

попускает (!), что и капитализму нужно подходить революционно-критически, а к социализму, по его мнению, этот метод неприменим, социализм надо просто утверждать и защищать, тем более при наличии враждебного империалистического лагеря».

Ну, это ли не инфантильность? Это ли не примитивнейшее, голяничатое с вульгаризаторством? Да что там вульгаризаторство! Понимая известное высказывание Ф. Энгельса о материалистической диалектике и развивая на его основе «метод революционно-критического отношения к действительности», П. Колпин обвинял меня в непонимании данного метода (о нем несколько ниже) и на этом основании поставил чуть ли не в один ряд с анархистами и «нашими идейными противниками из лагеря буржуазии...».

После такой «философской» оценки моих заблуждений дальнейшее не столь уж страшно; оказывается, я отдаю «революционно-критический подход нигилизму» и остаюсь с одним утверждением как таковым, что «приводит к плоской апологетике, отдающей почву для субъективизма, нигилизма и натурализма». Состав элементов, которыми я удорю разные «измы», на этом не исчерпывается. Но все же главным грехом моих оппонентов, по мнению П. Колпина, аполлогетика, которая награждается целым фейерверком эпитетов:

росу о «плоской апологетике»? Вот этот абзац:

«Искусство социалистического реализма зародилось как искусство самого решительного и последовательного отрицания старого мира. Однако с первых же шагов своего становления этот реализм отличался и мощной жизнеутверждающей силой, — он утверждал идеалы наиболее передового класса современной эпохи — рабочего класса. С победой социалистической революции в нашей стране он с еще большей энергией начал утверждать, новый строй, нового человека, рождавшегося в огне революции и гражданской войны, в буре социалистических преобразований, что, однако (внимание, тов. Колпин, подчеркиваю да Вас! — П. С.), не мешало и не мешает ему с не меньшей энергией отрицать все то, что стоит на пути советских людей и достижения великой цели. Лафос социалистического реализма — и в утверждении, и в отрицании. Это метод, диалектически сочетающий в себе оба начала».

Вслед за тем идут слова: «Назальность бы, все это азбучные истины», полемически перефразированные и вынесенные П. Колпиным в заголовок своей статьи, а это непозволительно свидетельствует, что он не мог не заметить приведенное высказывание.

Теперь спрашивается: о какой «плоской» («голой», «бездумной» и т. д.) апологетике может идти

*** Критик отвечает ученому**

итские художественной литературы одной из важнейших и острейших потребностей человека.

МНЕ кажется, что составители нового проекта вообще не очень задумывались над тем, как первого же класса начать формирование эстетического вкуса школьников.

В проекте говорится: «Киноинженеры производят, радио-телепередачи могут значительно расширить и обогатить восприятие литературы». Это, разумеется, верно. Но не совсем понятно, во-первых, почему нет списка «обязательных» фильмов (не только инжениров), среди которых есть уже немало классических произведений. А во-вторых, почему системы «обязательных» обучения не включают обязательных спектаклей? Заучивание над тем, что среди молодых людей, кончающих школу, есть миллионы, которые ни разу не видели на сцене «Горе от ума» и «Ревизора», не видели ни одной пьесы Шекспира, Мольера, Шиллера и т. д. — не видится потому, что для посещения этих спектаклей было времени, или потому, что эти пьесы годами не появлялись на сценах ряда городов.

Кстати, почему так происходит, что в некоторых театрах редко появляются величайшие произведения русской и мировой драматургии? Может быть, нет вкуса и тому у режиссеров и авторов? Нет и вкус, и страстное желание, и глубокое понимание важности этих постановок. Сколько одаренных молодых авторов с болью вопиют мне, что они не могут осуществить свою мечту — сыграть Лизветта, Чацкого, Хлестакова, Гамлета... Сколько талантливых молодых артисты хотят и не могут сыграть в ролях Джульетты, Ромео, Отелло, Нины Заречной... Все понимают, что без симпатической работы над классическими произведениями, без развития театрального искусства, не понимают, что без этого невозможно и успешная работа на современной драматургии. Все понимают это, и тем не менее в 1985 году всего «104 страницы

про любовь» шла в 103 театрах и выдержала 3106 представлений, а «Ромео и Джульетта» — в 14 театрах и выдержала 191 представление. А ведь «Ромео и Джульетта» — тоже «про любовь», причем шедевр лирико-эпического творения (кстати, не предпринятое программно) воспитывало и еще будет воспитывать десятки поколений гораздо более глубоко и, я бы сказал, гораздо более современно, чем некоторые «современные» пьесы.

