

# Уроки Михаила Ромма

Какой смысл в такого рода статье, которую я пишу сейчас? В том, чтобы воздать человеку! Да. Но не только. Ромм настолько реально продолжал жить в нашем искусстве, что мы можем не только воздать ему, но и взять у него то, чего нам так не хватает теперь в нашей бездуховной жизни.

## ИМЕНА И ДАТЫ

Искусство всегда было для него целью, но не средством. Поэтому он был несуетлив и не подгонял время. В разгар звукового кино Ромм дебютировал немым фильмом, это была «Пышка» — жемчужина кино 30-х годов.

Уже будучи знаменитым, Ромм умел начать сначала, когда осознал, что оказался в тупике. В середине пятидесятых он вдруг публично раскритиковывает свою новую картину «Убийство на улице Данте», хотя зрители тепло приняли картину, да и критики тоже. Что же не понравилось самому Ромму в его картине, в которой, казалось, так хорошо играют актеры и так слажена режиссура? Ромм почувствовал, что он сделал картину в духе «дедушкиного кино» герметически закрытого от событий, которые случались в искусство, требуя новой эстетики. Киноискусство решительно менялось, и даже испытанные мастера вередко терлились: они знали, как не надо снимать, и не знали, как все-таки снимать именно сегодня. Не каждый решился признаться себе в этом. Ромм по поводу себя сказал об этом публично, а потом, как бы взяв обет молчания, не становился за камеру целых шесть лет. Одно время он даже перестал читать лекции, так как не знал, что говорить студентам. Он присматривался к тому, как работают молодые, имена Хуциева, Годара, Формана, Хитиловой не сходили с его уст. Нового Ромма мы увидели в картине «Девять дней одного года». Так вот над чем мучительно столько лет бился мастер! Поиски современной формы — не самоцель, она должна выразить ускользающую от тебя мысль. Форма в искусстве и есть материализация этой мысли. Герои картины — физики, они расщепляют атом, но становятся заложниками новой становящейся энергии. Сейчас, после Чернобыля, фильм смотрится как предостережение. Однако Ромм не запугивал, он учил нас размышлять в историческом процессе он видел две стороны, и в этом смысл постоянных споров в картине ученого Гусева (А. Баталов) и его друга Куликова (И. Смоктуновский). А выводы? Ромм никогда не подносил их на блюдечке зрителю, которого считал своим собеседником.

Отношение Михаила Ромма к зрителю сегодня, когда опустели залы кинотеатров, может быть, самое поучительное в его концепции кино. Он не относился высокомерно к искусству развлекательному, не игнорировал интереса зрителя к сенсационности. Он видел в искусстве два этажа — чувственность и интеллект, он знал скрытые переходы между ними, его картины пользовались массовым успехом при том, что в них была мысль высокого напряжения. Он брался за картину лишь в том случае, когда набрал на идею, которую не мог не выразить, но при этом поговаривал: когда я начинаю картину, я думаю о тех тридцати копейках, которые должен заплатить зритель, чтобы ее увидеть.

Фильмы Ромма смотрели миллионы, и не было необходимости их усиленно рекламировать. Секрет успеха фильма «Обыкновенный фашизм», может быть, еще не разгадан. Впервые на документальный фильм стояли очереди, словно шел острейший детектив, а между тем в картине нет сюжета, привычного для игрового кино, нет актеров-звезд, которые сами по себе привлекают зрителя, к тому же материал картины о зверствах фашизма

так подавляет, что, кажется, зачем зрителю добровольно после рабочего дня смотреть это? А зритель шел и смотрел, опровергая идею некоторых социологов о компенсаторном назначении искусства, которое после рабочего дня должно дать нам возможность духовно отдохнуть. Секрет «Обыкновенного фашизма» состоит в том, что Ромм вместе со своими соавторами по сценарию М. Туровской и Ю. Ханиотиным не повергают нас в состояние отчаяния. Отчаяние пережили авторы, когда смотрели нацистскую и нашу хронику, нам же предложили произведе-



Сегодня  
Михаилу Ильичу Ромму  
исполнилось бы 90 лет

ние искусства, которое поднимается над отчаянием и которое своей совершенной формой даже на таком материале внушает нам эстетическое переживание. Я думаю вад этим, когда смотрю многие вышедшие картины, в которых есть гнев, но нет анализа, отчего они зрителю ничего не дают.

