

мастера революционной культуры

Борис Чирков

КТО МЫ, ОКУДА, КУДА ШЕСТИУЕМ



Борис Чирков — одно из легендарных имен в нашем искусстве. Его знаменитый герой Максим, кажется, обогнал экраны всего мира. Созданный пятьдесят лет назад в трилогии «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», он и по сей день волнует нас как современник. В чем секрет, что эта трилогия и ее герой не стареют? Дуается, прежде всего — в том социальном оптимизме, который буквально излучает экран. В тридцатые годы — и это может подтвердить каждый, кто помнит то время, — страна жила в

обстановке трудового подъема. Да, годы эти были трудные, непростые, но мы не имеем права сегодня не учитывать главного: оценку им дала Отечественная война, показавшая, что советскому человеку есть что защищать, и это завоеванное в мирном строительстве первых пятилеток имело непреодолимое, всенародное значение. Все, связанное с народным духом, бесценно и сегодня.

Обратимся к документу, который датирован 17 декабря 1932 года, когда состоялось совещание сценарного отдела и дирекции киносъемки «Росфильм» по сценарию «Юности Максима» режиссера Г. Кузнецова. Очевидно, это будет роман-биография... Каков будет стиль? Беседы с участниками, собитый убоиши нас в том, что самый лучший стиль показ этих вещей будет стиль несомненно споконной повествования в чрезвычайном сниженном тоне... Мы хотим дать самостоятельное материало и пока ничего не выдумывать. Из всей той общей материи, которую мы изучили, мы будем отбирать наиболее типичное, то, что характерно не для одного человека, а для десятков людей... И далее: «нужно показать, как выросла Октябрь... Наш герой. Сейчас он командный состав (не старший, но и не рядовой) пятилетки...»

Так рождалась эта трилогия о Максиме, ставшая ныне одним из шедевров мирового кино, счастливым началом творческой судьбы выдающегося мастера нашей революционной культуры — народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда Бориса Чиркова. Максим в его судьбе сыграл такую же роль, как Чапаев в судьбе Бориса Бабочкина. Хотя и после у актера было немало ярких и незабываемых работ в театре и кино, но именно в трилогии он достиг исключительных высот: доступный и Тиль Уленшпигель (в Ленинградском ТЮЗе), и Суворов, и Батенька Махно (в фильме «Александр Пархоменко»), и Кузнецов (в «Нахлебнике» по Тургеневу), и композитор Глинка (в одноименном фильме), и Распутин (в «Заговоре императрицы» А. Толстого и П. Щеголева), и старый колхозник Агаб (в фильме «Помогаю не перевернувшись» в Московском театре имени Гоголя), и многие другие.

Борис Петрович Чирков — человек необычайной одаренности. Если бы он не стал известным артистом, то наверняка обрел бы славу талантливого литератора, им написаны ряд книг, множество статей. Он оставил богатейший архив: дневниковые записи разных лет, наброски, раздумья на разные темы. Сейчас готовится к изданию книга его воспоминаний, рассказов о нем современников. Конечно, в нее войдет далеко не все. Мы выбрали для сегодняшней нашей публикации лишь те фрагменты из его литературного наследия, которые рассказывают, как революция вошла в его судьбу через образ Максима.

М ЕНЯ попросили ответить на три вопроса, а получилось так, что нужно рассказать о всей моей жизни.

Вот моя фотография. Она снята в бывшей Екатеринославской губернии, в одном из рудных поселков, где отец служил бухгалтером. Здесь где-то я родился и прожил первые годы детства.

Я смотрю на нее, пытаюсь ответить на вопрос: что бы из меня вышло, если бы задержалась на долгие годы Октябрьская революция? Я пытаюсь вспомнить свое детство. Но мало что осталось в памяти. Помню, что в пять лет был страшно горд знанием того, что остров — это часть суши, окруженная со всех сторон водой. Читал научился рано и с трудом делил любовь к Дюло Верну и Майн Риду с драками на улице и лазаньем по заборам. Учился в Вятской губернии лениво, но успешно. Что же из меня вышло бы?

