

Обыкновенный антифашист

Режиссеру Михаилу Ромму — 100 лет

В наступившем столетии нам предстоит отметить несколько десятков круглых дат с кровавым подбоем. В частности, юбилей трех революций, случившихся на коротком историческом отрезке. В том числе и самой революционной революции — Октябрьской, последствия которой еще долго будут перерабатывать наша цивилизация и культура. Культурологи, со своей стороны, будут тщательно обдумывать и внимательно исследовать сюжеты сосуществования тоталитарного режима с искусством, а также сюжеты их взаимодействия, противодействия, конформизма, паразитизма, иждивенчества и т. д. Один из них — судьба Михаила Ромма, путь которого был не слишком усыпан розами, но обильно утыкан шипами. Его вознесли после «лениниан». Его унижали по ходу борьбы с сионизмом, космополитизмом, ревизионизмом.

Юрий БОГОМОЛОВ

Михаил Ильич рассказал однажды, как он перед съемкой первого кадра своего первого фильма «Пышка» пришел за советом к Сергею Эйзенштейну.

— Съемка у вас завтра? — спросил тот.

— Завтра.

— Предположим, что послезавтра вы попадете под трамвай. Снимите ваш кадр так, чтобы я мог принести его во ВГИК, показать студентам и сказать: «Смотрите, какой великий режиссер безвременно погиб!»

— Слушаюсь, — сказал Ромм.

На прощание Эйзенштейн добавил: «Под трамвай попасть не обязательно».

Они оба попали не под трамвай, а под советскую власть. Она их давила последовательно, но задавила не сразу, благодаря чему нам есть что посмотреть. В частности, у Ромма это «Пышка», «Тринадцать», «Мечта», «Девять дней одного года», «Обыкновенный фашизм», «И все-таки я верю». К именам фильмов следует прибавить имена его учеников: Тарковский, Шукшин, Панфилов, Смирнов, оба Михалковых, Митта, Меньшов, Соловьев... Уже целая кинематография.

Среди перечня его достижений нарочно забыты два — «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», картины, снятые в разгар репрес-

сий в 1937—39-х годах. Их легко вычеркнуть из послужного списка, а из жизни не выкинешь. Тем более что им была отдана часть души и значительная часть здоровья художника.

Их можно списать на время, у которого художник, как водится, был в плену. Но скорее всего, этого не позволил бы себе сделать сам Ромм.

Октябрь для людей культуры начала XX века не сразу стал аксиомой. Несмотря на очевидное торжество, он нуждался в доказательстве, в социальном и гуманитарном обосновании. То есть, несмотря на радикальное новаторство, октябрьский переворот нуждался в некотором ореоле традиций.

В «Броненосце» Эйзенштейн передал ощущение спонтанности революционного взрыва. Оно в фильме гениально запечатлено на века. Но очень скоро явилась потребность в исторической аргументации и Октября, и гражданской войны, что и было сделано в советских фильмах 30-х годов — в «Матери» Пудовкина, «Чапаеве» Васильевых, в трилогии о Максиме Козинцева и Трауберга и т. д.

Роммовская лениниана — это опыт интеллектуализации Октября. Как «Земля» Довженко, «Три песни о Ленине» Вертова были опытом его фольклоризации. Другое дело, что все эти фильмы легли в основание грандиозного сталинского мифа о совершенно уникальном мироустройстве.



Михаил Ромм в монтажной

Миф этот оказался шпуклой сильнее и гетевского «Фауста», и горьковской поэмы «Девушка и смерть», и сталинского ГУЛАГа, и брежневской командно-административной системы.

Из кинематографических создателей его, пожалуй, только два человека сумели подняться над умопомрачительным зданием — это Сергей Эйзенштейн и Михаил Ромм.

Эйзенштейн это сделал во второй и третьей сериях «Ивана Грозного».

Ромм — в «Обыкновенном фашизме» и отчасти в «Девяти днях».

