

«Чтобы размышлять со зрителем вместе»

М. Ромм



В этом году много пишут о Михаиле Ромме. Свою роль здесь сыграло и то, что прошло 85 лет со дня его рождения и 15 лет — со дня смерти, что вышел хороший полнометражный документальный фильм о нем, получивший первую премию на Всесоюзном кинофестивале нынешнего года. Так что поводы есть. Но, с другой стороны, и юбилей не особенно, как говорится, круглый, и многие хорошие документальные фильмы часто проходят незамеченными... Значит, речь, действительно, о поводах, а не о причинах. Значит, существует потребность обратиться к творчеству и личности Ромма, и поводы в таких случаях, как известно, всегда находят. Не буду говорить о значении Михаила Ромма в истории кино, хочу подчеркнуть только исключительную актуальность его личности в наши дни, острую потребность в сознательно выработанном им сочетании таких человеческих качеств, как способность бесстрашно смотреть в глаза правде и готовность не только не предавать, но благожелательно выслушать и оценить чужое мнение, как бы оно ни отличалось от твоего собственного. 25 лет тому назад, делясь со знаменитым итальянским кинорежиссером Лукино Висконти тем, что его мучит, Ромм сказал: «Самая большая трудность заключается в преодолении навыков, инерции... Когда хочешь сделать хоть чего-то не так, как принято, то начинается борьба с собой, со своими привычками, с актерскими привычками, с привычками всех тех, кто тебя окружает. Все старается, чтобы все было «получше», и потому все делается гораздо более привычным, странным, округлым...» Михаил Ромм — наш совре-

менный, и, думаю, это надолго. Его мысли очень органично входят в наши сегодняшние раздумья о жизни и об искусстве, в том числе и о документальном кино. Эта актуальность, на наш взгляд, проявилась и в интервью, которое ровно двадцать лет тому назад дал в Лейпциге кинематоду из ГДР Герману Херлингхаузу Михаил Ромм в связи с показом на международном фестивале документальных фильмов «Обыкновенного фашизма». Познакомьтесь с некоторыми отрывками из этого еще не публиковавшегося у нас в стране интервью «Ответственность кинематографиста в наше время. Размышления по поводу «Обыкновенного фашизма». Г. Херлингхауз: — Вы говорили уже в связи с «Девятью днями одного года» и сейчас снова повторили, что для Вас прежде всего речь идет о фильме-размышлении. Что Вы, коротко говоря, под этим подразумеваете? М. Ромм: — Фильм-размышление без размышляющего кинематографиста — анахронизм. Как художник я должен найти темы, которые занимают многих, то есть темы, связанные с основными вопросами нашего времени. Я должен не только ломать свою голову, но добиться, чтобы ее ломали многие. Я должен так сделать фильм, чтобы размышлять со зрителем вместе. Он должен отнестись ко мне, как я во время работы относился к нему, — мы партнеры, и я делаю фильм, чтобы размышлять и вместе действовать. Г. Х. — Как бы Вы сформулировали свое отношение к организации материала? М. Р. — Фильм для меня только тогда начинает становиться следование отдельных частей начинается определенным образом давать ответ — не-

полный, конечно, ответ — на неясное представление о своем веке, на представление о собственном долге, собственной горечи, собственной неудовлетворенности, осознании своих ошибок, проблем моих близких и коллег и т. д. Словом, когда в этом движении более или менее в общем и целом чужого для меня материала и темы начинают отражаться мои внутренние переживания. Только в этот момент мне становится легко, конечно «легко» — неподходящее слово, все равно трудно, но, несмотря на это, я начинаю находить метод, с помощью которого монтирую материал. И я точно знаю, что это монтирую именно я. И я знаю, что другой это будет монтировать по-другому. И это, возможно, решающий момент художественного мышления. Наши теоретики и кинорукководство часто преступно нетребовательны, когда они обращают мало внимания на самостоятельность художественного мышления, которое любой материал, без всякого исключения, пытается каким-то образом пропустить через свое личное переживание. Может быть, мы и сами предаем себя, слишком мало доверяя своеобразию своих мыслей и чувств. Эйзенштейн, например, никогда своих мыслей не скрывал. Я тоже этого не боюсь. Я не настолько точен в анализе, как Эйзенштейн, поэтому я пытаюсь рассказывать без посредников, впрямую. Г. Х. — Не могли бы Вы рассказать, дополнить свои размышления в первой главе фильма? М. Р. — Там, где студенты? Где сдают экзамены? Г. Х. — Да, в первой главе, сразу после начала, где снимали скрытой камерой. М. Р. — Потом следуют детские рисунки «Моя мама са-