Дом хотел, чтоб был я инженером. Едва ли сделался бы очень уж не ладил с математикой. Может быть, стал бы учителем, хотя никакой тяготы к этой профессии не испытывал. Как теперь с легкостью могу представить себя за любой работой — от пошера до библиотекаря, так трудно мне отыскать себе занятия в прошлом.

Жил бы где-нибудь в тогдашней страшной провинции... Нет, неинтересно копаться в той жалкой жизни.

Город, где я жил, был плохой, почти деревня — Нолнск. До железной дороги — 140 километров, до малосудходной реки — 25.

В феврале 1917 года чуть ли не всем училищем бежали мы отбирать пашку у городского, что стоял на углу нашей улицы. И только в конце лета, когда нас, мальчишек, отправили по деревням регистрировать запасы хлеба и фуража, мы все поняли: что-то меняется. Мы увидели совсем новых людей. Какие-то неприличные матросы и солдаты в каждой деревне: коноводы, бунтари, кланяющиеся войну. Временное правительство и нас, растерянных регистраторов.

Осенью в городе начались митинги. А с ноября пошли большие перемены. Город вдруг ожил и заволокся. Появились новые люди. Новые учреждения и вывески: Совдеп, школа I ступени. Началась общественная жизнь и у нас, в школе: собрания, драматический кружок.

Меня как хорошего подкащика определили в суфлеры. Карьера моя была непродолжительной, но блестящей. Подаявая текст актерам, я так

улыкался, что забывал, где я и что я. И наконец на одном из спектаклей до того забылся, что, высушившись из будки, начал в полный голос читать пьесу. Под громовой хохот публики занавес быстро задернули, а меня перевели в актеры.

Осенью 1921 года с целым землячеством отпраздновали я учиться. Через 2—3 дня, едва мы успели оглядеться в пустом и заросшем травой Петрограде, наши скарпные запасы продовольствия кончились, а лучшие наряды были украдены. К нашему счастью, тогда был установлен порядок, по которому каждый, державший испытания в высшем учебном заведении, получал паек. И целый месяц, как угорелые, мы носились по городу, сдавая направо и налево экзамены и добывая хлеб насущный. Помню, что в Лесном институте мы заработали греховный запас фасоли. Особенно пострадал институт имени Лесгафта: экзамены туда сдавали дважды, да один раз записались в общежитие, а это тоже стоило доверчивому институту трехдневного хлебного пайка. Но все же щедрость Политехнического института, выдавшего сразу двухпудовый запас картофеля,

нас окончательно покорила, и мы наконец угомонились.

Началась учеба вперемежку с работой в порту. Нелегкая работа, разгрузка одного судна, обещивала по крайней мере месяц публичности. Мы встали на ноги, и на первые же деньги вся компания обзавелась студенческими фуражками.

Через год, видя мои неудачи в области точных наук и мои успехи на фронте искусств, земляки «под конвоем» свели меня в Институт сценических искусств.

Три года со всем рвением постигал я «левое» искусство и горло изображал пушечное мясо в бесчисленных театральных экспериментах. Но в 1925 году, поступив в театр и сознательно встретившись со зрителем, понял я, что театр не для меня, а для зрителя. С этого времени началась моя подлинная театральная учеба.

Первым моим театром был Ленинградский ТЮЗ. Я играл птиц, зверей, каких-то диких людей.

Но постепенно — то ли я начал цивилизоваться, то ли театр очеловечиваться — мне стали поручать изображать и живых людей. В конце первого года работы я играл Тиль Уленшпигеля.

С той поры я играл много. Играл молодых разухабистых паренков, играл грустных стариков. Любил изображать хитрого, но легковесного Санчо Панса... Но ни о какой своей работе я не вспоминаю с таким удовольствием, как о Тиле. Все, что я играл прежде, я стал бы теперь играть иначе — все, кроме Тили.

