в другую, — и только потому, что он падает то на одну, то на другую — получается движение вперед».

В. И. Ленин открыл совершенно новые горизонты революционной истории, которая имеет в качестве цели и достижимого идеала полноту человеческого самоосуществления, а не извечную жертву, приносимую личностью.

Такое отношение к жизни служило также исходным принципом Горького, который, может быть, острее, чем любой другой писатель, понимал, как ломают, уродуют, мнут человека социальные обстоятельства, формирующие характер в эксплуататорском обществе, как «разнузданная, грубая сила жмет и давит». «Пассивную роль» он считал, однако, «недостойной литературы», неустанно трудился над выработкой собственной художественной концепции мира, которая целиком основывалась бы на исследовании реальных процессов действительности и вере в социалистическое обновление жизни.

Наряду с развитием лирической прозы все больше появляется и эпических произведений, посвященных различным этапам жизни Владимира Ильича. Причем впервые за всю историю советской Ленинианы образ Ленина смело выдвигается на первый план повестей и романов, занимает центральное место в произведениях крупного эпического жанра, что не может не свидетельствовать, в частности, и о возросшей зрелости искусства.

В. Маяковский следующим образом определял творческий замысел своей ленинской поэмы:

Коротка
и до последних мгновений
нам
известна
жизнь Ульянова.
Но долгую жизнь
товарища Ленина
надо писать
и описывать заново.

Смелый поэтический образ полюбился, стал всеобщим достоянием. Без обращения к нему не обходятся и современные художники, но теперь он получил известную переакцентировку, зачастую истолковывается в том смысле, что «долгую жизнь товарища Ленина» надо описывать, все

глубже исследуя «жизнь Ульянова», открывая неповторимые душевные движения и эмоциональные импульсы этого всемирно-исторического характера.

И хотя не обходится здесь и без существенных эстетических потерь, без того, что характер мельчится, теряет присущую Ленину целенаправленность и определенность, современная Лениниана все смелее проникает в такие сферы ума и сердца Владимира Ильича, которые были до нее неведомы искусству.

Масштаб ленинской мысли и ее диалектика привлекают самое пристальное внимание Э. Казакевича — автора повести «Синяя тетрадь» (1961).

«Ново, талантливо, интересно», — сразу же откликнулся на появление повести Н. Погодин. «Прекрасно, умно и прозрачно», — заметил К. Симонов. И как бы суммируя многочисленные писательские и читательские отзывы о «Синей тетради», Н. Чуковский написал о ее авторе: «Он любил Ленина, восхищался силой ленинской мысли, изучал Ленина и мерил Лениным все, что совершалось вокруг. Новые публикации ленинских документов глубоко волновали его. Ленинский голос слышал он в решениях XX и XXII съездов, обновлявших страну, и был страстно захвачен этим обновлением»¹.

Писатель избирает положение вне привычных ассоциаций, связанных с изображением Владимира Ильича в гуще тысячных революционных масс, на трибуне, в кабинете председателя Совнаркома. Ленин показан в один из самых трудных периодов своей жизни, вынужденный скрываться от ищеек Временного правительства в шалаше на станции Разлив. Владимира Ильича окружает считанное число людей, он остается наедине с собственными мыслями, с синей тетрадью, в которую заносятся строки будущей книги «Государство и революция». Не внешние события, но внутренний монолог, поток ленинского сознания движет действие повести. Мысль зарождается, оформляется, крепнет на глазах читателя, охватывая и ближайшие впечатления, и далекие горизонты истории. Она нацелена на самые трудные вопросы времени: о сущности революционной власти и трудового народа, который должен стать творцом диктатуры

¹ Цит. по кн.: Н. Зайцев, Правда и поэзия ленинского образа, стр. 240.

пролетариата, о необходимости всегда говорить массам правду и невозможности выдавать желаемое за сущее, о самостоятельности решений, которой не заменить никакими цитатами, и нравственном облике революционера.