мая красивая». Затем — московский мальш, которого мать прижимает к груди. Это живой сегодняшний монтажный стык. За ним — фотография фашистского солдата, которая потрясла меня потому, что женщина на ней прижимает к груди ребенка так же, как женщина в сегодняшних кадрах. На снимке немецкий солдат стоит, нацелив оружие на мать с ребенком. Вы видите снимок, слышите выстрел, и в зрителе что-то сжимается от ужаса. Теперь можно было бы прямо перейти к трупам убитых. Но я сперва ставлю современные кадры с девочкой, которую мать гладит по головке. Девочка видит, что идет съемка, и пытается понять, что же это происходит. Она с таким вниманием смотрит прямо в камеру, что я попросил сделать ее стоп-кадр, — так сосредоточен был взгляд ребенка. После звука выстрела логично перейти на жертвы. Но этот элементарный переход не совпадал с моими намерениями. А теперь получилось, что девочка вслушивается и как будто спрашивает: «Что это было, что здесь стрелял?» Мне, между прочим, один в общем умный человек в Москве сказал (он оператор и серьезный мужчина): «В вашем фильме есть нечто нелогичное. Вы переходите к фашизму, затем вдруг снова возвращаетесь к сегодняшней живущим людям, потом опять обратно к трупам. Для чего вы делаете такой прыжок!» Я ответил: «Не знаю. Посмотрите еще раз». Он посмотрел во второй раз и сказал: «В этом есть что-то интересное, но я все равно не понимаю, зачем вы идете на это». Я сказал: «Посмотрите еще раз». Он посмотрел в третий раз: «Знаете, я начал понимать, но... правильно ли это?» Молодой оператор был приучен думать и видеть по

привычным образам, и ему потребовалось три просмотра, чтобы наконец найти подход к смыслу увиденного, т. е. не только к обычному выводу: «Мы не забываем, что был фашизм и была смерть!», но и прийти к более сложным размышлениям: «Да, мы не забываем, мы думаем об этом, мы помним! Но что это значит, когда мы все это видим сегодня?» Г. Х. — Именно об этом говорят и более крупные части Вашего фильма. М. Р. — Да, у меня в конце первой главы есть пассаж, который кончается следующими словами: «Сейчас он сядет. Сел». Человек сорок говорил мне: «Зачем ты говоришь «сейчас он сядет», хотя он еще и не начал садиться?» Когда я впервые смотрел смонтированную эту часть фильма и долго стоящего здесь Гитлера, я сказал себе: «Сейчас он сядет», — и с тех пор я всегда говорю это. Почему? Потому что я хочу, чтобы в этот момент зритель рассматривал Гитлера с особым вниманием. Это одно из тех мгновений, когда я хотел дать зрителю возможность глубже почувствовать и понять, что вообще собой представлял Гитлер, что он такое... Видите ли, мысль нашего фильма состоит в том, что люди XX века должны понять, что каждый из них есть частичка мира и что от его понимания и поведения зависит судьба мира, пусть и в одной миллиардной доле, но зависит.

Этими словами кончается интервью, но не кончается наш диалог с Роммом, не кончается наше соразмышление о судьбах мира и месте кино в нем.

Перевод и комментарий
А. КЛЕЦКИНА.