

Противопоказанная литературному труду болезнь обрушилась на меня и превратила пишущую ручку в пудовую гирию. Вот почему из благоговейно хранимых памятей воспоминаний о Михаиле Ильиче Ромме я не смог извлечь что-нибудь новое и обращаюсь к повторению уже использованного материала, правда, несколько измененного. Остается принести за это извинения читателю.

Если позволительно различия духовного строя людей обозначить понятиями темперамента сердца и темперамента ума, то именно вторая разновидность отличала натуру Ромма. При всем том его творчеству менее всего свойственна холодность. Совсем наоборот — его картины отличает страстная мысль, гневное осуждение зла, темпераментная защита справедливости. Самому Ромму в общественной жизни этому сопутствовала черта, хорошо знакомая тем, кто слушал его выступления, умные, увлекательные, часто полемические, но неизменно блестящие по форме и неотразимо аргументированные. Я бы назвал эту черту самодвижением темперамента: он нарастал, как

бы набирая все большую силу инерции, словно ком, устремившийся по снежному склону.

В последних картинах Ромма эта черта стала все более удачно находить свое экранное выражение. Мне представляется бесспорным, что с наибольшей очевидностью и убедительной силой это должно было обнаружиться в фильме «Мир сегодня».

Смерть прервала работу Ромма. Фильм остался незавершенным. Часть материала еще не была собрана, а другая часть не была снята. Готовое еще не было смонтировано — только начерно подобрано, и отсутствовал дикторский текст.

Такой я увидел эту оставившуюся, словно подстреленную налету картину. Впрочем, то, что я смотрел, назывался материалом. И, это, по-видимому, было правильно. Пусть так — был счастлив, что вижу материал, еще не измененный последующей работой, какой бы дружественной и талантливой она ни оказалась. Ведь именно это, а не что другое собирался мне показать Ромм. Он сказал об этом во время нашей последней встречи, за несколько дней до того, как прервалась его жизнь.

В этот раз я встретил его

около книжного магазина «Наука» на Советской площади, неподалеку от дома, где он жил. На нем была очень маленькая серенькая кепочка. Она придавала ему какой-то совсем обидный, удивительно милый вид. Даже чуть юношеским казался его облик — тоже из-за кепочки, должно быть. Да еще потому, что по неиссякаемой энергии острого и неутомимого ума, по вечно бодрствующему интересу к жизни он принадлежал к славной плеяде духовно нестареющих людей. В моих глазах, глазах человека, знавшего его уже более сорока лет, он на мгновение даже казался не слишком изменившимся — осталось главное: обаяние умного, интеллигентного, талантливого, доброго и отзывчивого человека. Все тот же неизменный юмор таился в глазах.

Но именно он заставил меня насторожиться. К нему мешалось что-то новое, чужое — оттенок грусти и личного смущения. Казалось, Михаил Ильич чувствовал себя как бы несколько виноватым, что стал уже не тем, каким я знал его долгие годы, но ведь — что поделаешь — остается только развести руками и улыбнуться. И он улыбнулся.

У книжного магазина на Советской площади стояли два старика, вспомнившие себя такими, какими были в день своего знакомства, чуть больше сорока лет назад. Тогда их жизнь весело устремлялась вперед, в будущее. Теперь главное было позади — в прошлом. У Ромма это прошлое было прекрасным. Оставалось совсем немного, чтобы завершить его последним фильмом — самым мудрым. Это должно было стать окончательным выводом об оставленном мире, выводом человека, которого ни на мгновение не покидали любовь и настойчивый интерес к жизни. Он непрестанно с удивлением и острым любопытством всматривался в нее, стараясь разглядеть со всех сторон и все ближе и ближе подступал к этому высокому познанию мира, которое дается талантом и годами...

И вот я сижу и смотрю на то, что привлекло к себе внимание Ромма, что он вобрал в итоге своих размышлений о наиболее важном из того, что творится сегодня на нашей планете. И в моем восприятии незавершенный материал постепенно обретает законченные черты.

