

Из истории советского кино

Человек крупным планом



Кадр из фильма
«Возвращение
Максима»

Распевая любимую песенку о голубом шаре, трое неразлучных друзей — Максим, Андрей и Дёма — шагают на завод под пронзительный вой гудка. Начинается обычный трудовой день на одном из заводов дореволюционной России. Здесь, на этом заводе, получает Максим первые уроки классовой борьбы...

«Юность Максима» — первая картина трилогии Г. Козинцева и Л. Трауберга¹ о Максиме — была закончена на студии Ленфильм² в 1934 году и в январе 1935 года вышла на экраны.

Трилогия о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона») — это

рассказ о русском большевике, прошедшем путь от простого рабочего парня до профессионального революционера, а затем — до одного из первых советских наркомов³.

Работа над фильмом началась в 1931 году. В 1932 году в печати сообщалось, что Г. Козинцев и Л. Трауберг пишут сценарий большой кинопоэмы. Начался упорный, вдохновенный шестилетний труд творческого коллектива, возглавляемого этими режиссёрами.

Создатели кинотрилогии изучали историю большевистской партии и революционного движения по первоисточникам — по произведениям В. И. Ленина, по архивным документам и воспоминаниям участников борьбы.

В самом первом изложении замысла сценария фильма «Юность Максима» (первый вариант литературного сценария назывался «Большевик») Козинцев и Трауберг писали: «Черты будущего нового человека намечены в ряде людей, которых мы встречаем часто. Черты эти выковались в процессе развития пролетарской революции. Мы хотим показать развившийся и развивающийся характер строителя социализма, представителя командного состава пролетарской революции».

В процессе работы над сценарием всё ярче обозначались в характере героя черты, делающие его типическим представителем русского пролетариата начала XX века. «Мы стали искать, — рассказывал Г. Козинцев, — лучшие свойства класса. Пафос. Юмор. Лирику».

В поисках композиционного решения фильма, помогающего наиболее полно передать последовательное развитие центрального образа, авторы остановились на жанре киноповести. Это определялось прежде всего самим характером материала. Форма

киноповести оказалась удивительно органичной для фильма. Она выражалась не только в титрах, передающих интонацию прозаического изложения («Жили в Санкт-Петербурге за Нарвской заставой⁴ три товарища», «И Максим попал в „университет“», «И Максим начал жить между небом и землёй»). Сам сюжет фильма повествователен. Это рассказ о жизни человека, складывающийся из связанных друг с другом эпизодов, каждый из которых имеет законченное драматургическое построение, основан как бы на самостоятельном конфликте. Подобная композиция чётко организовывала материал, помогая последовательно показать духовный рост героя, отражающий общий процесс роста классового сознания рабочих.

Действие первой серии развивается в эпоху реакции, наступившей после поражения революции 1905—1907 годов⁵. Захлёбываясь в пьяном веселье, празднует Новый год буржуазный Петербург. А где-то рядом — мир большевистского подполья, тайных типографий, конспиративных квартир и бесстрашных людей, посвятивших себя революции.

В первых кадрах «Юности Максима» мы знакомимся с простым пареньком, одетым в русскую расшитую рубаху. Он страстный поклонник героя бульварного романа⁶ — разбойника Антона Кречета, увлекается кулачной борьбой и распевает незатейливые романсы.

Роль Максима в фильме исполнял Борис Чирков⁷. Первоначально актёр был приглашён на другую роль, но после первой же репетиции стало ясно: Максима должен играть Чирков и никто другой.

В начале фильма Чирков делал основной акцент на смеси наивности и лукавства своего

героя. Когда цеховой мастер спрашивает, читал ли он запрещённые книги, тот просто-душно отвечает: «Читал». И приводит на память отрывок... из романа «Антон Крекет». «Ну хорошо, — терпеливо продолжает мастер, — а кто мог занести в цех большевистские прокламации, знаешь?» «Знаю! — опять уверенно говорит Максим. — Поп⁸! У нас третьего дня⁹ молебен был, батюшка всем книжки раздавал, так уж он, наверное, и...» «Да ты, брат, дурак!» — перебивает его мастер. У Максима лицо изумлённое: ничего, мол, не понимаю, чем не угодил? И только в глазах — озорные огоньки.

Образ Максима раскрывается и развивается во взаимосвязи с образами его друзей — трагически погибшего Дёмы и, главное, Наташи — учительницы воскресной школы для рабочих.