Почему же все-таки во многих наших театрах классика ставится часто, но реже, чем следовало бы, и почему не все театры достигают необходимого взаимодействия, сочетания классической и современного репертуара? Спросите театральные деятели, и они ответят: постановки классики иной раз не оправдывают себя ни материально, ни морально, так как недостаточно посещаются и быстро сходат со сцены. Можно, конечно, привести немало примеров, опровергающих подобные доводы, но факт остается фактом: некоторую часть зрителей сумели «отучить» от классики и вообще от «слишком серьезного» репертуара. Мы любим провозносить громкие фразы о вечном, непреходящем значении великих художественных произведений, но не всегда поступаем в соответствии с этими фразами. О каком бессмертии величайших трагедий, комедий и драм можно говорить, если чужды их годами не видят сцены или видят ее в немногих городах? Вечное должно быть живым.

ИМЕЕТ ли сказанное какое-нибудь отношение к обсуждению проекта новой школьной программы? Самое прямое. Создалось парадоксальное положение: с одной стороны, есть армия талантливых авторов и режиссеров, мечтающих о постановках классических произведений, но не верящих, что они всегда найдут достаточное количество зрителей; с другой стороны, есть миллионы школьников, которые лучше поведи бы в фольклор

Да, тов. Копылкин, как и «некоторые другие» — а их сотни миллионов! — я утверждал: социализм — благо, капитализм — зло. Но никогда я не полагал и не полагаю, что можно ограничиться тем примитивным и бескомпромиссным способом разоблачения капитализма и не менее примитивным способом защиты социализма, которые Вы голосовали, беззастенчиво приписали мне, а вместе с тем и «некоторым другим», разделяющим мою позицию.

Очевидно, эти «примиски» объясняются излишне болезненной реакцией на мои критические замечания по статье П. Копылкина о противоречиях советского общества, тем, что я не принял такую грандиозную революционно-критическую «оценку» как в нашей действительности, при которой утверждающее нечто было только в виде путана «аполлогетик», как это было в упомянутой статье.

Как бы там ни было, но обращение к «некоторым азбучным истинам» оправдало себя. Теперь же П. Колпин получает нас: «Творческий подход к жизни, и существующим социалистическим нормам в качестве своего элемента включает и критическую оценку их, но не сводится к ней. Критический момент подчёркивает утверждение нового, высшего».

Вот это, бесспорно, истина. Принципиально важная и в жизни, и в искусстве! Но, пробываясь к ней, зачем же было оглулять и посылать позиции других, говоривших то же самое? Это не сойдено для автора, дипломированного высокой учёной степенью и почтенным учёным званием.

СПОР ИДЕТ Т И?

Мне скажут: вопрос об использовании театрального (и кинематографического) искусства в основном преподавании — частный вопрос, решение которого не может устранить многих трудностей. Как быть с тем, что в школе просто не хватает часов необходимого расширения преподавания литературы?

— Затронутый мною вопрос имеет главного значения, потому что действительно требуется изменить то, что происходит сейчас. От него тоже зависит изменение общего характера преподавания литературы в школе. А касается часов, отводимых в школе на литературу, то их должно быть больше, значительно больше, хотя бы для этого пришлось немного потеснить другие предметы. Мы строим материально-техническую базу коммунизма. Надо подчеркнуть: коммунизма. А это значит, что мы обязаны, именно обязаны, и не только во «внешнее» время, но и во «внутреннее», ускоренно и расширенно читать.