С появлением физиков Гусева (Алексей Баталов) и Куликова (Иннокентий Смоктуновский) сразу заговорили об интеллекту-

альном герое. Для советского кино он был действительно в новинку. Новация состояла в том, что человек на экране позволял себе жить своим, незаемным умом. До этого, чтобы хоть как-то позволить себе эту роскошь, режиссеру Ромму приходилось переселять своих героев в иные страны, например в еще несветскую Западную Украину («Мечта»), или того дальше — в США («Русский вопрос»), или несколько ближе — в оккупированную немцами Францию («Убийство на улице Данте»). Выходило не очень убедительно, но все же...

Заграница подкупала тем, что там, в жизни и в поведении мелкобуржуазных персонажей, не могло быть такой уж предопре-

ленности и предначертанности, как в стране советской. Там человек находился в ситуации личного и даже исторического выбора.

«Обыкновенный фашизм» был, наверное, самым значительным подвигом в творческой биографии Ромма. Ну хотя бы потому, что в этой ленте впервые в столь незавуалированной форме было явлено сходство двух тоталитарных режимов — коричневого и красного. Конечно, каждому зрителю было предоставлено право не узнать свою страну в зеркале гитлеровской Германии. Но это было весьма затруднительно. В особо сложном положении находились идеологические функционеры. От них зависела прокатная судьба картины. Не пушать — зна-

чит, воспрепятствовать антифашистской картине. Разрешить — признать позорное сходство социализма с фашизмом.

И все-таки самым, пожалуй, большим открытием «Обыкновенного фашизма» стала не ужасающая нацистская хроника, а закадровый голос самого автора — Михаила Ильича Ромма, то есть он сам с его иронией, с его импровизационным отношением к тому, что в кадре.

Это он лично сводил счеты с идеологией фашизма и шире — с идеологией тоталитаризма. И в этом смысле именно он стал интеллектуальным героем своего фильма. Так же как и героем своего незавершенного фильма «И все-таки я верю».

Ученики о своем Учителе

Андрей Смирнов:



Михаил Ромм родился в Иркутске, где его родители, профессиональные революционеры-меньшевики, отбывали ссылку. Он впитал воздух революции буквально с молоком матери. Правда, родители были против Октябрьской революции, но сам Ромм участвовал в гражданской войне, был в продотряде и, естественно, не мог не принять участия в создании так называемого революционного искусства. Он учился скульптуре у знаменитой Голубкиной и с восхищением рассказывал о жесткости ее суждений; был помешан на Мейерхольде.

Время после XX съезда, когда мы познакомились с Роммом, было для него мучительным — пришлось пересмотреть доктрины, с которыми была прожита большая часть профессиональной жизни. Мы это поняли поздно, когда Ромм готовился снимать «Девять дней одного года». Он писал о том, что сталинизм не только нанес вред тем, по кому прошелся каток, но и развратил тех, кто получал сталинские премии. Ромм, пожалуй, единственный из плеяды сталинских режиссеров, который открыто об этом говорил, беспощадно относясь к тому, что сделал сам, к своим послевоенным картинам «Секретная миссия», «Русский вопрос», «Убийство на улице Данте» и другим. Он тяготился этими картинами, наши бестактные вопросы по этому поводу были ему неприятны. Ломка шла на наших глазах, шла стремительно. От фильмов о Ленине — к «Обыкновенному фашизму». Там была глава об искусстве Третьего рейха, и даже неуклюжий зритель понимал: речь идет не только о гитлеровском, но и о сталинском искусстве. Недаром эта картина была так холодно воспринята начальством. За «Обыкновенным фашизмом» стоит обдуманное, прочувствованное сердцем неприятие тоталитаризма вообще. А ведь фильм сделан при вполне тоталитарном режиме! Он с большими трудностями проходил через цензуру.