В короткие дни вынужденного отдыха, предшествующие взятию власти, Ленин вновь и вновь продумывает круг вопросов, которые ставит история перед русскими коммунистами, продумывает напряженно, вкладывая в каждую мысль всю душу, всю страсть революционера. Интенсивность ленинской мысли и страсти столь велики, что наблюдавшему за ними рабочему Емельянову Владимир Ильич казался «немного похожим на их заводскую динамомашину, прикованную к стене и подрагивающую от заключенной энергии, как бы желая сорваться с места и пойти, пойти».

Каждый из героев видит Ленина собственными глазами. Но и Надежда Кондратьевна Емельянова, которая, в противоположность мужу, не могла бы объяснить свои ощущения словами, и их дети чувствовали, что находятся «в самом средоточии великого».

Масштабы личности Владимира Ильича чувствуются всеми, от Свердлова и Дзержинского до членов семьи рабочего Емельянова. Измеряются эти масштабы в повести Казакевича тонко переданным ощущением небывалости и грандиозности готовящейся пролетарской революции, решимостью Ленина возглавить переворот и уверенностью его в том, что рабочий класс удержит власть и будет строить социализм и коммунизм. Поэтому излишни были бы здесь романтические аксессуары и лирические комментарии, Ленин нарисован кистью сдержанной и строгой.

Глубина ленинского характера, высота ленинской мысли, человечность ленинской революционной нравственности, ленинская непримиримость ко всяким шатаниям раскрыты также в повести в конфликте Ленина с Зиновьевым. Тот перед решительным моментом обнаружил заурядную бесхарактерность и неверие в силу и победу пролетариата и уже созрел для того, чтобы пополнить собою шеренгу отступников от революции, в числе которых оказались, как вспоминает Ленин в повести, «блестящий Плеханов, талантливый Мартов, деятельный Аксельрод, милая, добрая Вера Засулич».

Читатель знает, как Зиновьев немного времени спустя вместе с Каменевым совершил позорный акт предательства — выдал врагу решение ЦК начать в ближайшее дни вооруженное восстание. Читателю не кажутся поэтому недостоверными мысли, которые в повести лезут в голову Зиновьеву, когда раздается песня пьяных дачников о «шпионщиках-чихах». Для Зиновьева эти люди — естественное подтверждение его исторического пессимизма. «Зиновьев думал о том, что старая Россия жива... ей наплевать на революционеро... а сознательных пролетариев мало и они теряются в огромном мещанском болоте».

Ленин, напротив, «думал о том, что делать революцию и строить социализм так или иначе придется также и с этими маленькими людьми, которые пели и визжали в лодках, что нельзя сделать специальных людей для социализма, что надо будет *этих* переделать, надо будет с *этими* работать, ибо страны Утопии нет, есть страна Россия».

Ленин мыслит не бытовыми «фактами», которые приравниваются к уже готовым концепциям, но историческими фактами, взятыми в целом, в их связи и взаимодействии. Именно таким путем постигается логика действительности, открываются непростые пути революции.

Мысль Ленина, по определению из «Черных сухарей» Е. Драбкиной, «никогда не была сухой, холодной, безжизненной, развивающейся сама по себе; нет, она была полна чувства, страсти, действенности, огненного темперамента». И, главное, ленинская мысль всегда несет в себе огромную массу реальности, она весома, как ничья другая. В этом ее сила и неотразимость. Ленин говорит действительно по воле истории.

И нет, пожалуй, для искусства ничего более трудного, чем проникнуть в диалектику ленинской мысли, сделать ее объектом читательского сопереживания. О сложностях, возникающих перед писателями при взятии этого эстетического рубежа, может свидетельствовать новый роман А. Контелова «Возгорится пламя», который вместе с вышедшей ранее книгой «Большой зачин» составляет диалог писателя-сибиряка о Ленине.

И ранним произведениям А. Контелова (а им опубликована уже добрая полка книг о Сибири) присущи историческая достоверность повествования, тщательность отделки бытовых деталей и подробностей, неторопливая обстоятельность описаний; в многоплановых же эпиче-

ских романах о Ленине все это подчинено еще и психологической достоверности изображаемого. И сама свобода композиционного построения определяется теперь логикой ленинской мысли, которая переносится из Шушенского на берега родной Волги, в революционную Москву и Петроград, за границу, охватывает просторы всей страны, неустанно анализирует, сопоставляет и исследует. Сила ленинской мысли заключена в ее целеустремленности, способности образовывать самые, казалось бы, случайные жизненные впечатления и незначительные подробности со всепоглощающей революционной страстью.