Владимир Ильич настолько дорог и близок советскому зрителю, что любой рассказ о нем, каждый эпизод из его жизни немедленно вызывает огромный отклик людей, желающих еще больше узнать Ильича, запечатлеть, запомнить его и все, что связано с этим великим человеком. Такова одна из основных причин, почему кинозалы всегда переполнены при просмотре картин о Ленине. Не менее важно то, что у зрителя даже не возникает мысли, что кинофильм — это вымышленное. Наоборот, зритель всегда уверен, что в таком фильме все (или почти все) достоверно. Именно твердой убежденностью в подлинности основных эпизодов фильма и огромнейшим внутренним желанием, даже потребностью наиболее полно познать на-

Я с интересом прочтала ваше письмо, хотя соображения, высказанные в нем, мне давно знакомы. Соображения этого рода сопровождали фильм «Рассказы о Ленине» с момента выхода его на экран. Я никогда не соглашалась с ними. Не соглашусь и сейчас.

Художественное письмо (в том смысле и историческое) — это все, что сложнейшая постройка, посредством которой автор стремится наиболее сильно, выпукло, убедительно создать образ — образ времени, образ главного героя, жизнь всех других действующих лиц. Сумма объективных установлений историками и свидетельствами фактов еще не является художественный образ. Лишь после создания художником того, что тогда, когда объективные факты прошли сквозь внутренний мир художника, окрашены его воображением, его кистью, когда они сгруппированы им в некое сюжетное, оценочное, динамическое единство, — тогда и возникает истинно художественное письмо, то есть истинно художественная картина.

либли, скажем, Наполеона), что на самом деле интересовали его и со-
ответствовали его пониманию хо-
шего и дурного, его размышле-
ниям о нравственном и без-
нравственном.

И поскольку у Толстого, и у
Хосефата Чалаева, да и у мно-
гих других, далеко не столько за-
метательных авторов создаю-
щее — образ времени, образ
главного действующего лица, чи-
тель и зритель, увлеченные их
внутренней убедительностью,
не может не видеть воображаемого, не
может отступлений и изменений
также введенных автором
персонажей и сцен. И наоборот
— роль косяк образ сух, нехо-
рош, вил, роль косяк нех

А истина
следует полноту
есть вым, что
ствительност:
что отмечено
действительн
ло еще и драм
художник вш
возможност.

«Зритель
...иногда не
даже не возни-
ко в фильме
вымышленное
всегда увере-
ме все (или
по...» Сперв
«почти». Сп
фильм выну-

нем ни мысли, ни убеждения, ни все волею автора сразу вылетает наружу: читатель и зритель не имеют, они жестоко обмануты. Свидетельствование же очевидца и жизни Чапаева, что все было так, как в картине. В этом-то и надо понимать мою мысль о том, что находится свидетельство, которое потом вымышленное, и которое потом свершившееся. Да, существует очевидная эстетическая правда, установленная на основе безусловных фактов и достоверных свидетельств. Ее нельзя преступать ни романисту, ни журналисту. Но получить достоверные факты из непреступной зоны авторской мысли, писать, мартыня мартыню, искать свое движение человека, свои сцены, слова, сюжет так воссоздавать художником образ.

Теперь к главному — отнеситесь все выше сказанное и к художественным фильмам о Ленине. Я полагаю — да. Было бы неправильно думать, что авторы

ку в ваших ражамедна. А понятие все же не соглашусь. Но современная артель в художестве у Ленин (как вымысел, и с диалоги, и с действительности творцы могли простор художеству о Ленине (разве не для того, чтобы документально показывать и не идеализировать, и не разное духовно внутренней сцене диандра Ильичича, на разумом и все можно дать чувство своим, ставше художе

Потому оправдывает прием, о котором идет речь, большим успехом таких фильмов — значит, как мне кажется, спекулируя на доверии к советскому кино массового зрителя и его священных чувствах к В. И. Ленину.

Е. Габрилович говорит, что писал о Ленине не так: «наким он был во мне, как его слышал». Так и только так надо писать об Ленине! Именно так писал Маяковский и создавал непреодоленную до сих пор поэму «Владимир Ильич Ленин». Но, когда мы читаем поэму, мы ясно видим: вот тут исторический факт, а вот здесь — личное мнение и трактовка поэта, его художественный образ. И мы сами самостоятельно выносим свое суждение о герое произведения. Другое дело в фильме, где нам не рассказывают словами от себя, а показывают само действующее лицо.