Когда после короткой оттепели снова стал поднимать голову сталинизм, Ромм был одним из немногих, кто возвысил голос против этого. Он выступил на заседа-

нии ВТО, где говорил, что сталинизм жив, называя имена Кочетова, Софронова, Грибачева. Был написан донос, Ромма исключили из партии (позже на уровне комиссии партийного контроля исключение заменили строгим выговором), он был уволен из ВГИКа, подвергся еамой настоящей травле с угрозами и беседами в ЦК. Кончилось все это тяжелым инфарктом и инсультом. Он лишился речи, был частично парализован. Два года ему понадобилось для того, чтобы восстановиться и начать новую работу — фильм «И все-таки я верю». Но последствия конечно же сказались.

Еще в начале 50-х Ромм употреблял слова «партийность в искусстве», и это казалось вполне естественным. Через полгода после инфаркта в Кунцевской больнице он говорил о власти совершенно безнадежно, уже вполне сознавая тупик доктрины. Когда я сказал, что один мой родственник собирает средства для Солженицына, который тогда прятался от КГБ, Ромм тут же попросил свой пиджак и вынул деньги, о чем сам Александр Исаевич, вероятно, и не знает.

У меня нет никаких сомнений в том, что если бы Ромм дождал до падения коммунизма, он, безусловно, был бы с нами, с демократами, с правыми. Меня спрашивают, что он имел в виду, давая своей последней неоконченной картине название «И все-таки я верю». Картины доделывали его ученики — Климов и Худиев, яркие художники, со своей стилистикой. Ромм сделал бы другую картину, возможно, он и назвал бы ее по-другому. Но это его фраза, и, я думаю, она означает только одно: Ромм верил в конечную мудрость человечества.

Савва Кулиш:



Есть кино Прозы, кино Поэзии, кино Музыки. Он создавал новое кино — кино Мысли! Это его открытие! Я имел счастье работать с ним, учиться у него.

В памяти осталась нечаянная встреча с Учителем. Это было во дворе студии «Мосфильм» в осенний день, солнечный весенний день. Он спросил меня, что я делаю. К этому времени я стал как опе-

ратор несколько картин. Погиб мой друг — гениальный Володя Китайский. Я решил уходить в режиссуру. Михаил Ильич пригласил меня к себе домой. Мы проговорили всю ночь в его крошечном кабинете на Полянке. Он выслушал меня. А потом заговорил о новом грандиозном проекте «Обыкновенный фашизм». Это решило мою судьбу. На свой страх и риск, вне всякой сметы, он дал мне 5 тысяч метров пленки, камеру «Родина», и мы с оператором Виктором Ждановым стали снимать методом наблюдения для его фильма документальную современность..

Он был моим художником на «Мертвом сезоне». Ему не понравились пробы Баниониса — человек без юмора! Хочешь снимать? Снимай. Актер хороший.

Когда вышла картина, написал статью, как он ошибался, о том, что художник должен верить только себе, своему ощущению. Он ненавидел старость. Однажды сказал своему ученику:

— Боже, как вы постарели...

— Да что вы, Михаил Ильич, мне же только 28... — изумился тот.

— Простите, но вы перестали быть интересным.

А он был молод и бесконечно интересен. Молодым ушел из жизни во время съемок фильма «И все-таки я верю».

Александр Митта:



Ромм славен тем, что не оставлял учеников даже после выпуска. Многих брал к себе в объединение «Мосфильм». Я начинал как детский режиссер и работал этажом выше. Ромм относился с тревогой к моему будущему и все советовал перейти в документальное кино. Прочитав сценарий «Звонят, откройте дверь», пытался меня отговорить: это слишком тонко даже для литературы, ты возьми что-нибудь поглубже, тебе нужно встать на ноги! Я не послушался и картину закончил с ощущением провала: действительно, многие тонкости не угадался. Смонтировал жестко, отсеял все, кроме самой истории. В объединении меня били, и я спрятался в монтажной. Ромм был первым человеком, кому я в унынии и отчаянии показал сборку картины. И вдруг он сказал: «А мне нравится». Я стал уве-

рять, что все переделано. «Не надо, — сказал Ромм, — все получилось». И ушел.