Юбилейная статья, особенно в наше трезвое время, не может быть основанием для идеализации пройденного художником пути. Сегодня, когда наследие Ленина и сам он как личность подвергаются переосмыслению, мы не можем не внести коррективы в восприятие ленинской дилогии Ромма. «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» стали классикой советского кино. Но классика на то и есть классика, что она неповторима, и в современном искусстве та же тема, естественно, будет решаться через призму пройденного с тех пор драматического пути. Да и Ромм сам успел внести коррективы в картины, и какие бы изъяны в них мы ни находили сегодня, неизбежно связанные с тем временем, когда эти картины создавались, для Ромма оставалась незыблемой идея, в них заложенная. В связи с этим мне вспоминается фраза Ромма, которую я услышал с изумлением. Споры о Ленине и об Октябрьской революции возникли еще при его жизни, и вот в ответ на реплику, что Октябрьская революция была ошибкой, Ромм со свойственной ему импульсивностью моментально парировал: «Извержение вулкана не может быть ошибкой».

Ромм был человеком высокой культуры, он нам рассказывал о Бердяеве, имя которого тогда еще было запретным, он ценил объективное понимание Бердяевым революции как неизбежного исторического катаклизма и в то же время внимательно отнесся к предостережениям философа о возможных трагических послед-

ствиях революции. Ромм — художник и коммунист — и сам трезво и непримиримо относился к тем деформациям ленинских идей, которые произошли в нашей стране в последующие десятилетия и обернулись для народа неисчислимыми страданиями. Фильм «Обыкновенный фашизм» не был произведением двусмысленным, его политический адрес был непреложным, но как всякое художественное произведение он заставлял думать о любом тоталитаризме, фильма побивались брежневские идеологи, и не случайно на наше телевидение фильм пробился только через четверть века после его создания.

То, как продолжала складываться обстановка в стране, подвигло Ромма на продолжение развенчания тоталитаризма, но теперь уже он обращал острее своего замысла на внутренние проблемы, и он задумал фильм «Китайская трагедия», посвященный разоблачению казарменного коммунизма. Впрочем, «разоблачение» здесь не точное определение, Ромм не разоблачал, Ромм исследовал, он стремился содрать ложный фасад общества, которое именует себя социалистическим, а на самом деле с социализмом не имеет ничего общего. Конечно, это был опасный замысел для властей предрешающих, и постановка была сорвана. Последний фильм, тоже документальный, «И все-таки я верю!» только частично включил в себя маоистскую тему. Ромм не успел фильм закончить, его досняли и смонтировали вместе со сценаристом А. Новогрудским ученики Михаила Ильича режиссеры Э. Климов, М. Хуциев и оператор Г. Лавров.

...Сенека когда-то сказал: «Нет великого духа без примеси безумия». Иногда казалось, что Ромм сражается с ветряными мельницами. Так было в 1962 году на Всесоюзной конференции в ВТО, когда он бросился в атаку на писателей-генералов, захвативших литературу и буквально терроризировавших всякий неугодный им талант. А сколько начинающих прикрыл собой Ромм, рискуя своим положением. За то самое выступление в ВТО он лишился Ленинской премии, которая для него уже была предпрешена за фильм «Девять дней одного года», и он знал, что так кончится. Когда его жгла истина, он не думал об опасности. Он был лидером — в день семидесятилетия, когда на сцену Московского дома кино пригласили его учеников, поднялась половина зала.

Лекцию о режиссуре во ВГИКе Ромм начинал с анализа международного положения. В структуре фильма он видел отражение структуры мира. Уверен, что сегодня лекцию о мастерстве он начал бы с анализа литовской трагедии. Он учил затрагивать в искусстве живой нерв истории.

А мастерскую он создавал так. Он набирал учеников, стараясь, чтобы в группе оказались бы два дерзких противоположных таланта. За одну парту он посадил Тарковского и Шукшина. Критики сегодня их противопоставляют, а Ромм понимал, что это действительно противоположные художники, но именно потому, что они противоположные, они создают разность потенциалов, благодаря которым в цепи искусства бьет живой ток жизни.

На мир он смотрел как бы с птичьего полета, он видел прошлое в связи с тем, как складывается сегодняшняя жизнь. У него не было никаких иллюзий насчет легкости победы добра над злом, а другими словами — победы демократии над осужденным историей тоталитаризмом. Название его последнего фильма звучит сегодня как напутствие нам: «И все-таки я верю!»

Семён ФРЕЙЛИХ.  
Доктор искусствоведения.