В этом случае все само по себе кажется правдоподобным и оценка действующего лица идет не с точки зрения того, могло или не могло действующее лицо так поступить, а хорошо или плохо, правильно или неправильно оно поступило. Как же может зритель самостоятельно судить о том или ином действии исторической личности, если ему неизвестно подлинно это действие?

На мой взгляд, настоятельными являются и в доводы Е. Габриловича, что почти всегда находятся свидетели, подтверждающие вымысел, что — даже если бы фактов было мало, мол, чтобы правды характера — бы сказала о том, что они, факты, могли быть. Разберем этот тезис подробнее. В фильме «Рассказы о Ленине» главные эпизоды (без которых бы было бы и фильма) являются

остроумия, к венецианского рыцаря или к художественной посвященной Ильича художника одного из важных его оружий — кино, то этим самым эти ленты сделаны из сухих и сухих и в чистоте в схеме, и тут следует остаться в том, что является несомненною. Но Ильич зоны художника — это понятие, которое обычно, среднестатистически, должно быть изменены. Только то самое главное и то самое решающее — не так, как Ильич —

литературы знает не-
мало, когда писате-
ля с своего, видит зор-
мыслит сложней,
нежели непосред-
ственно, и в его писа-
тельных порою боль-
шие внутренней
тели в непосредст-
вственности.

высказ, по прим. допу-
скаются, как
сильно объединяет
фильм, прини-
мость исторической
полно и малобю-
джетно зрительно поз-

Первое, в чем мы с Кевичем отошли в этом сказе от документальности — в факте, что вообразился Коля (мнежа Шаенцин), в частности разговор Коля с Лениным. Я опять задаю себе ментальный вопрос. Почему я полагаю, это в порок, не грех? И отвечаю потому, что не было короткого замыкания. Если вообразилось, то у Ильича находилось и в нем был человек, то

циатинского сучья, —
«завообразить»
визин Октября не на-
малюю. Но в преде-
ланиях в Смыслон-
ном себе, встречни
какие не отмечен-
ны, на которые
в. Так делал Пого-
правильно.

о документах и
о очевидцах. Не
знать, как это дела-
лось, — творческие дей-
ствия, только, —
о документах и сви-
детельствах. Возможно, что бы-
ло. А если так, то
уже вообразить это
— пишете вы, —
подозревает, у него
и так, что именно он при-
Ильичу (от которого,
ни его, это скрывалося
изации. Здесь нет ниче-
ведомо исключало бы
ного, и автор вправе
ваться этой вероятнос-
ти, согласия
и медреса. Сами по
просьбе Ильича приве-
своего жену Колю,
дело дело со своей
Ильич хитро, тонко в-
яющих то, чем так жу-
совался, — эта сюжетна-
представляется мне по-
для новеллы. Потому
и не надо, — востан-
рост встанет образ вождя
стремящегося узнать,
ходит вне стен, которым
окурила его.

Я остановился на ту с одним эпизодом. Но все относится и к другому, упоминаете вы в обвинии к рассказу Ленина на своей женитбе, и к нам радио и т. д. Польнися это и к Ильичичу, читателям, стихх Мишине, Ильичу, а также давай рушину, и к Ильичу, жажу у него не мет. Изничего, что противоричного.

Но, может быть, ве, явправду и к чему. Ве, быть, в «Рассказ с (остановлюсь для кратко, на них) не вышло фл образа Ленина. Не вычитат, а именно образа.

Конечно, не мне суди, га нашего с С. И. И. трах. Но вам нам реви, нумеральных данных н, шит, что фильм вызва, ждон рецензий, котор, ждают: есть образ, да времени и Ильича.