В дилогии А. Коптелова Ленин ведет долгие разговоры с Кржижановским, засиживается в семье Яна Проминского, часами бродит по лесам с местным охотником Сосипатычем, спорит со своим квартирохозяином Аполлоном Зыряновым, охотно беседует со встречными крестьянами, но как бы ни были различны уровни, на которых ведутся эти беседы, Ленин повсюду остается самим собой, активно вмешивается в жизнь, оставляя неизгладимый след в сознании людей, укрепляя в них чувство собственного достоинства и гордости за человека.

Поэзия и красота нравственного облика Владимира Ильича раскрыты в общении с людьми и величественной сибирской природой, описанию которой отведены многие вдохновенные страницы. Ленин с охотничьим ружьем и Ленин, отдыхающий в лесу, на берегу реки и у ночного костра, — это не просто зарисовки с натуры, а необходимые звенья постижения многомерного гармонического характера, в котором ощущается масштаб личности будущего вождя революции.

Было бы, однако, преувеличением утверждать, что все удалось А. Коптелову с одинаковой мерой мастерства, так как Ленин на страницах романов зачастую «думает готовыми выводами», а переходы от частных наблюдений к обобщающим суждениям носят порою излишне прямолинейный характер. Но само стремление проникнуть в диалектику ленинской мысли лишний раз свидетельствует о том, что современная Лениниана устремлена к выявлению полноты духовной жизни Владимира Ильича.

По-своему эта творческая задача решена в книгах С. Дангулова «Тропа», «Ленин разговаривает с Америкой» и романе «Дипломаты», где речь идет о Ленине — строителе нового государства, вырабатывающем в соб-

ственной революционной практике те принципы, которые станут затем достоянием человечества и будут сформулированы в «Государстве и революции».

Ленин и народы мира — об этом советская литература рассказывала уже в первые годы своего существования. Пусть еще очень наивен рассказ М. Колосова «Десять верст» (1926) о том, как русскому машинисту с портретом Ильича на груди удалось на советском поезде проехать десять верст по польской земле; пусть не выделяется особыми художественными достоинствами повесть В. Лидина «Архипелаг» (1926), но в этих первых произведениях о Ленине было выражено огромное чувство любви к Ильичу, охватившее зарубежных тружеников, чувство, которое с такой силой прозвучало в знаменитой сцене на колокольне из пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», когда Васька Окорок, произнеся всего лишь одно слово: «Ленин», — находит общий язык со взятым в плен американским солдатом.

Ленинский интернационализм — постоянная тема творчества С. Дангулова. Через весь роман «Дипломаты», который является наиболее весомым художественным вкладом писателя в современную Лениниану, проходит спор о дипломатии «классической» и революционной, догматической и творческой. Этот спор, завязавшийся при первой же встрече Владимира Ильича с царским дипломатом Репниным, продолжен всем действием многопланового романа, перенесен на широкие просторы истории. Он по-новому звучит и на заседании Центрального Комитета, где обсуждается решение о Брестском мире, раздаётся памятного шестого июля под сводами Большого театра, репликами в этом споре стали убийство Мирбаха и арест румынского посла.

С. Дангулов долго и упорно готовился к работе над романом о Ленине, разговаривающем с миром на языке новой дипломатии. Он изучил сотни документов и научных трудов, прошел, проехал, проплыл по многим маршрутам своих героев. Все знакомо автору не приблизительно, не на глазок. Не материал владеет писателем, а писатель материалом.

События романа охватывают ровно год, «от осени до осени, по кругу. Он замкнулся, этот круг. И все, что легло в пределах этого кольца, было отмечено борьбой

на смерть». В этих условиях с беспощадной очевидностью разоблачают себя герои фразы и рыцари оговорок.