В 1928 году начал работать в кино. «Я люблю эту работу. Люблю ее и за широту, и за то, что сам позже могу контролировать ее качество. Но в то же время никогда я так не расстраивался, как теперь, когда смотрю свои картины... Я бы все переделал. Разве что оставил бы старика из «Чапаева». И мне кажется, что все у меня впереди: самые лучшие годы, самые лучшие работы.

Водя из заспешного из этой фотографии Максима все вперед: он будет жить на экране и в 1917 году, и в наши дни, и позже... Фильм «Юность Максима», в котором я снимался, дал мне огромную радость. Может ли быть лучшей честью для советского актера, чем приобщиться к героическому прошлому нашей партии, создать образ пролетария и борца, одного из тех, кто своими руками делал и делает историю нашего великого народа? Но и Максима в последующих сериях я хочу сыграть еще лучше, еще ярче...



Кадр из фильма «Подруги», 1936 год.

мои мечты, его поведение было образцом мужества, настойчивости, преданности великому делу...

Мы расстались с Максимом... Я не надевал больше на себя костюм Максима, но его совет, широта его взглядов, его отношение к людям и к жизни, они как бы приросли ко мне. Психология Максима, в которую я когда-то, во время съемок, старался проникнуть и которую я считался как можно правдивее и точнее показывать зрителям, стала так близка и понятна, так привычна мне, что волея-волею я начал глядеть на мир уже по-иному.

Но подумайте, что я хочу вас уверить, будто бы стал вторым Максимом. Нет, конечно. Для этого у меня не хватало ни решительности, ни цельности характера, ни одержимости, ни мужества, ни настойчивости. Не хватало, прямо говоря, таланта моего героя.

Но уж и прежним-то человеку я тоже не остался. Я вышел из того маленького, замкнутого круга моих интересов и переживаний, который до сих пор меня ограничивал и вполне устраивал. Вторая пара глаз — моего бывшего персонажа — глядела вокруг себя более зорко и пристрастно, на что и прежде не обращал внимания. Я явнее стал видеть, что живет на земле не подлинно, а семейно, коллективно, общественно. Максим показал мне, что моя личная судьба зависит от судьбы народа, неотделима от нее.

Но, кроме моих воспоминаний о Максиме, кроме следов, которые оставили во мне работа над его образом и наша совместная с ним жизнь на съемках, были ведь еще и зрители. Очень много зрителей, которые считали, что хотя я и не сам Максим, но уж, во всяком случае, близкий к нему человек.

Письма... письма и письма посылали ко мне со всех концов страны. Телефонные звонки... Встречи случайные и преднамеренные, одиночные и коллективные, в Москве и на периферии... Герой мой оказался нужным и близким человеку для многих и многих людей. Старикам, детям, юношам, взрослым — всем хотелось сказать ему слова благодарности, попросить совета, узнать что-то, одобрить его дела, потребовать

рассказа о его дальнейшей жизни. Да всего и не перечислишь. И я, актер, был связующим звеном между зрителями и героем картины.

Я отвечал на письма, адресованные Максиму, говорил по телефону с теми, кто звонил ему по моему адресу, выступал от его имени в клубах, дворах культуры, на собраниях и митингах.

И поневоле получалось так, что и на меня самого, как на постоянного его представителя, ложилась ответственность за чистоту его имени. В глазах многих зрителей я был близким другом и соратником Максима, и не мог же человек, одиозно-равнодушный к своему делу, к справедливости, не мог же он выбирать себе в друзья какого-то Обломова, отгораживающегося от общественной жизни и деятельности.

...Я не мог не видеть, не понимать этого и не считаться с этим. Мне пришлось нести на себе не только доброе имя и популярность созданного мною героя, но и стараться быть достойным того, с кем постоянно меня объединяли и подчас даже путали. На конвертах то и дело писали: «Максиму Чиркову».

У меня спрашивали совета, ко мне обращались за помощью, меня, то есть моего Максима, выбирали в общественные организации, посылали депутатами... И в один из дней мой Максим привел меня в райком партии. Он был главным моим поручителем.

