

Андрей
СМИРНОВ

МЫСЛЬ И ГОЛОС

Сухое лицо, прорезанное жесткими, глубокими складками, мощное полушарие лба, усмешка в тонких, подвижных губах с вечной сигаретой, фланец которой он жует; задумываясь, он опускает голову и становится похож на старую притомившуюся птицу, крючковатый нос усиливает сходство; взгляд за очками вспыхивает, он вскакивает, подброшенный внутренней пружиной. сухой и крепкий, жестикуляция морщинистых, со взбухшими жилами рук энергична, повадка стремительна, что-то мальчишеское в манере сунуть руки в карманы и иронически или драчливо, испытующе смотреть на собеседника, звучный, с хрипотцой, богатый голос, заразительный, пролибающий смех...

Он стоит перед глазами живой.

Странное дело — обаяние Ромма было так велико, что в глазах многих сама личность художника затмевала то, что им сделано. Отчего?

Если не утихают наши споры о тех, кого давно нет и чье место, казалось бы, давно расчислено и указано, что же говорить о тех, кто только что был рядом с нами, чьи голоса нам по-прежнему слышатся, о тех, кто оживает в наших снах, не зная сам, что он уже там, за чертой?

Теряясь в многообразии живого человека, в хитросплетении неповторимых его свойств и черт, как выделить что-то одно, но устойчивое, существенное, поддающееся передаче на бумаге, секрет света и тепла, знаменатель облика дела?

Слово «умница», заключающее в себе не только констатацию ума, но и симпатию, им вызываемую, словно предназначено для него.

Ромм был умница.

И редкостью обаяние Ромма было обаянием его недюжинного ума, глубокого живого интеллекта, согретого человечностью. Ум его был остер, быстр, бескорыстен — и тем обаятелен.

Его способ мыслить казался ясным и доступным и вдруг ошарашивал неожиданным взрывом в конце цепочки, парадоксом, родившимся на глазах собеседника и как бы при его участии.

И доброта его была особенная, ироничная, как будто опытом ума выработанная, от понимания, что злиться на жизнь и на глупость людскую все равно, что побить стенку, о которую ушибся.

Известно, что страстью его был Лев Толстой. Трудно представить что-нибудь более чуждое натуре Ромма, подвижной и бурной чем учение о непротивлении злу, суровая толстовская проповедь и морализаторство.

Зато Толстой-художник был для него главным учителем в искусстве, у которого он плодотворно учился всю жизнь, и задиристый девиз, сформулированный им для себя, очень напоминает молодого Толстого — «ничего не принимать на веру и все пробовать самому». Ромм считал Толстого непревзойденным кинематографистом, и человек, не помнивший, с чего начинается «Хаджи Мурат», вызывал у него искреннюю жалость.

Однако дело не только и не столько в пророческой кинематографичности толстовской прозы. Ромм разбирал фразу за

фразой, абзац за абзацем, взвешивал, пробовал на вкус, обнюхивал, радуясь сам и делясь радостью со слушателями по мере того, как открывалось главное, самая тайна волшебства — несравненное толстовское умение смотреть на жизнь людей ясным детским взглядом мудреца и видеть идиотизм привычного, фальшь признанных ценностей, несоответствие установленный природе человека.

Не берусь судить, было ли это врожденным свойством его таланта или он сумел взрастить его в себе, по истокам художественного метода Ромма были зоркость непредвзятого взгляда, способность пробиться сквозь шаблон восприятия к существу человека, явления, конфликта.

Острота взгляда, склонность к трагикомическому и умение выразить мысль через парадоксы поведения, соединившись, придали его режиссерскому мастерству резко выраженную личную особенность.

Ромм был современником мировых катаклизмов, участниками и очевидцем войн и революций, но его инстинктивная реакция на жизнь была юмористической. Юмор был его привычным рабочим инструментом. Он был способом жестокого анализа, как в «Пышке», так и в «Мечте». Бездуховность, схваченная и высеченная горьким юмором, становилась выпуклой, отталкивающей. А вложенный в уста героя юмор превращался и средство утверждения, как в ленинских картинах или в «Девяти днях». Персонажи, которым автор симпатизировал, получали в награду чувство юмора. Если им приходилось совершать подвиги, то героизм их бывал негромким и прост, словно сами они побаивались высокопарности. Пафос впрямую и героика открытая были не свойственны Ромму и приводили к банальности и неудачам, как в чуждых его таланту картинах об адмирале Ушакове. Пафос ему не давался, если только это не был пафос обличения.

«Ничего не принимать на веру и все пробовать самому...»

Ромм был скептик, веселый и мудрый. Сын революционера, воспитанный революцией и гражданской войной, он и в искусстве тянулся к революционерам и испровергателям.

Он любил Хлебникова и Шагала. Он с восхищением вспоминал спокойную категоричность Голубкиной, у которой учился скульптуре. Эксцентризизм Мейерхольда, на репетиции, к которому он бегал из Вхутенки, вызывал у него юношеский восторг. До конца своих дней он с огромным уважением и нежностью писал и рассказывал ученикам об Эйзенштейне.

Его привлекали люди, в руках которых искусство, не теряя своего высокого предназначения, возвращается к своему истоку — игре. Отважная игра ума была его способом жить и работать. Недаром он отлично знал французскую культуру — был в нем некий привлекающий галльский блеск сродни великим французским острословам и рационалистам, трезвости Монтэни, меткости Ларошфуко. Он не любил угрюмых и за вечной серьезностью угадывал личину дурака, боящегося разоблачения. Это сам Ромм говорит устами Куликова знаменитый монолог о дураках в «Девяти днях». Он был вольтерьянец по духу и даже смахивал в старости на известный Гудонов буют.

А эпоха, в которую он стал режиссером, требовала друго-



го — ей был нужен пафос классового боя, Юный Барабанщик и Трубачи Первой Конной. На скептиков не было спросу. На дворе стояли тридцатые годы.

Он был мастер. Большинство его картин имело счастливую судьбу — успех у зрителя, награды, долгую жизнь.

Тяга к острой философской мысли и умение в парадоксе выявить закономерность так или иначе проявлялись в каждой из его работ. Там, где сближались материал и личность художника, — там талант и мастерство Ромма сверкали, возникла вольтова дуга. Во всех его картинах есть такие куски. В трех из них слияние полное — в «Пышке», в «Мечте», в «Обыкновенном фашизме».

Ум его как бы хранил в себе модель мира, каким он должен быть. Прикладывая эту модель к жизни, он открывал зазоры, несоответствие одного другому, несоответствие уродства, социального или нравственного, с живой и здоровой человеческой нормой.

Парадокс, додуманный до конца и рассмотренный как система, есть основной метод направления, сегодня хорошо известного под именем абсурдизма. Ромм пользовался этим оружием еще в «Пышке». В последнем законченном им фильме этот прием дал результаты поразительной глубины.

В русской культуре лирик и проповедник традиционно стоят вровень с философом и выше его. Пламенное чувство мы ценим дороже прозрений.

Глубина анализа в неожиданном обличье парадокса составляет неповторимую ценность дарования Ромма. Это искусство склонно к метафизике, как всякое большое искусство. Мысль была его сердцевинной и двигателем, не мысль из образа, а образ рождался из мысли, как Афина из головы Зевса.

Ромм сделал гораздо меньше того, что мог бы сделать, и, может быть, даже не совсем то.

В том, что он успел, есть художественные открытия, далеко не оцененные.

Только времени подвластно понять и все расставить по местам.

● Режиссеры А. Смирнов, Л. Шепитко, А. Мачерет, М. Ромм.
Фото Б. Балдина.