Теперь перейду к то, мий самом деле оти, действительности, по, го в действительности, первых, по справедливо, му замечанию, имеет, пошение к болезни Ильи, в дня, о которых пове, в

Спрашивается, при чем тут свидетели и зачем они нужны? Что они должны подтвердить, если и без них известно истинное положение? И можно ли в этом случае вымышленное оправдать тем, что если даже и не было фактов, то правда характера Ильича говорила о том, что они могли быть? При чем тут правда характера Ильича? Игорский точно знает, что Ильич был тяжело больным, а Е. Горюхович говорит: нет, могло быть и другое, прямо противоположное! Таким образом, его тезис: «тут не было лих» против

Тотую эту статью, я обменялся мнениями со многими сослуживцами, друзьями, знакомыми. И ни один не был согласен с Е. Табурловичем. «Может быть», — говорили некоторые из них, — когда пройдет много-много времени и человечество будет знать все по-настоящему о Ленине, может быть, тогда будут доступными домшты и вымыслы в изображении Владимира Ильича, но не сейчас, когда он так близок нам, когда мы чувствуем, что он ушел так близко, что надо бы только вчера».

Ваше письмо вызывает восхищение! Пусть попробуют кинематографисты, в самом начале подобных фильмов предупредить зрителя, какие эпизоды подлинные, а какие — воображаемые. »

Приведенные соображения и примеры убеждают меня, что прием, допускающий домысел и вымысел в изображении такой исторической личности, как В. И. Ленин, не правомерен.

Хотелось бы, чтобы по затронутому вопросу высказались творческие работники, кинозрители и читатели «Литературной газеты».

УВАЖАЕМЫЙ товарищ Ефремов! лер, Ромм, Погодин, Юткевич — ном случае наш зритель. И него- не прибегали к самостоятельным дует, если этого нет. щился способности речи. По сви- детельству тех, кто видел его в

...и не го-
...ощааете и
...дтируете
...верится, о
...гда прои-
...и, когда

Все еще полагает, что домоседы не сейчас... узнает все раз тысячу лет? И в основе подуму? И задомыслиду ваки к чему? раз даже чтобы до много- ц и усвоить через

И второе — тут упрек наш верен и справедлив. Впрочем, я и сам не раз писал об этом. Вторым отступлением от непреложных фактов являлся в нашей повелле речь Ильича на заводском митинге. Этого выступления в действительности не было, да и не могло быть, но за характера болезни Ильича — даже игнорировать степень болезни, я не был вправе притуплять. Речь Ильича на широком митинге после долгой болезни была бы широко освещена в газетах — значит, я не только выхожу здесь из рамок возможного, но и нарушаю то, что ясно и непреложно.

Толчком к рассказу о последней поездке Владимира Ильича в Москву явился действительно факт: однажды, в последние месяцы жизни, Ильич неожиданно для всех поехал в Москву. Он побывал в своем кремлевском кабинете. Потом в совершенно пустом и безмолвном в тот час зале заседания Совнаркома. Затем проехал на машине по улицам Москвы. «Он как бы прощался», — говорит очевидец. — Теперь, перечитывая это свидетельство, я понимаю, что надо было давать в фильме не митинг, а именно это прощание. Причем не прощание обреченного, нет! Надо было искать, сложнейшие сценические положения, чтобы показать как раз на таком материале, но непреложно, всю несгибаемую волю к борьбе, пылавшую в сердце этого горького большого человека.

Да, надо было опять же искать, искать и искать художественные средства, расширяя воображением то, что значится в свидетельских документах, а не приобретать к тому, что как бы само шло в руки — к одному из тех митингов, которые были уже показаны.

Я позволял себе остановиться на всем этом столе пространно, ибо спор наш имеет не частный, а принципиальный характер и главные выводы наши могут болезненно отразиться не только на всем движении киноискусства, но и искусства вообще, занятого ленинской темой.

С уважением

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

от редакции.

Маше искусство и литература водела яркая, вдохновенная струйка Ламинированного. Правдивое и глубоко художественное изображение образа Вовки трудищихся всего мира, его мучит и делительности имеет важнейшее значение не только для правильного понимания исторических событий, но и для современности, для воспитания порастающего поколения.

В предвещении 30-летия Советской власти и столетия со дня рождения И. М. Глинкина в «Литературной газете» публикуется особенно важным и актуальным обмен мнениями о том, что сделало творчество искусства и литературы для воплощения образа Вовки революции, насколько точно в соответствии с исторической правдой отражены образы героев жизни Ленина, что влияло роль в строительстве первого в мире социалистического государства.

Приглашаем читателей, писателей, критиков, деятелей искусства продолжить на наших страницах это обсуждение.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
ГАЗЕТА**