Но ведь вступление в партию — это не итог человеческой жизни, это начало нового ее периода. С этой поры не только новые обязательства, но и новая ответственность и за себя, и за все, что происходит в стране и в мире, ложится на плечи человека, ставшего членом партии. И самое замечательное в том, что эти дополнительные «пагузки» не угнетают человека, а прибавляют ему сил и мужества, расширяют его кругозор. Это не только формальное изменение общественного положения человека, это его новое рождение.

Впрочем, мне трудно рассказать об этих ощущениях и переживаниях. Мне было бы легче показать духовный мир такого человека на экране или на сцене. Я считаю, что это у меня вышло бы убедительнее. Я с удовольствием бы это сделал... Вот только бы нашелся режиссер, который предложил бы мне эту роль. А я... я отдал бы все свои силы, чтобы сделать из этой роли образ прекрасного нашего современника.

2.

Я ХОЧУ поговорить, дорогие друзья, о тех фильмах, которые в которых показывалась борьба нашего народа за свое будущее, героический путь от первых революционных зорь до победы Великого Октября, становление нового мира. У многих из них не только большие художественные достоинства, но и замечательные боевые биографии, которые сами по себе заслуживают уважения и внимания.

Потому-то так положу жить и служить людям лучшие произведения советского киноискусства: «Великий гражданин», трилогия о Максиме, «Мы из Кронштадта»... Это не только выразительно снятые сцены минувшего времени — это спуск революционного опыта народа, школа наших современников.

Хорошо помню, как в комнатах ленинградского Дома кино собирались старые путловские рабочие, обуховцы, выборгцы, старые большевики и почитатели и мы, участники и авторы трилогии о Максиме. Старика говорили о своей далекой молодости, о времени, которое уже ушло в прошлое, о жизни, пережившей в корне, а мы не только вслушивались в их речь, но и вглядывались в их лица, стараясь разглядеть за морщинами и седой облик тех молодых парней рабочей окраины, что строили баррикады на Выборгской стороне, что шли к Зимнему дворцу 9 января, что штурмовали тот же Зимний в октябрьскую ночь семнадцатого года...

Прочитав и обдумав спешный, разрозненный в роях, определив характеры своих героев, мы все-таки еще не шли к киноаппарату снимать, а ехали на какой-нибудь ленинградский завод на «Красный путловский», на Обуховский или на «Красный выборгский» — знакомые с рабочей молодежью, с наседниками и промниками тех стариков, с которыми мы беседовали о делах уже минувших дней. Мы, актеры, во все глаза глядели на молодых рабочих. Мы мысленно переключались мостик из наших дней в прошлое. В нашем воображении старые путловцы и современные ленинградцы объединились в одно целое — в могучий рабочий класс нашей Родины. И вот тех людей, образы которых родились у нас в головах в результате наших наблюдений, переживаний, ощущений и раздумий, мы и вывели в нашей трилогии. И, видимо, в их образах и характерах оказалась правда, которая и вдохнула в них жизнь, сделала их убедительными, интересными и близкими сердцу уже не одного поколения зрителей. Это и потому, что

каждый актер, снимавшийся в трилогии, создавал своего героя не по образу и подобию первого попавшегося на глаза рабочего парня, а старался выложить в его облик то личное, то общее, что присуще большинству рабочего люда, с которым нам приходилось встречаться. Так и сам Максим, его образ и характер не просто повторил черты какого-то одного человека, нет, он вырос из нескольких биографий, из нескольких характеров живых людей. Что-то оказалось в нем от Михаила Ивановича Калинин, что-то от широко известного и любимого в Питере молодого рабочего-коммуниста Петра Смородина. А многое и от тех веселых, энергичных, острых на язык ленинградских паренков, с которыми мы встречались в цехах завода. Потому у него сложилась и своя биография — не та, какую наградил его создатели трилогии, а новая, почти легендарная.