Наташа (артистка В. Кибардина) — статная, круглолицая, насмешливая и спокойная. Это типичная представительница революционной интеллигенции, духовно связанной с рабочим классом. Она умеет найти общий язык и с бородатыми сумрачными стариками, и с весёлыми разбитыми заводскими парнями. Весёлая, умная, жизнерадостная, она — настоящая подруга, а сначала и воспитательница Максима.

Интересный образ революционера Поливанова создал М. Тарханов¹⁰. Это живой характер опытного, мудрого большевика, представителя старшего поколения русских марксистов, которые вместе с Лениным начинали свой путь, осуществляя задачу соединения марксизма с рабочим движением. Мягкая человечность сочетается у Поливанова с непреклонной решимостью и волей. Неотразимо воздействие на Максима этого пожилого человека с седой го-

ловой и пронизательными глазами, порой становящимися озорными и юношески лукавыми.

Образ Максима показан в развитии, и в сцене похорон рабочего, вылившихся в столкновение с полицией, мы видим, как Максим становится вожаком рабочих.

Новые черты характера Максима — большевистского руководителя находят чёткое выражение и в одном из финальных эпизодов фильма, где Максим сочиняет свою первую прокламацию. В глазах Максима, диктующего Наташе, — зрелая уверенность опытного большевика-подпольщика. Так кончается юность Максима, и этот его жизненный рубеж совпадает с началом нового периода освободительной борьбы русского пролетариата — революционным подъёмом 1912 года.

Фильм «Юность Максима» кончался словами: «До свидания, Максим!». В этих словах как бы содержался намёк на возможность будущего «свидания» Максима со зрителями. И действительно, в 1937 году появился фильм под названием «Возвращение Максима». Название имело двойной смысл: возвращение революционера Максима из ссылки и возвращение киногероя Максима на экран.

В первых кадрах фильма «Возвращение Максима» рука чиновника из департамента полиции перелистывает объёмистое дело большевика-ленинца. Зритель узнаёт о тех годах жизни героя, которые прошли в промежутке между двумя фильмами: руководство большевистской организацией в Сормове¹¹, арест, ссылка, побег — таковы этапы борьбы, прорезавшие морщины на лице Максима, который смотрит на нас с фотографии. Когда же сам Максим появляется на экране, кажется, что это прежний весёлый гита-

рист, наивный и простодушный, первый парень с Нарвской заставы. Но постепенно мы убеждаемся, что манера поведения прежнего Максима стала надёжным средством конспирации. Актёр тонко и остроумно совмещал два плана — возмужавшего, твёрдого, принципиального Максима и Максима, «играющего» самого себя, каким он был прежде.

В работе над фильмом «Возвращение Максима» авторы поставили перед собой иную, нежели в «Юности Максима», драматургическую задачу, обусловленную новым содержанием, новым жизненным материалом. Действие фильма развёртывалось в период подъёма революционного движения и было строго ограничено хронологически: июнь — август 1914 года. Но, сужая временные рамки действия, авторы расширили содержание фильма тематически, стремясь охватить значительно более широкий, чем в первой серии, круг явлений, «показать Петербург 1914 года, Петербург стачек, „Правды“, баррикад и войны».

Всё это необходимо было показать в единстве с дальнейшим развитием образа Максима. Биографическое, повествовательное построение фильма, состоящего из отдельных, драматургически завершённых, соединённых судьбой центрального героя эпизодов, как это было в первой серии, здесь оказалось неприемлемым. И создатели фильма нашли новые приёмы композиции, связывающие воедино разнообразные сюжетные линии.

В фильме была дана широкая картина революционной борьбы, показано пробуждение активности пролетариата, нарастание общественного протеста против царизма, втягивающего народ в кровавую империалистическую войну.

В работе над фильмом

«Возвращение Максима» у авторов (сценарий второй серии Г. Козинцев и Л. Трауберг писали в содружестве с драматургом Л. Славиным) возник образ «снежного кома», подсказавший драматургическое строение фильма. Уволены семь рабочих — в ответ встаёт завод, начинается локаут, включается газета «Правда», дело обсуждается в Государственной думе¹², бастует множество заводов, демонстрация, баррикады на улицах Петербурга — так по нарастающей линии раскрывается в фильме тема развития революционной борьбы.