Но Ленин готовился к этим тревожным дням всю жизнь, воспитывал в себе «храбрость жизни», оттачивал революционную мысль, которая сообразует каждый шаг истории с живым опытом развития человечества. И Дангулов не просто говорит об этом, но и показывает, пристально вглядываясь в диалектику ленинской мысли, преодолевающей препятствия, всесторонне взвешивающей обстоятельства, неуклонно движущейся к цели, революционной мысли, которая становится материальной силой, объединяет и сплачивает людей, формирует основы новых интернациональных отношений между народами.

Ленин выводил дипломатию из узкого круга избранных к миллионам, решительно отбрасывал закулисное политиканство, тайные стоворы и хитроумные комбинации, выдаваемые за высшую государственную мудрость.

По воспоминаниям Г. Чичерина, вошедшим в сборник «Великий вождь» (1924), Ленин советовал делегатам перед отъездом на Генуэзскую конференцию: «Не надо страшных слов». Он закладывал первые камни в фундамент революционной дипломатии, которая знает лишь один закон — правды, и этим завоевывал полное доверие масс, склоняя на свою сторону сомневающихся, укреплял колеблющихся.

В романе С. Дангулова, наряду с реальными историческими лицами, много вымышленных героев со своими судьбами. И хотя изображению Ленина отведено сравнительно небольшое количество страниц, но именно от Ленина расходятся и в нем, как в фокусе, сходятся силовые линии романа, он неизменно оказывается в самом центре человеческих судеб и мыслей.

Как бы итога свои впечатления от встреч и бесед с Владимиром Ильичем, коммунист Петр Белодед приходит к выводу: «...не идол, слепленный по образу и подобию всевышнего, а человек живой крови... Нет, он действительно другой — сколько будешь думать, не выдумаешь такого. Прекрасен человек, а не легенда о нем. Прекрасен человек...»

Достижением современной Ленинианы — и об этом писалось уже не раз — является то, что здесь нет по отдельности Ленина — вождя, философа и Ленина — человека. Искусство обращается к человеку, но человек этот Ленин.

Всякое нарушение живого диалектического единства

грозит опасностью искажения образа. Об этом следует сказать в полный голос, тем более, что, наряду с радующими успехами и обнадеживающими результатами, в современной Лениниане дают о себе знать также и тревожные тенденции.

И сегодня слова Маяковского о «припорном елее», которым заливают ленинскую простоту, вспоминаются не раз и не два при чтении многочисленных рассказов и очерков, стихотворений и воспоминаний о Владимире Ильиче.

В воспоминаниях В. Д. Бонч-Бруевича есть такой великолепный эпизод: через две недели после второго покушения на него Ленин, ознакомившись с газетами, заметно побледнел от волнения и сказал с упреком Бонч-Бруевичу: «Это что такое? Как же вы могли допустить?.. Смотрите, что пишут в газетах?.. Читать стыдно. Пишут обо мне, что я такой, сякой, все преувеличивают, называют меня гением, каким-то особым человеком... коллективно хотят, требуют, желают, чтобы я был здоров... Так, чего доброго, пожалуй, доберутся до молебнов за мое здоровье... И откуда это? Всю жизнь мы идейно боролись против возвеличивания личности, отдельного человека, давно порешили с восторгом героев, а тут вдруг опять возвеличивание личности!..

Это против наших убеждений и взглядов на отдельную личность»¹.

Ответственность писателя, обращающегося к ленинской теме, несовместима как с возвеличиванием личности, так и с обеднением духовного мира и нравственного облика Владимира Ильича, с перетолковыванием их в угоду заданной схеме.

Незадолго до смерти Э. Казакевич — автор «умной, пронизанной острым ощущением величия исторического момента» повести «Синяя тетрадь», как по справедливости было сказано о ней Г. Марковым с трибуны IV съезда советских писателей, опубликовал рассказ «Враги» (1961). Произведение это, как и все у Казакевича, написано на высоком профессиональном уровне, ставит читателя перед острой нравственной коллизией. Но как это ни горько признавать, писатель в данном случае изменил своему великолепному чутью реалиста во имя отвлеченной моральной проблематики добра и зла. Психологические исто-

¹ Д. Бонч-Бруевич, Воспоминания о Ленине, «Наука», М. 1969, стр. 365.

