

24.01.2001г

Меньшов Владимир

Обыкновенный антифашист

Режиссеру Михаилу Ромму — 100 лет

В наступившем столетии нам предстоит отметить несколько десятков круглых дат с кровавым подбоем. В частности, юбилеи трех революций, случившихся на коротком историческом отрезке. В том числе и самой революционной революции — Октябрьской, последствия которой еще долго будут переваривать 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 «ленинианы». 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 попадать 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 именинам Ромма 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-

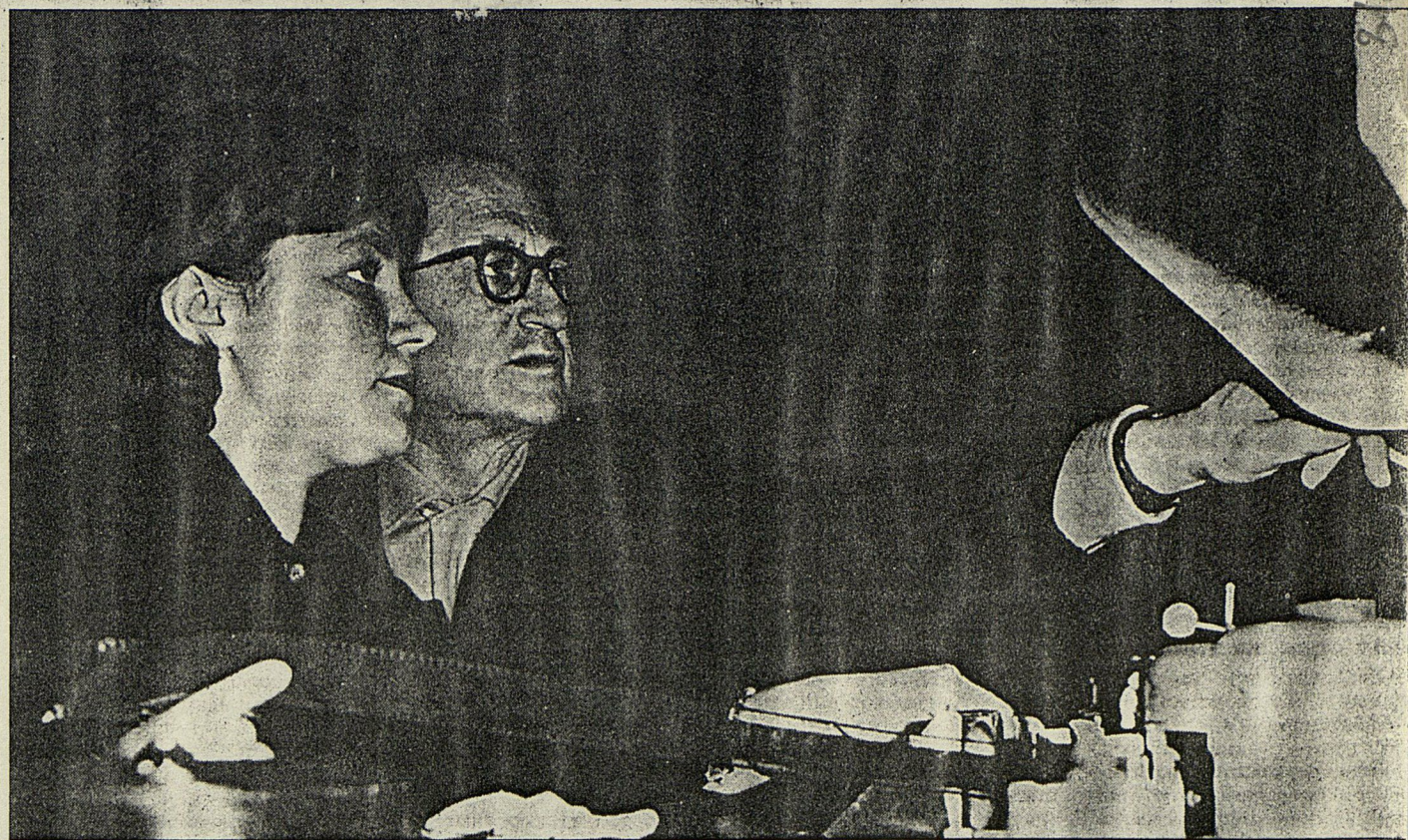
сий в 1937—39-х годах. Их легко вычеркнуть из послужного списка, а из жизни не выкинешь. Тем более что им была отдана часть души и значительная часть здоровья художника.

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» Пулюкина, «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 штучкой по 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 упомянутым 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 не советскую 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 узнавать 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 пущать — зна-

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

И все-таки самым, пожалуй, большим откровением «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 незаконченного фильма «И все-таки я верю».