Сила мысли Ромма с такой сосредоточенностью воплощена в самом отборе отснятых и отысканных кусков, что они сливаются в некое единство, и оно рождает целостную философию, объясняющую и оценивающую все эти, казалось бы, рассыпающиеся кадры. С ними в мое сознание входит не информация, а облеченная в нее эмоциональная мысль. Она влечет ассоциации, рождает острые отклики чувства. Так снят и отобран этот материал. Он весь пронизан и сцеплен напряженной интеллектуальностью, которая настойчиво ищет себе понимания, толкает на размышления и догадки, зовет одолеть крутой подъем познающего мышления.

Нет, я не хочу, конечно, сказать, что даже таким, каким он остался — неполным и незавершенным, — материал достаточен для проникновения в замыслы Ромма. Совсем иное я имею в виду: характер отбора кадров, их выразительность сообщают непреодолимое стремление понять общий смысл сообщаемых ими явлений. За тем, что осталось от намеченной, чувствуется прерванная работа напряженной мысли, пытливая ищущая ответа на во-

просы, загаданные человечеству его сегодняшним днем. Зритель попадает в их водоворот и вынужден прилагать настойчивые усилия, чтобы выплыть даже без спасательного круга, обычно бросаемого автором в виде дикторского текста.

Я не могу поручиться, что выплыл на тот самый берег, к которому звал меня автор. Скорее всего, возникшие ассоциации увлекли меня в сторону. Что делать: «Хорошо уже то, — говорю я себе, — что ты оказался на гребне высокой волны, а не барахтался в мелководье».

Вероятно я сильно отклонился от верного курса, когда выразительная сила материала заставила меня вспомнить о том, мире, жестоком и дилом, где «плачет мировое дитя».

Высокие деревья притягивают молнии. Не удивительно, что то, что я увидел, могло напомнить о социально-философской сущности образов Достоевского. Меньший масштаб здесь был непригоден.

Передо мной предстала странная, чудовищная жизнь. На плитах набережной Сены, бессмысленно растрчивая молодость, сидели во всем усомнившиеся молодые люди. Потом возникли кадры большого современного европейского города и молодежи, одетой в индийскую одежду. Те, кто облачился в нее, нашли ответы на все мучительные вопросы современности в буддизме.

То и дело на экране появлялись заросшие хиппи, невероятно обносившиеся, угрюмые. Среди них кто-нибудь настойчиво выщипывал звуки из недр гитары.

Потом я увидел наркоманов, великое множество наркоманов. Одни курили, другие со сноровкой медсестры делали себе уколы. Был выделен камерой американский мальчик. Школьник, очень бледный, с припухшим мучнистым лицом и остановившимся взглядом.

Нечто подобное мы и прежде видели. Но теперь это было несравненно большее, чем публицистический укор. Вновь, как и в предыдущей картине, Ромму удалось сообщить экзотическому для нас материалу интонацию обыкновенности, бытовой обыденности. Трагедия была в этом. В том, что там, где это происходило, оно не привлекало внимания, стало привычно для глаз, то что здесь делали люди, в общем входило в понятие индивидуальной свободы.

Становилось очевидным, что все эти наркоманы, «буддисты», хиппи — жертвы своего рода «вседозволенности», позволяющей человеку свободно себя губить на глазах у общества. С его точки зрения попытка вмешаться, видимо, стала бы равнозначной покушению на личную свободу.

Проходит метр за метром, и

все ожесточенней, пеленей, страшной выказывает себя зарубежная действительность. И плачет мировое дитя! Только на этот раз оно предстает в образе одного из голодающих детей Биафры. Их много на экране. Смотреть на них очень страшно. Это маленькие скелетики, обтянутые темной кожей. Им не больше пяти — шести лет, но у них сморщенные личики дряхлых старцев и неправдоподобно выпяченные животы.

Таких кадров и других, пострашнее, очень много, и каждый из них на редкость выразителен, в каждом заключена сила художественного образа. Они не просто сняты или отысканы — их съемки и поиски выстраданы художником, чья совесть откликнулась на беды мира, чей ум стремился найти ответы на тревожные, трудные вопросы.

И потому, должно быть, то, что так часто не выходит за пределы информации и риторики, здесь обретает силу художественных образов. Каждый кадр был звеном драматического движения мысли. Меня это заставило вспомнить о творческом пафосе Достоевского хотя бы еще потому, что, оставляя в стороне измерительную шкалу и арифметическое сличение, можно со всей справедливостью отнести Ромма последних картин к той же категории художников-мыслителей.

142