ки этого нетрудно осознать, что, однако, не освобождает художника от ответственности за правдивое изображение образа В. И. Ленина. Вкратце напомним содержание рассказа. Желая спасти лидера меньшевиков Мартова от неминуемой опасности быть вовлеченным в антисоветское подполье, Владимир Ильич в обход Совнаркома помогает Мартову тайком перебраться за границу, уехать «с последним пассажирским поездом на Минск и Варшаву».

Ленин действительно испытывал «слабость» к Мартову, о чем правдиво рассказано в воспоминаниях Крупской, но там же мы читаем: «Личная привязанность к людям никогда не влияла на политическую позицию Владимира Ильича. Как он ни любил Плеханова или Мартова, он политически порвал с ними (политически порывая с человеком, он рвал с ним и лично, иначе не могло быть, когда вся жизнь была связана с политической борьбой), когда это нужно было для дела»¹.

И потому совершенно исключено, чтобы, действуя во имя прежней дружбы, Ленин позволил бы себе самолично решать важнейший политический вопрос о судьбе лидера русского меньшевизма, прибегать к тайным ходам и закулисным комбинациям, боясь не встретить поддержки в партии. Как свидетельствуют факты и документы, вопрос о выезде Мартова из России обсуждался и был решен коллегиально на Пленуме ЦК РКП(б)². Сохранилось об этом свидетельство и самого Владимира Ильича, который писал в брошюре «О продовольственном налоге»: «...Мы охотно пустили Мартова за границу»³.

Только сознавая всю меру ответственности за судьбы революционной России, последовательно опираясь на коллективную волю партии, а не по соображениям личной приязни или неприязни, действовал и поступал В. И. Ленин, что, кстати говоря, очень хорошо показано в «Синей тетради». В рассказе же «Враги» Владимир Ильич наделен не свойственными ему чертами благодущия и всепрощенчества.

¹ Н. К. Крупская, О Ленине. Сборник статей, Госполитиздат, М. 1960, стр. 20—21.

² Анализ связанных с этим исторических источников см. в статье И. Б. Берхина, Л. С. Гапоненко, В. Я. Зевина, А. А. Соловьева «За правдивое освещение исторических событий в художественной литературе». — «Вопросы истории КПСС», 1963, № 4.

³ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 43, стр. 241.

О рассказе Э. Казакевича, написанном несколько лет назад, может быть, и не стоило бы сейчас вспоминать, тревожа память большого художника, если бы в нем не прозвучали ноты, подхваченные иными современными авторами.

Речь идет о вольном или невольном отступлении от принципа историзма во имя «приближения» характера к нашим дням, о попытках истолкования образа в духе отвлеченных нравственных добродетелей.

Этому последнему, к сожалению, отдана дань в новой повести М. Прилежаевой «Три недели покоя» (1967). Предыдущая книга писательницы о Владимире Ильиче — «Удивительный год» — была встречена читателями и литературной общественностью с интересом. В ней привлекали эмоциональная точность, психологическая достоверность, естественность рассказа о годах шушенской ссылки, хотя уже тогда было замечено, что повествование порою мельчится до назидательности, отдает сентиментальностью.

И в новой повести по-настоящему трогают страницы, отведенные Ленину в кругу семьи, его отношениям с близкими. Автор находит емкие слова, впечатляющие краски, чтобы рассказать о любви Владимира Ильича и Надежды Константиновны, о привязанности Ленина к матери, уважительном и заботливом внимании к людям.

Но вспомним, что, путешествуя по Волге перед отъездом за границу, Ленин был полон замыслов создания общерусской марксистской газеты, всесторонне обдумывал ее планы и задачи, проводил многочисленные совещания с будущими агентами «Искры». Покой был весьма относительным; ни на минуту не останавливалось кипение ленинской мысли, не было пропущено ни одного удобного случая, чтобы охватить все Поволжье сетью искровских корреспондентских пунктов. Хотя обо всем этом в повести и сказано, но источник ее драматизма совсем в другом, центр тяжести перемещен на подробное изображение забот Владимира Ильича о бедной институтке Лизе, которая, как в омут, готова броситься в замужество с богатым купцом. Бедная Лиза находится в фокусе постоянного внимания Владимира Ильича, он ее «всячески агитировал». И даже за рубежом, печатая «Искру», Ленин вспоминает случайную попутчицу, думает о ней (причем думает «словами из своей искринской статьи»).