Дом у нас картина полюбилась, дома Максим стал живым примером в помощники многих и многих зрителей. С ним советовались в трудные минуты жизни, на примере его биографии учились, строили и пытались вырабатывать в самих себе его черты характера: верность, настойчивость, смелость. Оказалось, что эти качества натуры нашего героя полюбились и многим из тех, кто узнал его и за рубежом страны. Максим будил в угнетенных духах протеста, звал их к борьбе за правду и справедливость. Не приходилось удивляться, что Максима не пускали на экраны капиталистических стран, его боялись, его изгоняли из кинотеатров, если ему и удавалось проникнуть туда.

Но никто из моих героев не повлиял на меня так сильно и так глубоко, как питерский парень



Кадр из фильма. 1938 год.

жизнью, часто возвращаешься домой, неудовлетворенные тем, что видел. Об этой неудовлетворенности и идет речь.

Откуда она происходит? Может быть, от возраста? От зрелости, свойственной многим людям моего поколения?

Строго и настойчиво допрашивая я себя, но, право же, не нашел в себе ни заветов, ни обид от того, что я и мои сверстники отступаем во второй план, от того, что знания, которые мы несли, перешли в руки молодежи. В этом — жизнь, в этом — ее развитие, в этом — радость художника, созидателя, что идет, которым они служили, не умрают, что за них будут бороться новая смена.

И потому тревожились и огорчались, когда видим отход художников от главной темы наших дней, от изображения подлинных героев нашего времени, от изображения их сложной, беспощадной, но целеустремленной духовной жизни. Зрители не удовлетворяют многие фильмы именно потому, что они не отражают сущность нашей жизни, что показывают они лишь внешнюю ее сторону.

Я думаю, это происходит оттого, что мы вы-

хватываем картинку нашего бытия изолированно от того, что было, и от того, к чему мы движемся всем народом. Забываем — кто мы, откуда, куда и по какой надобности шествуем.

Все, что я критикую, я критикую и в самом себе. Мне кажется, что иногда беда наша, беда художников, — в том, что мы думаем о Революции только как о категории исторической. Свершилась, дескать, она давно, вспоминаем мы о ней в дни праздников, а в дни будничные идет наша жизнь по утилитарно-бытовому порядку — растим хлеб, добываем руду, строим машины, лечим людей... И забываем, что Революция продолжается! Продолжается и в труде, и в быту нашем.

Дело не в том, чтобы забыть киноискусство и отображать события первых лет существования нашего государства, хотя, мне кажется, они могли бы составить сюжеты многих романтических и увлекательных фильмов. Главное в том, чтобы к событиям наших дней подходить с позиций революционеров, свершавших величайший поворот в истории человечества, чтобы в малом, каждодневном, простом увидеть будущее, чтобы именно это показывать

зрителям, этим увлечь их. Тот красный флаг, что поднимался на мачте «Броненосца «Потемкин» Эйзенштейна, символично должен подниматься и в каждом нашем новом фильме.

О чем же говорить нам в наших фильмах? Обо всем! Обо всем, что происходит в жизни, о наших думах и надеждах, об успехах и ошибках, о недостатках. Искусство сегодня должно быть не только накрепко связано с жизнью, оно должно быть разнообразным и увлекательным. Но обязательно мы должны крепко-накрепко держать в памяти то, ради чего наш советский народ совершил социалистическую революцию.

Смешно, конечно, когда на экране вновь и вновь идет войдет с тещей, так в наши дни как бы продолжались сюжетные линии дореволюционных юмористических журналов, вроде тех, что издавал когда-то певец русского кушества Николай Лейкин. А традиции советского искусства в этом плане определены произведениями Ильфа и Петрова, такими фильмами, как «Волга-Волга», как «Верные друзья». Личная и семейная драма сегодня на экране должна искать своих предшественников не среди «кинобювиков» с участием Веры Холодной и Можухина, а между фильмами такого рода, как «Депутат Балтики» или «Член правительства».