Значительно возросла в «Возвращении Максима» роль музыки. Написанная к трилогии композитором Д. Шостаковичем¹³ песня-лейтмотив центрального образа «Крутится-вертится шар голубой» перешла во вторую (а затем и третью) серию. Но она звучит по-новому, особенно в финальном эпизоде фильма, когда под гармонию Максима её поют солдаты, а один из них на фоне знакомой мелодии читает товарищам большевистскую листовку. Кроме песни о голубом шаре и нескольких вставных номеров в фильме появились симфонические эпизоды, наиболее значительным из которых является сцена на баррикаде.

Одновременно со съёмками «Возвращение Максима» Г. Козинцев и Л. Трауберг работали над сценарием заключительной части трилогии — «Выборгская сторона», задуманной ими как картина, которая должна показать «партию, ломающую старую государственную машину и создающую новый аппарат». Действие фильма охватывало короткий, но чрезвычайно насыщенный период истории: первый год жизни Советской страны. Материал перед авторами был необозримый, необычный, разнообразный.

Исходной точкой отбора ма-

териала, организации содержания, сюжета фильма становятся для авторов первые декреты¹⁴ Советской власти и произведения В. И. Ленина первых послеоктябрьских дней¹⁵.

«Угнетённые массы сами создадут власть. В корне будет разбит старый государственный аппарат и будет создан новый аппарат управления в лице советских организаций.

Отныне наступает новая полоса в истории России, и данная, третья русская революция должна в своём конечном итоге привести к победе социализма».

Эти слова В. И. Ленина, произнесённые на закрытии Петроградского Совета 7 ноября 1917 года, открывают фильм, уверенно намечая центральную тему: тему созидательной деятельности народа, начавшего строить новый, социалистический мир.

В «Выборгской стороне» Максим получает высокое назначение от молодого Советского правительства: он становится народным комиссаром банков. В финансовых вопросах он поначалу понимает немного. С трепетом идёт он на первую встречу с банковскими чиновниками. Как справиться со старым, к тому же саботирующим «аппаратом»? И вновь ему на помощь приходят юмор, находчивость, воля.

Многоплановое, идущее по нескольким руслу действие фильма «Выборгская сторона» подчинено единому драматическому конфликту. Максим — нарком и его столкновение со служащими банка; Выборгский районный Совет¹⁶, возглавляемый Наташей; солдатка¹⁷ Евдокия, втянутая анархистами в разграбление винных погребов — все эти линии прочно скреплены единством темы — напряжённой борьбы народа с контрреволюцией.

Успех трилогии был огромный, всенародный. Газеты отмечали, что трилогия о Максиме как бы синтезировала в себе разные направления творческих поисков, которые вели в 30-е годы мастера советского кино: поиск типического характера революционной эпохи и художественных средств изображения великих исторических событий, средств раскрытия образа героя через события и событий через жизненный путь, становление характера, психологии человека.

Связь между образами и событиями, между героем и его средой, исторической эпохой была в трилогии органичной, определяла развитие характеров, которые подчинялись не умозрительным схемам, а подлинной логике жизни, классово-вой борьбы.

«Киноискусство в образе Максима создало своего Тили Уленшпигеля, своего Кола Брюньона, но эта параллель, конечно, не может понять огромной социальной и творческой разницы между этими людьми, она лишь утверждает подлинно народное происхождение Максима», — писал Л. Трауберг.

Как навсегда вошёл в духовную жизнь народа «Чапаев»¹⁸, так превратилось в бытие не только художественной, но и общественной жизни страны появление на экранах фильмов о Максиме. Герой их стал одним из любимых героев советского зрителя.

КОММЕНТАРИИ

1
Козинцев Григорий Михайлович (1905—1973) и Трауберг Леонид Захарович (род. в 1902 г.) — советские кинорежиссёры, длительное время работавшие вместе. В 1922 г. вместе с С. И. Юткевичем организовали киногруппу под названием Фабрика эксцентрического актёра (ФЭКС). В первых режиссёрских работах пытались найти новые

формы киноискусства, утверждая эксцентрику и отрицая традиционные приёмы (фильмы «Похождения Октябрины», «Шинель» по Н. В. Гоголю, «Новый Вавилон» и др.). Созданная Козинцевым и Траубергом трилогия о Максиме явилась выдающимся достижением советского кинематографа. С 1946 года кинорежиссёры работают отдельно. Козинцев поставил фильмы «Дон-Кихот» (по Сервантесу), «Гамлет» и «Король Лир» (по Шекспиру). Козинцев — лауреат Ленинской премии и Государственных премий СССР. Трауберг поставил фильмы «Актриса», «Шли солдаты», «Вольный ветер» и др. Лауреат Государственной премии СССР

2
Ленфильм — Ленинградская орден Ленина киностудия, одна из крупнейших в СССР. Создана в 1918 г.