Едва ли Ленин стал бы цитировать собственную статью, как он делает в концовке повести М. Прилежаевой. Это понадобилось писательнице для того, чтобы «подвести базу» под рассказанную историю, придать ей обобщающий смысл. Получается, однако, эффект, обратный тому, на который рассчитывал автор.

В самом деле, подобный эпизод вполне мог бы стать основой рассказа или зарисовки, но когда он растянут на целую повесть, разрастается до знаменательного события в жизни Владимира Ильича, заслонившего собою многое другое, то неизбежно мельчатся масштабы ленинской личности, а характер приобретает чуждую ему филантропическую окраску.

* * *

«Ленинская тема дана искусству на долгие века, и мы присутствуем, можно сказать, при самом сотворении мира, — идет накопление строительного материала, первичных исходных данных»¹, — сказано в одной из критических статей, и сказано, пожалуй, с излишней осторожностью. Сделано не так мало. И хотя самые значительные творческие победы действительно только впереди, мы уже и сейчас имеем возможность заключить, что благодаря коллективным усилиям советских художников образ Ленина прочно вписан в галерею «вечных образов» искусства, занял свое место в сокровищнице культуры XX века.

А. Толстой говорил, что у таких людей, как Ленин, нет двух дат — даты рождения и смерти, а есть только одна дата — рождения, ибо они давно стали вечными спутниками человечества.

О том же — стихи армянского поэта Г. Эмина, написанные под впечатлением посещения Мавзолея:

И до сих пор конца потоку нет...
Вска так будет длиться — не года! —
И похорон не будет никогда.

В поэтических строках закреплено мироощущение народа, творцы литературы которого — поколение за поколением — идут к Ленину, заново и по-своему открывая его в своих произведениях. Многообразие поисков и реше-

¹ В. Литвинов, Тема для настоящих художников! — «Вопросы литературы», 1969, № 6, стр. 15.

ний, особенно заметное в современной Лениниане, как раз и создает ту творческую атмосферу, которая необходима для художественных открытий.

В то же время надо отчетливо понимать, что победы искусства исчисляются не «валом», не количеством новых кинофильмов, произведений литературы и живописных полотен, но их качеством, местом, занимаемым в духовной жизни общества, и потому к образу Ленина следует обращаться только по мандату сердца, вкладывая в него «всю... звонкую силу поэта», весь гражданский и художнический опыт. Как совершенно справедливо было сказано на IV съезде писателей, «всегда и всюду, когда мы соприкасаемся с темой Ленина и революции, с особой силой должны мы чувствовать ответственность за глубокое содержание, за партийную целенаправленность, за высокое художественное мастерство».

Владимир Максимович
П И С К У Н О В
Советская Лениниана
(Образ В. И. Ленина
в советской литературе)

Редактор *А. Старков*
Художественный редактор
Г. Масляненко

Технический редактор *Л. Титова*
Корректоры *Р. Пунга* и *А. Юрьева*

Сдано в набор 20/1 1970 г. Подписано
в печать 15/VI 1970 г. А-01069 Бумага
типграф. № 1 Формат 84×108¹/₃₂. 3 печ.
л. 5,04 усл. печ. л. 5,203 уч.-изд. л.
Тираж 100 000 экз. Зак. 434. Цена 22 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградская типография № 2
имени Евгении Соколовой
Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете
Министров СССР.
Измайловский пр., 29.

**«МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА»**

ВЫШЛИ В 1969 ГОДУ:

- А. А Б Р А М О В.** Поэма
В. Маяковского «Хорошо!»
- В. А Н И К И Н.** Поэма Некра-
сова «Кому на Руси жить
хорошо».
- А. С Т А Р К О В.** «Двенадцать
стульев» и «Золотой теле-
нок» Ильфа и Петрова.
- Н. С Т Е П А Н О В.** Басни Кры-
лова.