Целые поколения молодых кинозрителей не знают таких замечательных наших кинокартин, как «Депутат Балтики», «Великий гражданин», «Путь к нам из Кронштадта», «Чирк»... Почему? Да потому, что их негде увидеть.

В библиотеке мы берем книгу, написанную сто, двести лет тому назад, читаем ее, постигаем и вдохновляемся ею. А лучшее, что создано искусством самым любимым и самым массовым, — остается за бортом нашего внимания. А какое у нас право разбрасываться собственным богатством? Какие основания пренебрегать нашим идеологическим оружием?

Я не организатор, не администратор, у меня

нет конкретного плана, как выполнить то, о чем я говорю, но я убежден, что репертуар всех кинотеатров должен строиться таким образом, чтобы в нем обязательно находилось место для демонстрации классических фильмов нашего киноискусства. И не эпизодически, а регулярно!

В чем жизнь актера? Труд, труд и труд. Труд не только над ролью, но и над собой. Я помню, в школе говорили: кто не читал Софокла, тот не сможет сыграть пыльного Актера — переловый человек, он должен быть образованным — ведь он воспринимает своих зрителей. Как же он сможет это делать, если сам мало знает?

Наше искусство — отображение жизни. Значит, надо знать жизнь как следует. Своя сберкнижка — сбор наблюдений.

Актер — пропавший новых идей, строитель нового общества, воспитатель зрителей. Какая громадная пропасть между тем, чем он был 40—50 лет назад, и теперь. Сегодня актеры — депутаты, члены Советского комитета защиты мира, люди, стоящие у всех на виду, ведущие огромную работу. Вот к такому ответственному положению в жизни молодые и должны готовиться. А это значит — нравственное самосовершенствование, постоянная упорная работа.

Широко раскрытыми глазами глядит человек на обшустивший его мир. Сердце его наполнено радостью и печалью, владеющие людьми, которых он встречает на своем пути. Не в силах сдерживать свои мысли и чувства по поводу всего, что совершается рядом с ним, человек раскрывает их в поэме, повести, картине, симфонии. Он хочет помочь людям увидеть их дела, их время ярко и полно, помочь отыскать им лучшую дорогу в жизнь.

Только такой человек — художник, а его труд — искусство.

Публикацию подготовили Л. ЧИРКОВА, Л. ВИНЧИ.

3.

ПОЛОЖИЛ я на стол бумагу, карандаш, вооружился, задумался и... отодвинул их от себя. А, собственно, для чего собираюсь я писать? Ведь сотворивший своих по работе я не смогу переубедить, они — художники, стало быть, люди с твердыми убеждениями, со своими воззрениями на жизнь, на искусство... Если же я стану обращаться к зрителям, то я их скорее смогу убедить новым фильмом, чем новым высказыванием, да от них вряд ли можно ожидать практических действий по изменению тематики киноискусства.

Для чего же тогда эти мои писания?.. И все-таки я вновь потянулся к карандашу, пододвинул к себе бумагу. Все так, как я уже сказал, а я до же время жизнь наша, наша действительность — все направляется общественным мнением, а оно-то складывается из раздумий, желаний и стремлений отдельных людей. Вот и пусть то, что я скажу, будет капелью в той реке народных дум и предложений, которые и есть тот компас, что должен указывать работникам искусства направление их деятельности. Отсюда вообще-то возникает потребность высказаться по этому поводу, по поводу того, что мы смотрим на экранах наших кинотеатров? Вероятно, оттого, что всей историей русского искусства и литературы мы привыкли смотреть на искусство как на советника и учителя, обращаясь к нему, мы ждем его советов, которые помогут разобраться в наших жизненных сомнениях или трудностях, мы ищем в нем героев, которые были бы для нас примерами и образцами...

Вот с этими желаниями и требованиями мы и обращаемся к произведениям художников в ожидании того, что они покажут нам самое живое и помогут разглядеть и понять в ней то, чего мы сами не могли уразуметь, вот в этом настроении мы и идем в кинотеатры. Но, к со-