Через час я иду по коридору «Мосфильма» и не понимаю, что происходит: каждый встречный меня поздравляет с хорошей картиной. С прекрасной, классной и т. п. Какой-то бред! Ведь точно знаю: ни одна душа картины не видела. Оказалось: выйдя из просмотрового зала и следуя по коридору, Ромм аккуратно открывал каждую дверь и возглашал, что его ученик снял отличную картину. Потом он мне объяснил: люди недоброжелательны, увидят удачу — надуются, а тебе нужна репутация.

Когда у меня был кризис, я решил перестать снимать, подумал: буду преподавать, наберусь опыта в общении с молодыми ребятами, как Ромм; пройдет лет восемь-девять — вернусь другим режиссером! Так и вышло: когда я точно осознал, с чем могу прийти к сегодняшнему зрителю, я пришел в другое, телевизионное кино с фильмом-романом, научился работать в другом ритме. Это тоже была модель Ромма, который после большой паузы пришел в документалистику.

Глеб Панфилов:



В Кинословаре ошибка: формально я учился не у Ромма, а на курсе Райзмана и Трауберга. Но его авторы угадали правду: я действительно читаю Ромма своим учителем. Хотя у нас на курсе он читал всего пять-шесть лекций, и я был среди 25 восторженных слушателей. Но есть более глубокая связь.

Мысленно я с ним общался всегда. В фильме «В огне брода нет» есть одна принципиальная для меня сцена: Таня Теткина показывает художнику Мостенко свои рисунки. Довольно продолжительный эпизод снят единым крупным планом героини. Мы не видим рисунки, но видим лицо. Коллеги не понимали, почему так, убеждали показать рисунки. Я отвечал: смотрите на лицо художницы — в нем всё. Лицо Инны Чуриковой в этой сцене выражало больше, чем рисунки, за нее нарисованные хорошей художницей. Мысль именно так решить сцену пришла мне в голову как память об одной из лекций Михаила Ильича, и, придумав

эпизод, я был убежден, что именно Ромму он должен понравиться. Так и случилось. Как потом мне рассказывал Юрий Визбор, Ромм особенно хватил эту сцену.

Владимир Меньшов:



Однажды к Михаилу Ромму на первый, только что набранный им курс ВГИКа пришла очередная проверка из Министерства культуры. «Хороший у вас курс, интересный, — сказали ему. — Вот только два человека явно не вписываются: этот шизофреник Тарковский и тупой, откуда-то с Алтая, сибирский валежник Шукшин». Но Ромм отобрал этих двух совершенно разных людей! Подобного я больше не видел никогда. Те, кто набирает Тарковских, всегда чуются Шукшинных, и наоборот: это у нас такое железное, почти классовое разделение. А Ромм все это в себе объединял, понимая важность и того и другого направления в искусстве.

Есть у меня в памяти письмо Михаила Ильича, которое волею судьбы оказалось последним из многих его добрых дел. Я написал пьесу по мотивам романа Мариэтты Шагинян «Месс-Менд». Заручился ее согласием. «Попробуйте», — сказала она. Пьесу принял к постановке Ленинградский ТЮЗ, тогда один из лучших в стране, в репетициях участвовали все его звезды. Но в самый разгар работы Шагинян подняла вдруг страшный скандал: она никому не давала разрешения на инсценировку и требует прекратить безобразие. Я пытался напомнить Шагинян о ее разрешении — бесполезно. Пошел искать защиты у Ромма. Он написал Шагинян письмо, мы еще долго разговаривали и расстались в полночь. Наутро он должен был лечь в больницу — мучило сердце. Было это 31 октября 1971 года. А на следующий день в 2 часа дня его не стало... Дней через пять я получил письмо от Шагинян. Она сообщила, что письмо от Михаила Ильича пришло к ней вместе с газетой, где был напечатан некролог. И что, разумеется, она дает мне все права на инсценировку ее романа.

Так Михаил Ильич даже с того света продолжал помогать мне в жизни. И по-прежнему по сей день.