3
паркoм — народный комиссар, член Народного комиссариата.
Нарoдный комиссариат — в Советском государстве с 1917 по 1946 г. — центральный орган отраслевого государственного управления. В 1946 г. Народные комиссариаты преобразованы в министерства

4
застава — район, как правило, на окраине города

5
революция 1905—1907 годов — первая народная революция эпохи империализма. Несмотря на поражение, революция до основания потрясла строй царского самодержавия и нанесла серьёзный удар по господству помещиков и капиталистов, пробудила к политической борьбе рабочие и крестьянские массы. В. И. Ленин назвал революцию 1905—1907 гг. «генеральной репетицией» Великой Октябрьской социалистической революции

6
бульварный роман — роман, рассчитанный на обывательские, мещанские вкусы

7
Чирков Борис Петрович (род. в 1901 г.) — популярный артист театра и кино, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР

8
поп (*прост.*) — священник

9
третьего дня — позавчера

10
Тарханов Михаил Михайлович (1877—1948) — выдающийся совет-

ский актёр, педагог, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР. С 1922 г. работал в труппе Московского Художественного академического театра

11
Сбормово — один из районов Нижнего Новгорода (ныне г. Горького)

12
Государственная дума — законодательное учреждение с ограниченными правами, созданное самодержавием под натиском революции 1905—1907 гг. для укрепления союза с буржуазией и перевода страны на рельсы буржуазной монархии при сохранении политической власти царизма. Государственная дума просуществовала с 1906 по 1917 г.

13
Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906—1975) — выдающийся советский композитор, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и Международной премии Мира. Творчество Шостаковича — одна из вершин музыкального искусства XX в.

14
декреты — законодательные акты высших органов государственной власти

15
послеоктябрьские дни — дни после победы Великой Октябрьской социалистической революции, т. е. после 25 октября (7 ноября по новому стилю) 1917 г.

16
райoнный Совет — *эд.*: Совет рабочих и солдатских депутатов, местный орган власти

17
солдатка — жена солдата (в дореволюционной России), обычно о жене солдата, ушедшего на фронт

18
«Чапаев» — художественный фильм, созданный режиссёрами Г. и С. Васильевыми о герое гражданской войны В. И. Чапаеве (см. «Русский язык за рубежом» № 5 за 1979 г.)

Олимпийская мозаика

УЛЫБКА К ЛИЦУ СПОРТСМЕНАМ

Кто из любителей спорта не знает олимпийских чемпионов Елену Петушкову, Ларису Латынину, Льва Яшина, футбольного аса Андрея Старостина, чемпиона мира по фигурному катанию Геннадия Карпоносова.

Знать-то знают, да только со спортивной стороны. В сборнике «Олимпиада улыбается», выпущенном издательством «Физкультура и спорт», они — неожиданно для многих — предстали в совершенно новом качестве — как занятные рассказчики, наделённые чувством юмора.

Если рассуждать логично, удивляться особенно нечему: спорт — это бодрость и оптимизм, а значит, улыбка и шутка. Чего же особенного в том, что мастера спорта оказались в одной «компании» с мастерами сатиры и юмора, которым, в свою очередь, не чужда любовь к различным видам спорта?

В сборнике собрано целое созвездие юмористов — писателей, поэтов, художников. Сборник удостоен диплома Оргкомитета Олимпиады-80.

СВЕРКАЮТ ХРУСТАЛЬНЫЕ ГРАНИ

Семнадцать сувенирных изделий с олимпийской тематикой выпускает Ленинградский завод художественного стекла — вазы для цветов, блюда, кубки, украшенные цветами. «Олимпиада — это праздник, — говорит автор одного из кубков художница Екатерина Яновская. — А где праздник, там непременно цветы. И хотя очень сложно рисовать их на стекле, мы всё же решились и, кажется, добились успеха».

Художница Наталья Гончарова создала хрустальный приз в виде развевающегося по ветру олимпийского факела; авторы нескольких сувениров — рабочие: украшают коллекцию спортивная ваза шлифовщика Владимира Дмитриева и кубок «приз» алмазника Николая Бугая. Юрий Бяков создал хрустальный кубок, на стенках которого ведут «решительный бой» два медвежонка в боксёрских перчатках. «Двадцать второй раунд» — так названа эта забавная композиция.

Сейчас на заводе идёт массовый выпуск изделий с олимпийской тематикой.